EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

USP

CELACC/ECA/USP
v. 12 n. esp. (set. 2019)
e-ISSN: 2236-3467

Pensamento crítico latino-americano, investigações participativas e epistemologias decoloniais

IV Simpósio Internacional de Cultura e Comunicação na América Latina

12 a 14 de novembro de 2018

[EQUIPE EDITORIAL]

Diretor

Prof. Dr. Dennis de Oliveira

Editor Responsável

Prof. Dr. Silas Nogueira

Editores Científicos

Profª Dra. Fabiana Félix do Amaral e Silva

Prof. Dr. Frederico Daia Firmiano

Prof. Dr. Wilton Garcia

Editor Executivo

João Roque da Silva Junior

Luís Antonio da Silva Matos Filho

Capa e Projeto Gráfico

Jaqueline Restrepo Díez

Diagramação

Marcelo Boujikian, Julia Ahmed e Pamela Silva | Tikinet

Conselho Deliberativo

Prof. Dr. Luiz Cláudio Bittencourt (UNESP)

Prof. Dr. José Luiz Proença (USP)

Profª Drª Kátia Maria Kodama (UNESP)

Prof. Dr. Luciano Victor Barros Maluly (USP)

Profª Drª Luiza Cristina Lusvarghi (UNINOVE)

Prof. Dr. Ricardo Alexino Ferreira (USP)

Conselho Científico

Prof. Dr. Eneus Trindade Barreto Filho (USP)

Prof. Dr. Alfonso Gumucio Dagron (UNESCO) Bolívia

Profª Drª Andreia Terzariol Couto (UNIP)

Profª Drª Maria Ângela Pavan (UFRN)

Prof. Dr. Angel Mestres Vila (Universitat de Barcelona) Espanha

Prof. Dr. Enio Moraes Jr (ESPM)

Profª Drª Fabiana Lopes Cunha (UNESP)

Prof. Dr. Jordi Tresserras (Universitat de Barcelona) Espanha

Prof. Dr. Luis Pablo Martínez (Universitat de València) Espanha

Profª Drª Maria Thereza Oliveira Azevedo (UFMT)

Profª Drª Marta Regina Maia (UFOP)

Prof. Dr. Paul Heritage (University of London) Reino Unido

Prof. Dr. Valdemar Filho Siqueira (UFERSA)

Prof. Dr. Wilton Garcia (FATEC/UNISO)

CELACC
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação

Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (Celacc)

Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443
Prédio 09, Sala 08 – Cidade Universitária
Butantã – São Paulo – SP
CEP. 05508-010
Tel/Fax: (11) 3091-4327
E-mail: celacc@usp.br

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

Ano XII – n. esp. (set. 2019)

CC BY NC ND

Extraprensa: cultura e comunicação na América Latina / Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – v.12, n. esp. (set. 2019) - São Paulo: CELACC-ECA-USP, 2019.

Número especial: IV Simpósio Internacional de Cultura e Comunicação na América Latina
ISSN 1519-6895
e-ISSN 2236-3467

1. Comunicação – América Latina 2. Cultura – América Latina I. Universidade de São Paulo. Escola de Comunicações e Artes. Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação.

SIBi PORTAL DE REVISTAS
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

[EQUIPE DE PRODUÇÃO]

Coordenadores Gerais

Prof. Dr. Dennis de Oliveira

Profª Drª Fabiana Felix do Amaral e Silva (UNIVAP)

Coordenadora Executiva

Ms. Maíra Carvalho de Moraes

Comitê Científico

João Roque da Silva Junior

Juliana Salles

Luís Antonio da Silva Matos Filho

Ms. Maíra Carvalho de Moraes

Prof. Dr. Dennis de Oliveira (CJE/ECA)

Prof. Dr. Edgard Patrício (UFC)

Prof. Dr. Emerson Nascimento

Prof. Dr. German Andrés Cortés Millán (Universidad Piloto Bogotá)

Prof. Dr. Jean-François Mayer (Concórdia-Canadá)

Prof. Dr. Paulo Reschilian

Profª Drª Andrea Neira

Profª Drª Belén Igarzabal (FLACSO/ Argentina)

Profª Drª Cláudia Fazzolari (ECA/USP)

Profª Drª Fabiana Felix do Amaral e Silva (UNIVAP)

Profª Drª Fabiana Moraes

Profª Drª Jane Marques (EACH/USP)

Profª Drª Karina Poli

Profª Drª Lidiane Maciel

Profª Drª Maria Glória Calado

Profª Drª Marta Regina Maia

Profª Drª Sandra Maria Fonseca Costa (UNIVAP)

Profª Drª Tatiana Gutierrez (CED-Uniminuto)

Profª Ms. Eliete Barbosa

Profª Ms. Tâmara Pacheco

Profª Ms. Tatiana Cavalcante Oliveira Botosso

Equipe de Produção

João Roque da Silva Junior

Luís Antonio da Silva Matos Filho

Coordenação dos Trabalhos

Prof. Dr. Alexandre Barbosa

Prof. Dr. Carlos Teixeira

Prof. Dr. Dennis Oliveira

Prof. Dr. Emerson Nascimento

Prof. Dr. Luciano Guimarães

Prof. Dr. Luciano V. B. Maluly

Prof. Dr. Paulo Reschilian

Profª Drª Andrea Neira

Profª Drª Fabiana Felix do Amaral e Silva

Profª Drª Jane A. Marques

Profª Drª Lidiane Maciel

Profª Drª Maria Bernardete Toneto

Profª Drª Maria Glória Calado

Profª Drª Soledad Galhardo

Profª Drª Viviana Mendes

Profª Ms. Eliete Barbosa

Profª Ms. Silmara Biazoto

Profª Ms. Tatiana Cavalcante Oliveira Botosso

Monitorias

Bruno Faria

Denis Martins

Fernanda Chagas

Julia Guadagnucci

Juliana Salles

Luís Antonio Matos

Paulo Pucci

Profª Ms. Tatiana Cavalcante

Vanessa Manassés

Vitor Magalhães

CELACC Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação
ECA USP ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FAPESP
PROLAM
UniVap Universidade do Vale do Paraíba
PLUR Universidade do Vale do Paraíba

10
A ficção televisiva colombiana na memória de seus protagonistas
Gedma Alejandra Salamanca Rodriguez

32
Um olhar sobre o orçamento: políticas culturais municipais
Jenifer da Silva Botossi

49
Glow: aspectos do pro-wrestling feminino no Netflix
Carlos Cesar Domingos do Amaral

62
Exposições blockbuster: mecenato privado e política cultural no Brasil
Marina Araujo Miorim

78
Lei Rubem Braga e a EPC: o motor do trabalho da economia criativa em Vitória-ES
José Edemir da Silva Anjo, Priscila Bueker Sarmento

96
Tecnologia no norte equatoriano: Yachay na economia naranja
Paulo Celso da Silva

113
O porquê do respeitável público: o espectador na sustentabilidade teatral
Vitor Freire

136
Processos de legitimação e permanência no mercado de arte: uma análise da trajetória dos artistas Andy Warhol e Vik Muniz
Cássia Pérez da Silva, Jane A. Marques

152
Oh Minas Gerais, Oh linda La Paz: identidades no discurso cancional
Carlos Jaurégui, Nísio Antonio Teixeira Ferreira

170
Decrescimento econômico e visões das ecologias digitais
Decio Ferreira Forni

184
Produção e circulação de livros no Brasil: os best-sellers de iniciação da editora Brasiliense (1890-1905)
Ana Carolina Ramos Slade

198
Produção cultural e Relações Públicas: análise do Feirão da Resistência
Danilo do Amaral Santos Lagoeiro, Rafaela Gil Ribeiro

211
Autonomia social da arte: o caso do MAM-SP
Luis Carlos Barbosa

234
A cada uno según sus fuerzas: a circulação de impressos anarquistas na formação do movimento operário em Buenos Aires (1890-1905)
Eduardo Augusto Souza Cunha

256
Sr. Brasil e o lugar da música popular na televisão brasileira
Carlos Eduardo Magnani Rizzo

274
"Blogueirinha rica não entende de Brasil": cobrança pelo posicionamento político e manifestações de influenciadores na internet
Maicon José de Faria Milanezi, Marina Paula Darcie

290
Universidade 93,7: radiojornalismo alternativo e divulgação multiplataforma em programas universitários
Luciano Victor Barros Maluly, Carina Seles dos Santos

308
Nos atos do #EleNão, corpos em movimento expressam símbolos e opiniões
Cândida Emília Borges Lemos, Cássio Leonardo Oliveira Amorim

323
O contradiscurso do MST à mídia hegemônica: a invasão da Florestan Fernandes
Wagner de Alcântara Aragão

347
A articulação em rede e as rádios populares latino-americanas
Vivian de Oliveira Neves Fernandes

363
O tratamento da mídia a uma mulher chefe de Estado
Carolina Leoni Fagundes, Helena Iracy Cerquiz Santos Neto

377
O quilombismo em espaços urbanos – 130 anos após a abolição
Paula Carolina Batista

397
Do-In cultural no Jardim Pedramar: arte no bairro como expressão da comunidade
Cláudia Regina Lemes, Paulo Roxo Barja

417
Esportes olímpicos em novas mídias: websites como fontes jornalísticas
Carlos Augusto Tavares Junior

442
3º Programa Nacional de Direitos Humanos: uma experiência de construção coletiva
Guilherme Borges

457
Fanatismo e resistência na pele: paixões e histórias consumidas no corpo
Selma Felerico

471
A Engenharia Poética de Manoel: feito de Barro
Therence Santiago Alves Feitosa

488
Construções identitárias e TICS: o caso do blog "Blogueiras Negras"
Thais Pereira da Silva

505
Raça e representação: ecos no facebook de um engodo racial na política
Luciana Fernanda Luz

520
Educomunicação e diálogo de saberes nas periferias de São Paulo e Medellín
Juliana Salles de Souza

542
(Re)existências periféricas: mediaciones culturales y ciudadanías
Yuli Andrea Ruiz Aguilar

558
Lugar de conflito e força na comunidade Periurbana Lagoa Azul 2
Lucimara Maria de Souza, Cilene Gomes

574
Permane (sendo) na cidade: valores, atores e ações de permacultura no Município de São Paulo
Bárbara Machado Mazzetti

596
Cotidiano e espetáculo: territórios e narrativas em disputa na Cracolândia
Camila Campos de Almeida, Fernando Túlio Salva Rocha Franco

613
Os discursos do terceiro setor: sentidos de comunicação, trabalho e educação em ONGs de comunicação
Camila Acosta Camargo

633
Mobilidade urbana e sofrimento: uma análise psicossocial diante dos usuários de transporte público na cidade de São Paulo
Isaac Vitório Correia Ferraz

646
A Festa de Santa Cruz em Divinolândia: territorialidades e conflitos na interpretação do patrimônio cultural
Marjorie P. J. de Faria

672
Periferia que transforma: a cultura de sujeitas/os periféricas/os
Brenda Silva

696
Educação e televisão: contribuições para a formação e a emancipação humana a partir da metodologia freiriana
Rafael Bertoldi dos Santos, Jaqueline Maissiat

710
Discursos em (re)construçao: as vozes jovens do Pinheirinho dos Palmares
Paulo Roxo Barja, Claudia Regina Lemes

725
Estado, habitação e autogestão
Guilherme da Costa Meyer

744
Comunicação feminista para além das margens
Marina Martins Cipolla

760
A regra e o jogo: identidade, hegemonia e gestão de políticas públicas no campo da cultura no Brasil contemporâneo
Henry Alexandre Durante Machado

783
Comunicação e militância no contexto étnico-racial brasileiro
Alexandre Francisco Braga

798
Funk e reggaeton: uma periodização histórica comparativa
Clara Marins Monteiro

812
Nosso Norte é o Sul: os critérios de noticiabilidade na cobertura do canal teleSUR nas eleições presidenciais no Brasil de 2018
Guadalupe Carniel Monteiro

827
Análise das apresentações da performance através do público
Jonath Boeta Abdalla, Pablo Vinícius Barreto de Oliveira, Angela Maria da Costa e Silva Coutinho

838
Rinha dos MC's e as Batalhas de MC's de Hip Hop na cidade de São Paulo: uma compreensão antropológica
Amanda Ferreira Gomes

861
O afroempreendedorismo: saber tradicional, empoderamento e contribuição à indústria criativa
Lindrielli Rocha Lemos

880
Mambembaria: perspectivas sobre a democratização da arte teatral
Thiago de Godoy Nepomuceno

894
Rappers negras: representatividade, diversidade, gênero e sexualidade
Pablo Vinícius Barreto de Oliveira, Viviane Fialho de Araújo

906
Futebol, o brasileiro e os meios de comunicação
Isabella Pinheiro Bonafonte

Apresentação

IV Simpósio Internacional de Cultura e Comunicação na América Latina

O IV Simpósio Internacional de Cultura e Comunicação na América Latina "Pensamento crítico latino-americano em debate: construção do conhecimento, investigações participativas e epistemologias decoloniais" foi realizado na Escola de Comunicações e Artes da USP entre os dias 12 e 15 de novembro de 2018. Esse evento foi realizado com a contribuição e auxílio de diversas instituições e pessoas. Dentre as instituições, a FAPESP (Fundação de Amparo a pesquisa no Estado de São Paulo), o PROLAM – Programa de Pós-Graduação da América Latina, a UNIVAP – Universidade do Vale do Paraíba, especialmente o PLUR – programa de planejamento urbano, a Universidade de São Paulo, a Escola de Comunicações e Artes e o NAP – Núcleo de Apoio a Pesquisa CELACC – Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação. Essas instituições cederam o espaço físico, pessoal, materiais de divulgação, kits e auxílio para traslado e permanência de pesquisadores da Colômbia, Buenos Aires e Canadá, além disso, pesquisadores e bolsistas do NAP CELACC trabalharam arduamente na organização do evento. Justamente pelo fato de o simpósio ter sido o resultado de um esforço coletivo, através do auxílio e ajuda de uma rede de pesquisadores e instituições, a importância dessa publicação ganha ainda mais significado, diante da crescente perda de incentivos a educação no Brasil. Grande parte dos trabalhos publicados nessa edição especial da Extraprensa foi resultante do esforço desses pesquisadores, que apesar da falta de recursos e apoios, mantiveram seus estudos e seu interesse em contribuir com a pesquisa sobre as temáticas comunicacionais da América Latina. Durante o evento, além das sete mesas de debate, foram apresentados cerca de 80 (oitenta) trabalhos científicos, que foram analisados e discutidos por professores da USP, Unicamp, Universidad Minuto de Dios (Colômbia), Univap, entre outras. Todos esses docentes e pesquisadores contribuíram com seus estudos para a compreensão da América Latina, espaço de tamanha complexidade, que não pode ser definido apenas pela sua territorialidade. Desse modo, apesar do trabalho de Sísifo da pesquisa brasileira, esse evento foi uma prova da força de vontade e sede de pesquisa que habita muitos dos acadêmicos da América Latina. Com temáticas diversas que perpassaram as áreas da gestão cultural, territorialidades, metodologias participativas, conflitos urbanos e comunicação, os trabalhos do IV SICCAL apontaram problemáticas e soluções para a nossa realidade. Essa farta produção, que será apresentada nesse número especial, nos apresenta uma outra direção, cuja bússola aponta firmemente para o Sul.

Me. Maíra Carvalho de Moraes
Coordenadora Executiva IV SICCAL

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

A FICÇÃO TELEVISIVA COLOMBIANA NA MEMÓRIA DE SEUS PROTAGONISTAS

IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

Gedma Alejandra Salamanca Rodriguez
Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O artigo procura entender a configuração da ficção televisiva colombiana a partir da memória de personagens que participaram desse cenário e cujas falas aparecem em diferentes produtos. Sem perder de vista que as falas são parte de uma reconstrução seletiva do passado e uma narrativa sobre a ficção, buscamos identificar características, transformações, rupturas e continuidades da teleficção colombiana, considerando as tensões entre a indústria televisiva e a vida social, cultural e política do país. A análise revelou um imaginário de duas televisões nacionais, dadas nos modelos misto e privado, que gerou também dois tipos de teleficção. Este panorama aponta de maneira reflexiva para um conjunto de transformações em relação a um projeto de nação, liderado pelo Estado e sustentado na diversidade, que se enfraqueceu gradualmente diante de interesses de mercado.

Palavras chave: Cultura. Ficção televisiva colombiana. Memória. Televisão colombiana. Televisão.

The article seeks to understand the configuration of Colombian television fiction from the memory of the persons that participated in that scenario and whose testimonies appear in different products. Without losing sight of the fact that interviews are part of a selective reconstruction of the past and a narrative about fiction, we seek to identify characteristics, transformations, ruptures and continuities of Colombian telefiction considering the tensions between the television industry and the social, cultural and political life from the country. The analysis revealed an imaginary of two national televisions, framed in the mixed and private models of Colombian television, which also generated two types of telefiction. This panorama reflects a set of transformations in relation to a nation project, led by the State and sustained by diversity, which gradually weakened in the face of market interests.

Keywords: Colombian television. Colombian television fiction. Culture, Memory. Television.

El artículo busca entender la configuración de la ficción televisiva colombiana a partir de la memoria de los personajes que participaron de ese escenario y cuyos testimonios aparecen en diferentes productos. Sin perder de vista que las entrevistas son parte de una reconstrucción selectiva del pasado y una narrativa sobre la ficción, buscamos identificar características, transformaciones, rupturas y continuidades de la teleficción colombiana considerando las tensiones entre la industria televisiva, la vida social, cultural y política del país. El análisis reveló un imaginario de dos televisiones nacionales, enmarcadas en los modelos mixto y privado de televisión colombiana, que generaron también dos tipos de teleficción. Este panorama refleja un conjunto de transformaciones en relación a un proyecto de nación, liderado por el Estado y sustentado en la diversidad, que se debilitó gradualmente ante intereses de mercado.

Palabras clave: Cultura. Ficción televisiva colombiana. Memoria. Televisión colombiana. Televisión.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.151022

Introdução

Na Colômbia, a teleficção tem sido importante como relato da cotidianidade nacional, desenvolvido em relação com o contexto e em diferenciação de outros estilos do continente. As pesquisas em torno de expressões da ficção televisiva colombiana[1] reconhecem, não apenas uma alta qualidade da produção, mas principalmente um diálogo permanente com a sociedade (ZAPATA; OSPINA DE FERNANDEZ, 2004).

Estudos sobre séries e telenovelas e, em menor medida sobre comédias e *dramatizados*[2], evidenciam importância narrativa da teleficção colombiana, destacam o papel que tive na modernização da nação, na encenação de conflitos sociais e na constituição de identidades nacionais.

Porém, além das pesquisas, existem outras reflexões sobre a ficção nacional. Narrações que não partem da academia, mas da memória e da experiência de personagens, oriundos de distintos ofícios, que têm sido parte da sua produção. É precisamente a essas testemunhas que nos remetemos para nos aproximar da teleficção, compreendendo que as características da ficção não existem somente nos produtos, mas nas interpretações que se fazem dela.

Assim, a intenção deste artigo é apresentar uma análise sobre a teleficção colombiana a partir das falas de personagens que têm participado dela e que a assistiram também como telespectadores, ou seja, atores, atrizes, diretores, roteiristas, produtores e empresários. Buscamos compreender a configuração da ficção, suas características, mudanças, transformações e particularidades dadas na interação de diferentes elementos da indústria televisiva nacional e do contexto social, político e cultural do país.

A seleção do material de análise está composta por três produtos: um documentário para televisão produzido por um canal privado, uma websérie produzida por o sistema de meios públicos e um livro de origem acadêmica. Reconhecemos que os produtos têm uma intenção comemorativa sobre a televisão, e dessa forma pretendem construir uma memória sobre o meio, destacando, especialmente a ficção. Os documentos buscaram abordar uma temporalidade ampla, apoiados em características, produções e épocas. Nessa seleção, menos do que uma recriação da história, constrói-se uma narrativa que tende à exaltação da televisão nacional, e, por extensão, aos que participaram dela.

Considerando as falas menos como a verdade e mais como uma narrativa suscetível de interpretação, a análise nos permitiu identificar a organização da teleficção colombiana em formatos de comédias, séries e telenovelas. Além disso, as falas nos revelaram transformações da ficção ligadas a mudanças de modelos de televisão colombiana, revelados como marcos

1 Ao respeito, pode se revisar Rodríguez e Tellez (1989); Martín-Barbero e Muñoz (1992); Martín-Barbero e Rey (1999); Ramirez (2005); Rincón, 2011, entre outros.

2 Segundo dados da rede cultural do Banco da República (s.f), os dramatizados são um tipo de formato seriado produzido na Colômbia a partir de 1970, caracterizado por ser unitários de uma hora, transmitidos semanalmente. Para Rey (2002) a qualidade na produção, a identidade do formato e a relação com os problemas do país fizeram do *dramatizado* a expressão televisiva mais importante na história narrativa do país.

temporais que descrevem dois tipos de indústrias televisivas, mas também dois momentos do país. No modelo misto a ficção se entende como diversa e cultural, conforme com um projeto nacional liderado pelo Estado e sustentado na diversidade. Já no modelo privado, a teleficção se descreve como industrializada e comercial, liderada principalmente por interesses de mercado.

O artigo se organiza em três etapas. Na primeira, abordamos brevemente as características particulares da televisão colombiana, compreendendo que grande parte das características da ficção depende da televisão e da sociedade em que se produz. Na segunda parte, buscamos explorar a memória sobre a teleficção a partir da materialidade dos produtos analisados e das falas particulares dos personagens. Embora o nosso interesse esteja nas entrevistas, compreendemos que os produtos tiveram incidência no tipo de discurso que se apresenta sobre a ficção. Por fim, apresentamos as considerações finais mostrando que, ainda desde a exaltação, as falas nos permitiram compreender as particularidades da ficção televisiva, sua forma de organização e suas transformações ligadas aos modelos de televisão e a cultura do país.

Breve panorama para entender a televisão colombiana e sua ficção

Ao abordar a ficção televisiva colombiana como nosso objeto de estudo, estamos olhando para uma ficção específica: aquela que se realiza sob as lógicas da televisão e dentro do contexto colombiano. Compreendemos, então, que parte de suas singularidades derivam da interação entre a televisão e a sociedade em que se produz.

Distanciando-nos de visões que a reduzem a produção industrial e lugar de alienação[3], entendemos que na televisão confluem rotinas de produção e demandas sociais em um processo de negociação, de "mediação específica entre as lógicas do sistema produtivo –estandardização e rentabilidade– e as dinâmicas da heterogeneidade cultural" (MARTÍN-BARBERO; MUÑOZ, 1992, p. 12, tradução nossa[4]). Isso quer dizer que a televisão se realiza na mistura das possibilidades da sua linguagem, do uso da tecnologia, das lógicas mercantis e das práticas culturais.

Falar da televisão colombiana implica se referir a diferentes graus do estatal e do privado que criaram várias modalidades de televisão. Nem completamente pública, nem totalmente privada, a televisão colombiana se constituiu em um híbrido público comercial que foi se modificando com o tempo (GARCIA, 2015).

3 Pode se revisar neste sentido Bourdieu (1997) que acredita que a televisão, ameaça a produção cultural em matéria de arte, literatura, ciência e filosofia, e inclusive a vida política e a democracia a partir das estratégias de busca de audiência que não contemplam as consequências éticas, políticas ou sociais; ou Sartori (1998) que afirma que a televisão "modifica e empobrece o aparato cognoscitivo do homo sapiens", convertendo ao homem "vídeo-formado" em alguém incapaz de compreender abstrações e conceitos (SARTORI, 1998, p. 11). Mais do que uma crítica aos donos dos meios, Sartori está preocupado pelo aparato da televisão em si mesmo, por ser uma tecnologia que modifica a natureza do homem a partir do ato de tele-ver.

4 De "mediación específica entre las lógicas del sistema productivo – estandarización y rentabilidad – y las dinámicas de la heterogeneidad cultural".

Marcada pelas tensões entre os atores envolvidos e pelas diferentes expectativas comerciais e culturais, a televisão na Colômbia teve, ao longo de sua história, uma série de transformações estruturais que criaram diferentes modalidades televisivas. Da sua origem pública em 1954, ligada a um conceito de nação e de propaganda política, passou rapidamente a um esquema misto, em que conviveram (não sem tensões) o Estado, *programadoras*[5] e anunciantes. Ao final do século XX, passou a um modelo com supremacia nos canais privados, definido predominantemente por interesses de mercado, aberto à globalização e com uma escassa presença do público (REY, 2002).

Essas transformações se originaram a partir de diversos ideais de televisão e das necessidades comerciais e públicas que foram aparecendo com o tempo, tendo repercussões no tipo de conteúdo produzido. Essa lógica explica o sucesso, transformação ou desaparição de formatos, de acordo com as modificações nas ideias de cultura e negócio.

A teleficção colombiana tem uma ligação com as transformações do binômio televisão-sociedade. No começo, um ideal de modernização liderado pelo Estado que buscava criar uma cultura ao redor de uma ideia de nação, valia-se da televisão para atingir uma ampla população. Nessa televisão pública, o teleteatro foi o formato predileto para preencher de cultura a linguagem audiovisual, segundo objetivos estatais (URIBE, 2004) e, ao mesmo tempo, para pensar em uma identidade nacional a partir das artes e da difusão massiva (REY, 2002). Apesar de ter uma boa aceitação entre o então recente público da televisão, o teleteatro começou a ser dominado pelas tensões entre o artístico e o massivo, especialmente depois da saída do governo militar, levando ao seu desaparecimento na primeira metade da década de 1960.

Com a progressiva transformação para o modelo misto a partir de 1955, a televisão começou a se desenvolver na mistura dos interesses comerciais das empresas programadoras privadas e dos governos, que atuavam como intérpretes das necessidades da sociedade. Isso porque, como meio dependente do Estado, a televisão devia responder a interesses do país, mesmo que sendo produzida por entes particulares (VIZCAÍNO, 2005).

O desenvolvimento da televisão colombiana dentro do sistema misto lhe outorgou características singulares frente a outras televisões do mundo que se posicionavam em modelos públicos ou privados. Ao contrário da tendência, a televisão da Colômbia não cresceu em torno de canais, mas de programação por espaços (REY, 2002). Empresas programadoras/produtoras alugavam espaços nos canais públicos, enquanto o Estado produzia uma televisão público-educativa e atuava como regulamentador do meio. Esse cenário promoveu a aparição de um grande número de programadoras especializadas na produção de diferentes conteúdos, com visões narrativas e estéticas particulares.

5 Programadoras/produtoras eram pequenas ou medianas empresas privadas que alugavam os espaços nos canais do Estado e recebiam, de acordo com um conjunto de critérios definidos pela lei, certo número de horas, que em nenhum caso, podiam exceder uma porcentagem máxima. As regulamentações estatais diferenciavam as programadoras que licitavam espaços de entretenimento, jornalísticos ou de opinião (REY, 2002).

Orientadas pela regulamentação de porcentagens de televisão nacional, as produtoras começaram a encenar realidades do país e modos de vida de seus habitantes (MARTÍN-BARBERO; REY, 1999). A teleficção, mais livre da política que os programas jornalísticos, cumpriu então um papel de representação da sociedade e de construção de identidade nacional a partir do reconhecimento das suas expressões culturais em formatos de *dramatizados*, comédias e telenovelas.

Ainda assim, o sistema misto tinha suas limitações. O esquema se desenvolvia com licitações públicas para a atribuição dos espaços televisivos nos canais do Estado e as adjudicações eram feitas de acordo com os interesses da classe política. Criou-se assim um mercado oligopolista formado pelos primeiros programadores e anunciantes (RESTREPO, 1994). Existia insatisfação pela maneira como se repartiam os espaços nos canais, pelas limitações ao desenvolvimento das programadoras/produtoras e pelo excessivo controle estatal.

Pouco a pouco as empresas privadas e a sociedade civil começaram a reivindicar participação nas decisões relacionadas com o meio. Essa situação levou à abertura em 1998 de um modelo de televisão privada, em consonância com uma tendência neoliberal da política mundial (URIBE, 2004), onde as antigas programadoras *Caracol* e *RCN*[6] se tornaram canais privados de mesmo nome.

Nesse novo sistema, as empresas privadas, regidas por leis do mercado e de competência aberta, produzem e distribuem programação televisiva em canais de sua propriedade com uma mínima intervenção do Estado. A televisão pública e a mista não desapareceram, mas passaram a conviver com os canais privados em um esquema desigual que acentuou o poderio económico dos últimos. A diferença entre a figura das produtoras e dos canais está no fato de que as primeiras são concessionárias de faixas, enquanto os segundos o são da programação por inteiro (REY, 2002).

Ainda que essa mudança em teoria produzisse mais alternativas, o progressivo fechamento da maioria das empresas produtoras do sistema misto diminuiu a pluralidade de expressões televisivas (REY, 2002; RINCÓN, 2013). Com a abertura dos canais *RCN* e *Caracol* e a transformação a uma televisão predominantemente privada, alguns formatos como os *dramatizados* e as comédias deixaram de ser produzidos, e em seu lugar, apareceram outros como as *narcos* séries e os realities.

O entretenimento e o prazer se converteram em características da nova televisão em contraposição à ideia de uma programação culta e instrutiva da televisão mista e pública (RINCÓN, 2013). A televisão privada modificou a estrutura da televisão, mas não conseguiu superar algumas das tendências que marcaram a sua história

6 *Caracol* e *RCN* referem-se ao nome dos atuais canais de televisão privada na Colômbia. O primeiro surgiu como programadora em 1969, um projeto da empresa de rádio *Cadena Radial Colombiana*, *Caracol*, para produzir conteúdos audiovisuais. Em 1987 o grupo empresarial *Bavaria* comprou a maioria das ações, separando-se de *Caracol Radio*. Por sua parte, *RCN* nasceu em 1967 como produtora de televisão afiliada também a uma emissora de rádio, a *Radio Cadena Nacional RCN*, e licitava por uma hora diária nos canais nacionais, deixando de operar em 1969. Foi adquirida em 1973 pela organização Ardila Lülle e reinaugurada como programadora de televisão três anos depois. Em 1998 se constituíram em canais privados do mesmo nome.

no país nas primeiras décadas: a relação da televisão com a política, os questionamentos sobre o dever cultural e educativo do meio, os debates ao redor dos modelos de negócio e sua responsabilidade social e a discussão do papel do Estado são discussões que continuam presentes até hoje.

Uma memória sobre a Teleficção colombiana

Conforme visto anteriormente, existe uma relação entre a televisão e a sociedade colombiana, e é nessa relação que a teleficção aparece e cobra sentido. O nosso interesse está em compreender um tipo de ficção produzida na Colômbia e suas características por ser própria de um lugar e uma cultura. Isso significa entender a teleficção colombiana como um relato popular (MARTÍN-BARBERO, 2002) que é construído a partir de narrações sobre a vida do país e que integra a experiência do mercado com lógicas culturais.

Tentar compreender a ficção televisiva colombiana é ir atrás de uma forma de interpretação da ficção que tem um significado no país, um relato cultural que se constrói na interação de diferentes elementos e que se realiza de maneira particular na Colômbia.

Querendo entender a configuração da teleficção colombiana ao longo do tempo, como um elemento vivo que atende às transformações históricas, sociais e culturais, buscamos uma metodologia que nos permitisse olhar para a variedade dos formatos, as relações entre eles, suas características, suas transformações, e os elementos que se influenciaram mutuamente para sua conformação. Não quisemos focar na análise de alguns programas, porque buscamos entender o processo histórico mais do que adentrar nas características de um produto específico.

Buscamos então uma aproximação à teleficção a partir da interpretação de uma série de falas de personagens que participaram da sua produção em diferentes momentos e em diferentes ofícios. Entendemos que a história da ficção televisiva colombiana não está só nos formatos, mas também na memória de quem participou de sua produção. Acreditamos que essa proposta metodológica nos permite olhar para uma expressão mutável, em uma temporalidade ampla.

De tal maneira, dentro de uma variedade de possibilidades optamos por realizar a análise de três produtos que apresentam depoimentos de diferentes personagens sobre a ficção televisiva nacional. Em primeiro lugar, o documentário para televisão *Colombia en el espejo: 60 años de la televisión*, produzido em 2014 pelo canal privado *Caracol*, em comemoração dos 60 anos da televisão. O segundo produto é a série on-line *Estudio 5*, produzida em 2017 por *RTVC*, sistema de meios públicos. Por fim, o livro *Historia de una pasión. La telenovela colombiana según nueve libretistas nacionales*, do comunicador social e professor Henry Ernesto Pérez Ballén, editado pela universidade *Jorge Tadeo Lozano* em 2015.

Os três produtos constituem uma seleção variada, pela autoria e pela materialidade. Neles se apresentam os testemunhos sobre ficção televisiva colombiana de mais de 40 personagens entre atores,

atrizes, roteiristas, diretores, produtores e jornalistas distribuídos nas 200 páginas do livro, os três capítulos de 55 minutos no documentário e as 18 entrevistas de 45 minutos na web série.

A nossa análise não se dedica por separado a cada documento, mas busca, na interação dos três, uma compreensão da teleficção colombiana. Embora o nosso interesse esteja nas falas dos personagens, não podemos desconsiderar a especificidade dos produtos onde estas aparecem porque compreendemos que as peças analisadas tiveram incidência no discurso que se apresenta sobre a ficção.

Dessa forma, exploramos a seguir a memória que sobre a televisão colombiana e sua ficção se constrói nos produtos da analise, antes de nos adentrar nas falas dos personagens e sua narrativa particular sobre essa história. Assim, os produtos são a nossa porta de entrada para a interpretação da configuração da ficção televisiva colombiana, para a compreensão das tensões existentes entre os diversos fatores que intervieram na sua constituição, e para o reconhecimento de particularidades, rupturas e transformações ao longo do tempo.

A história da teleficção colombiana: a memória nos produtos da análise

Embora os três documentos selecionados para a nossa análise sejam de natureza e autoria diferentes, têm em comum a intenção de construir uma história da televisão colombiana e da sua ficção. Com esse objetivo, o documentário, a websérie e o livro buscaram abordar uma temporalidade ampla, apoiados em características, produções e personagens. Nessa seleção, os produtos constroem uma narrativa sobre a televisão, destacando o que eles consideram que merece ser revisitado.

Sabemos que as reconstruções do passado obedecem a tentativas relativamente conscientes por definir pontos de referência comuns, e por tanto, a memória está feita de seleções sobre o que quer ser lembrado (POLLAK, 2006). Assim, podemos entender a memória com um exercício dialético entre a lembrança e o esquecimento acionado no presente para significa-lo (BARBOSA, 2001). A narrativa dos documentos tem um caráter comemorativo, demarcado pela data dos 60 anos da televisão, ou mesmo pela intenção de uma reconstrução histórica. Selecionando fatos, programas, personagens e eixos constroem um relato sobre a televisão, seguindo seus próprios critérios sobre o que deve ser lembrado. Dessa forma, os produtos atualizam o passado para modelar o presente.

Como lembra Barbosa (2001), os gestos comemorativos "são parte de uma estratégia geradora de significação para uma história particular, a qual eleva os próprios meios à categoria de guardiães da memória" (p. 104, tradução nossa[7]). Nessa medida, os nossos produtos de análise não constituem somente um modo de armazenamento das

7 Son parte de una estrategia generadora de significación para una historia particular, la cual eleva a los propios medios a la categoría de guardianes de la memoria social.

falas, mas também uma forma de modelamento de uma história.

Na lógica narrativa acionada pela comemoração, os documentos constroem um relato sobre o passado da TV. nacional, fazendo uma seleção de características, produções e épocas. Assim, menos que uma recriação da história, constrói-se uma narrativa que tende à exaltação do meio, e, por extensão, aos que participaram dela.

Segundo Barbosa (2001), as comemorações descrevem uma tensão entre dois pontos, um que corresponde à construção ou a afirmação de uma identidade, e o outro, de natureza pedagógica, "cuja função é transmitir, dar a conhecer e incitar" (BARBOSA, 2001, p. 105. Tradução nossa[8]). Dessa forma, sendo criadores do gesto comemorativo, os meios assumem um papel de transmissores de identidade e do sentido pedagógico, ao tempo que criam um discurso que delineia o passado.

Nos documentos analisados, o sentido de identidade é criado a partir de uma relação que se estabelece entre a história da televisão e a história do país. Isso se faz evidente no título do documentário *Colombia en el espejo: 60 años de la televisión*, que refere a uma televisão onde o país se reflete, ou na ideia geral que dão os produtos sobre a teleficção como um relato nacional.

Na natureza pedagógica que descreve Barbosa, notamos que a seleção de personagens e a organização das falas contribuem a conformação da narrativa sobre a teleficção. Assim, por exemplo, o documentário baseia seu discurso nas tendências que reconhece na televisão colombiana. Mais do que uma reconstrução cronológica, o documentário apresenta as falas organizadas em torno de alguns eixos temáticos. O documentário se compõe basicamente das falas dos entrevistados com algumas imagens de produções, como uma espécie de tentativa de recuperação de uma memória da televisão colombiana a partir de seus protagonistas.

Os personagens participam desde o lugar privilegiado de ter sido parte da televisão nacional, mas alternam essa fala com a de telespectador, colocando-se na posição do cidadão comum que criou uma relação com sua televisão. Assim, as entrevistas viajam, quase imperceptivelmente, entre vivências do ofício e das experiências diante da tela, lembrando produções, histórias e personagens.

Ainda sem ter sido pensada para falar exclusivamente de ficção, as três partes do documentário se dedicam quase por completo a esses formatos, com quase nenhuma referência a outro tipo de produtos, especialmente de origem jornalística. Como dito, o título já apresenta uma interpretação sobre a televisão como um lugar onde se encontra o país, um espelho em que a Colômbia se reflete há 60 anos. Podemos entender assim que para *Caracol*, a ficção não é somente um dos elementos principais na história da televisão (e aparentemente mais relevante que o jornalístico), mas também uma das maneiras como a televisão representa a vida da nação.

Mais do que uma reconstrução, o canal *Caracol* interpreta a história da

8 Cuya función es transmitir, dar a conocer e incitar.

televisão, a partir das escolhas dos personagens e da organização das suas falas, que são colocadas, muitas vezes, para construir um novo relato. Recursos como a música, cenas em preto e branco, imagens em televisores antigos e dentro do que parece uma casa colombiana, dão à produção um tom de proximidade com o telespectador e uma sensação de nostalgia. Inclusive, os personagens ficam de frente para câmera simulando estabelecer uma conversa com o telespectador sobre uma memória que quer se apresentar como compartilhada.

Ainda que os capítulos não contenham um título particular que permita de antemão esperar uma temática, conseguimos identificar que no primeiro se privilegia o humor, no segundo a representação das mulheres e nos terceiro as temáticas *narco*. A partir desses tópicos, organiza-se a narrativa do documentário, construindo, por vezes, um enredo distinto das memórias dos próprios entrevistados.

Por outro lado, a websérie *Estudio 5,* ordena suas entrevistas em torno de produções que estabelece como representativas. As conversações no sofá do Estudo 5[9] reconstroem momentos da televisão colombiana, em um ambiente que gera proximidade com o público. A diferença do documentário de *Caracol*, onde os capítulos estão dados ao redor de alguns eixos ou temáticas, a série de *RTVC* foca na conversação de dois personagens para recuperar uma produção ou uma época.

A duração das entrevistas e a interlocução com o entrevistador permitem aprofundar nas visões dos personagens sobre diferentes características das produções, falando, por exemplo, das condições tecnológicas, das lógicas de produção, das intenções narrativas e dos estilos artísticos.

Muito mais claro que na produção de *Caracol*, podemos notar uma tentativa de abordar uma diversidade de formatos entre os que encontramos jornalísticos, programas de auditório, de opinião, e de ficção. Contudo, o número de entrevistas dedicadas à ficção é consideravelmente maior, sendo dezoito de um total de quarenta e cinco. Para cada entrevista parece existir um roteiro semiestruturado, aberto ao desenvolvimento da conversa. Ainda assim, é parece existir uma escolha de *RTVC* por certos personagens, temáticas e produções que se assumem representativos de diferentes momentos.

Já o livro de entrevistas, de uma origem académica, toda vez que o autor e o equipe que fizeram as entrevistas são professores e estudantes, e que foi editado pela universidade Jorge Tadeo Lozano de Bogotá, apresenta as falas de oito roteiristas colombianos e a transcrição de uma palestra de Mauricio Miranda, falecido em 2011.

Diferente dos produtos anteriores, o livro não se desenvolve ao redor da história da televisão, mas do oficio de escrever ficção. Ainda que se apresente como entrevistas a roteiristas sobre telenovela colombiana, na realidade alguns dos entrevistados tem tido outras funciones na televisão ou fora dela e as falas abordam outras expressões ficcionais como a comédia, a série ou o dramatizado.

9 O nome da websérie faz referência ao lugar onde foram feitas a maioria das entrevistas, o estudo cinco da desaparecida *Inravisión*.

O livro traz uma pequena biografia, falando da trajetória e das principais obras de cada entrevistado, para posteriormente se introduzir na entrevista. A escrita apresenta a pergunta e a resposta e se dedica a questões como a maneira em que os roteiristas constroem seus personagens, as variações que as produções têm tido ao longo do tempo e a maneira como deveria ser abordado temas do conflito ou do narcotráfico na Colômbia.

Sem ser expressamente comemorativo, o livro constrói também uma versão da história da ficção televisiva, a partir da organização cronológica em que se apresentam os entrevistados, na lista de obras que aparecem na biografia dos personagens, e propriamente nas entrevistas, nas perguntas que indagam sobre produções de diferentes momentos.

Pretendendo recriar sua história, os produtos citados tendem à exaltação da televisão nacional, reconhecendo nela particularidades frente à de outros países e destacando o lugar que ocupou no país. No geral, se lhe atribui qualidade, a partir de ligações com contextos nacionais, especialmente nos formatos de ficção. Ao construir uma memória da televisão e, em paralelo, do país, os produtos estão também se localizando como atores participantes da história que exaltam.

Existe assim um discurso de autorreferenciação no qual, ao falar da televisão, os autores dos produtos falam sobre si mesmos. Isso é evidente no documentário de *Caracol* que, produzido por uma emissora de televisão, fala sobre a história do meio, e por tanto, de seu lugar nela. No caso de *RTVC*, como sistema de meios públicos, tenta estabelecer o lugar do público no desenvolvimento da televisão, enquanto o livro destaca os personagens formados na Universidade que o edita.

A memória da ficção televisiva colombiana no relato dos personagens

Para além da memória construída nos produtos, notamos uma narrativa alterna nas falas dos entrevistados. Ainda que editada, organizada e selecionada, evidencia-se nas entrevistas um discurso paralelo, que por momentos parece contrário ao dos produtos.

Se por um lado, os personagens tendem a exaltar a televisão e o lugar que tem ocupado historicamente no país, notam-se posturas críticas sobre uma possível presença excessiva e sobre o tipo de formatos que foram aparecendo com o tempo. Assim, a televisão aparece tanto como um relato nacional, uma consciência do país, quanto como um ator perigoso: "Em um país onde as pessoas não lêem, não escrevem, não falam, que a televisão se converta na Bíblia, na única janela ao mundo é muito grave" (Vicky Hernández in CARACOL, 2014, tradução nossa[10]).

Ao tempo em que se reconhece a televisão colombiana como original e de qualidade, existe um reparo na industrialização

10 En un país donde la gente no lee, no escribe, no habla, que la televisión se convierta en la Biblia, en la única ventana al mundo es muy grave.

e no caráter comercial. Nesse sentido, os personagens descrevem duas televisões, uma de "antes" e uma de "depois/agora". A distinção se dá nos modos de produção, nos tipos de formatos e nas temáticas tratadas, aludindo à presença de produtoras ou de canais, à programação feita por faixas ou a uma televisão de autor ou uma televisão industrializada, entre outros.

Inferimos então que esse "antes" se refere ao período da televisão mista, definido pela participação de empresas privadas na produção de conteúdos e pela administração estatal e que o "depois/agora" alude à televisão privada, desenvolvida em um esquema de canais privados onde a programação atende principalmente os objetivos comerciais das emissoras (REY, 2002; VIZCAÍNO, 2005).

Assim podemos notar que esses dois esquemas com que a televisão colombiana se desenvolveu não ficaram somente nas determinações legais, mas transcenderam para o imaginário, criando a ideia de que existem dois tipos de televisão para o país, duas formas de produzi-lo e de entendê-lo. A primeira dada pelo esquema misto, que se reconhece em um tempo passado, e que se lembra com nostalgia, embora continue existindo na televisão atual junto com os canais privados (REY, 2002; RINCÓN, 2013). A segunda, que se refere a uma televisão privada, definida como "industrializada", menos original e com menos referências nacionais.

Referindo-se à televisão mista o diretor Jorge Alí Triana menciona:

> Não tínhamos o esquema de canais, mas um esquema muito peculiar, com muitas programadoras. Eram empresas que não tinham muitos recursos econômicos, isso desencadeava a imaginação, não havia grandes estúdios, não havia grandes equipes, então você tinha que sair às ruas para contar as histórias e isso transformava a televisão colombiana, dava-lhe um selo (Jorge Alí Triana in CARACOL, 2014, tradução nossa[11]).

Enquanto, referindo-se à transformação para a televisão privada, o roteirista e diretor de conteúdo do Canal *Caracol* Dago García menciona:

> O grande desafio dos canais quando mudaram do público para o privado era passar de fazer 16 horas por semana a fazer 16 horas por dia. Isso os obrigou a se reorganizar e tomar, pela primeira vez a sério, um assunto que nunca havia sido contemplado e eram políticas de programação. No sistema misto, a programação era determinada pelo Estado, no edital já estava decidido que havia em cada espaço. Com os canais privados, eles são responsáveis pela programação do dia todo. Isso significava pensar em gêneros, tipos de telenovelas, programas de opinião, programas diferentes aos *dramatizados*. Foi um desafio e uma mudança não apenas na maneira de administrar o negócio, mas também de pensá-lo (Dago García. In RTVC, 2017, tradução nossa[12]).

11 Nosotros no tuvimos el esquema de canales, sino es un esquema muy peculiar, con una gran cantidad de programadoras. Eran compañías que no tenían muchos recursos económicos, eso desató la imaginación, no había grandes estudios, no había grandes equipos, entonces hubo que salir a las calles a contar las historias y eso transformó la televisión colombiana, le dio un sello.

12 El gran reto de los canales cuando pasaron de lo público a lo privado fue pasar de hacer 16 horas a la

Essas duas falas apontam para o que os personagens consideram características dos modelos e das transformações que aconteceram com a mudança de um para o outro, que acabaram repercutindo no tipo de produtos televisivos que foram feitos.

Além da televisão do esquema misto e privado, observamos que a origem pública aparece como um fator diferenciador da televisão colombiana, pelo que implicava na relação com a cultura. No documentário de *Caracol* os personagens destacam a maneira particular como começou a se desenvolver a televisão na Colômbia e o impacto que teve na população, inclusive neles mesmos como telespectadores.

Embora a televisão tenha pertencido ao Estado durante todo o esquema misto, e que empresas privadas tenham participado dela desde 1955, e inclusive, que ainda hoje, seja considerada como um meio público (ARANGO, 2004; REY 2002; VIZCAÍNO 2005), existe um imaginário que liga a televisão pública com a realização de programas *cultos* nos primeiros anos.

Dessa programação inicial se destaca o teleteatro, cujo fator cultural está dado, segundo os entrevistados, pela ligação que estabeleceu com o teatro, e com a consolidada rádio cultural do país. Esta relação parece lógica, segundo a descrição dos personagens, porque sem experiência alguma em televisão, era necessária a participação de profissionais envolvidos em outros meios.

O caráter culto da primeira televisão, ainda que com transformações, parece permanecer na passagem para a televisão mista. Precisamente esse sistema misto é reconhecido pelos personagens como outras das singularidades da televisão nacional: "Na Colômbia, a televisão nasceu como um híbrido entre uma televisão estatal, mas entregada por espaços a indivíduos, o que se chamou de televisão mista, que não existia em nenhum outro país" (Germán Castro Caycedo in CARACOL, 2014, tradução nossa[13]).

A televisão mista é vista como um sistema colombiano, que promoveu a diversidade e a qualidade da programação. Mas do que nos recursos utilizados pelos produtos, observamos nas falas dos personagens a ideia de que o esquema misto era uma melhor maneira de desenvolver a televisão nacional. A organização da programação por faixas, a presença do Estado e a existência de multiplicidade de empresas programadoras, relacionam-se com uma diversidade de propostas narrativas e estéticas e uma aposta cultural, criativa e original. Essas referências são constantes o tempo todo nos três produtos em menor ou maior medida, principalmente de personagens que participaram nos primeiros anos da televisão.

semana a hacer 16 horas diarias. Eso obligó a que se reorganizaran y que se tomaran, por primera vez en serio, un tema que nunca se había contemplado y eran las políticas de programación. En el sistema mixto la programación venía determinada por el Estado. En el pliego de licitación ya venía decidido que había en cada espacio, con los canales privados, son ellos los responsables por la programación de todo el día, eso implicó pensar en géneros, en tipos de novelas, de programas de opinión, programas diferentes a los dramatizados. Fue todo un reto y todo un cambio no solo en la manera de ejecutar el negocio, sino de pensarlo.

13 En Colombia la televisión nació como un híbrido entre una televisión del Estado pero entregada por espacios a los particulares, lo que se llamó una televisión mixta que no la tuvo ningún otro país.

> Acredito que este sistema das programadoras, sem ser o sistema ideal era um pouco mais democrático, havia muito mais pessoas propondo coisas na televisão do que há agora, agora há apenas dois (Pepe Sanchez in CARACOL, 2014, tradução nossa[14]);

> Até 1995, nós tínhamos 24 programadoras e produtoras e cada uma tinha 5 ou 6 horas por semana de programação, então cada uma tentava fazer a melhor programação, com uma estética diferente [...] então muitos gostos coexistiram e realmente foi a era de ouro da televisão. Com a televisão privada o que se criou foi uma máquina industrial com a qual se perde a diversificação da estética e a diversidade do país. (Omar Rincón in RTVC, 2017, tradução nossa[15]).

Além das comparações entre o antes e o depois, que entendemos como o sistema misto e o privado, os personagens fazem distinções entre o que se produziu em um e outro momento e nas suas características. A teleficção colombiana parece ter se organizado, segundo reconhecem os personagens, ao redor de três expressões: as comédias, as séries/*dramatizados* e as telenovelas.

As falas reconhecem características para cada uma dessas expressões, localizando-as em determinados períodos, em relação com condições de produção e com momentos sociais do país. Notamos também que se fazem ligações entre um e outro formato e que se apontam as transformações que tiveram com o tempo, e especialmente com a aparição da televisão privada.

A comédia é uma das formas ficcionais que mais se destaca nos produtos. Caracterizaram-se pelo uso do humor como crítica social, os relatos *costumbristas*, e as atuações naturais. Entre elas, sobressaem-se os programas *Yo y Tú* (1956), *Don Chinche* (1982) *Dejémonos de vainas* (1984). Segundo as entrevistas, esses formatos criaram uma identificação com o público pela referência a personagens e situações do contexto nacional. Nas falas dos personagens, o humor se reconhece como um elemento narrativo, de crítica social e de ligação com realidades do país, que se apresentou nas comédias, mas que transcendeu a outros formatos, especialmente à telenovela.

Na forma como se apresentam nos documentos, os programas de comédia aparecem ligados ao esquema misto de televisão. Ainda assim, elementos que se consolidaram nas comédias perpassaram a transição dos modelos, e se adaptaram a outros formatos nas novas condições de produção. Neste sentido os personagens fazem referência a telenovelas construídas na mistura com a comédia, frequentes na televisão privada.

Partindo de um viés menos humorístico que a comédia, outra expressão da ficção que se reconhece são as séries. A diferença dos formatos de comédia, aos

14 Yo creo que este sistema de la programadoras, sin ser el sistema ideal, pero era un poco más democrático, había mucha más gente proponiendo cosas en la pantalla de lo que hay ahora, ahora no hay sino dos.

15 Hasta 1995 teníamos 24 programadoras y productoras y cada una tenía 5 o 6 horas a la semana de programación, entonces cada una trataba de hacer la mejor programación, con una estética distinta [...] entonces convivían muchos gustos y realmente fue la época dorada de la televisión. Con la televisión privada lo que se crea es una maquila industrial con la cual se pierde la diversidad estética y la diversidad del país.

quais as peças dedicam espaços e em que se reconhecem programas específicos, as séries aparecem de maneira mais difusa, em diferentes momentos e muitas vezes se relacionam com telenovelas. Para seguir a pista das séries, especialmente das realizadas na televisão mista, encontramos mais elementos nas entrevistas de *RTVC* do que nos outros dois documentos, porque muitas delas estão dedicadas por inteiro a um formato.

Nas falas dos personagens se referem dois momentos das séries colombianas dados no marco dos modelos televisivos. O primeiro, durante a televisão mista, nomeadas também como *Dramatizados,* com referências à literatura ou ligadas com realidades sociais, nas que se destacam marcas autorais, não só dos roteiristas, mas também dos diretores e inclusive das produtoras. O segundo, que aparece na televisão privada e se desenvolve principalmente ao redor de temáticas de violência ou de narcotráfico, chamadas de *narco* séries, ou ao redor de histórias biográficas, conhecidas como *bio séries*.

Assim como nas comédias, as falas indicam que o esquema misto favoreceu o desenvolvimento de formatos de séries mais criativos e com maior diversidade temática em comparação com as que são feitas na televisão privada. A produção do esquema privado se associa com a industrialização, descrita pelos personagens como o aumento da quantidade de horas de produzidas em detrimento da qualidade autoral e narrativa.

Segundo as falas, no sistema misto existiam diferentes estilos de séries, com traços autorais imprimidos pelos roteiristas ou diretores, e favorecidos pela multiplicidade de empresas produtoras. As histórias estavam ligadas ao país, já fosse remetendo a sua literatura, a uma época histórica, ou a realidades como a violência, a corrupção, a desigualdade social ou inclusive, o narcotráfico.

Como a transformação para a televisão privada os formatos de séries foram menos produzidos. Para Dago García (in RTVC, 2017), que tem se desempenhado como roteirista e diretor de conteúdos do Canal *Caracol*, essa situação se deve à responsabilidade de produzir uma grade de programação por inteiro, sendo preferível optar por formatos de mais longa duração que permita cobrir por mais tempo um determinado espaço.

A diferença das programadoras que estavam preocupadas por um único produto e podiam dedicar todos seus recursos econômicos a ele, os canais, ainda que contassem com muito mais dinheiro, tinham que produzir a programação por inteiro. Assim, começaram-se a se desenvolver novas formas de produção "industrializadas", em contraste com a produção autoral e artística dos *dramatizados*.

São frequentes as críticas aos seriados da televisão privada pelo tratamento das temáticas de violência e pelo modo como se apresentam episódios da história nacional relacionados com o conflito armado ou com o narcotráfico: "Os traficantes são lindos, estão bem vestidos, as casas onde moram são lindas. Estamos vendendo ao público um mundo divino dizendo a eles: "isso é ruim"" (Marta Bossio in PEREZ, 2015, p. 37, tradução nossa[16]), "Que o ator mais violento

16 Los narcotraficantes son bonitos, están bien vestidos, las casas donde viven son hermosas. Les estamos

de todos seja o protagonista, o ator mais bonito, aquele com que as pessoas querem ficar, é um absurdo. Considero que, para todas as vítimas, de toda essa violência, é falta de respeito" (Alejandra Borrero in CARACOL, 2014, tradução nossa[17]).

Com uma polêmica envolvida pela pertinência e a qualidade deste tipo de produções, encontramos falas a favor e contra. Por um lado, tem quem afirme que, como donos dessa história, são os colombianos quem devem contá-la, em um exercício de reflexão sobre seu passado recente:

> É necessário contar essas histórias e eu acho que não temos outra mídia para isso e temos que contar nossas histórias porque elas são nossas, elas nos pertencem, e podemos cair na tentação de deixar que outras pessoas nos contem nossas histórias (Julián Román in CARACOL, 2014, tradução nossa[18]).

E por outro lado está quem afirme que estas produções lesionam processos de paz e reconciliação que a sociedade colombiana tenta ter, e que as histórias são ainda muito recentes para construir ficções sobre elas: "O que me chama atenção? que quando pela primeira vez em décadas as vítimas aparecem, há uma produção que é a história de um dos maiores vitimadores deste país" (Holman Morris in CARACOL, 2014, tradução nossa[19]).

Ainda com as divergências, podemos observar que os personagens concordam em que tem um excesso deste tipo de produções o que acaba por esgotar a temática e desequilibrar as versões que se veiculam.

Por fim, a telenovela é o produto ao qual se dedica mais tempo e é a referência principal para falar de ficção colombiana. As falas relatam que a instalação do sistema misto em 1955, trouxe consigo um caráter mais comercial dado pela entrada de empresas programadoras e de publicidade. A transição não ocorreu de maneira fácil para os artistas que participavam da televisão e que estavam acostumados a trabalhar unicamente em produções culturais como o teleteatro.

Assim, quando a telenovela apareceu, com sucesso já provado em outros países, foi vista como uma diminuição na qualidade da televisão. Assim o relata o ator Carlos Muñoz: "Durante os primeiros dez anos fizemos pura televisão cultural e naquela época a telenovela era uma coisa complicada, era o que veio do México, era chamada de gênero menor, um gênero choroso" (Carlos Muñoz in RTVC, 2017, tradução nossa[20]).

vendiendo al público un mundo divino diciéndoles: "esto es malo".

17 Que el actor más violento de todos sea el protagonista, sea el actor más bello, sea con el que la gente se quiere quedar, es absurdo. Considero que para las víctimas de toda esta violencia es una falta de respeto.

18 Es necesario contar esas historias y yo pienso que realmente nosotros no tenemos otro medio masivo para eso y nosotros tenemos que contar nuestras historias porque son nuestras, nos pertenecen y podemos caer en la tentación de dejar que otras personas nos cuenten nuestras historias.

19 ¿Qué me llama la atención a mí? que cuando por primera vez en décadas aparecen las víctimas, haya una producción que es la historia de uno de los más grandes victimarios de este país.

20 Durante los diez primeros años hicimos pura televisión cultural y por aquella época la telenovela era una cosa complicada, era lo que venía de México, la llamaban un género menor, un género lacrimoso.

Muñoz relata que a telenovela ganhou espaço paulatinamente na programação e na sociedade, porque tentou se desenvolver com um estilo próprio, diferenciando-se das produções de outros países. Existe na fala do ator a ideia de que a telenovela obteve qualidade sendo interpretada em um estilo nacional, que refinou as histórias e as atuações: "a telenovela se transformou ao longo do tempo [...] com atores muito bons, diretores muito bons e roteiristas de grande qualidade" (Carlos Muñoz in RTVC, 2017, tradução nossa[21]).

Esse tipo de adjetivação aparece constantemente nas falas, considerando que a telenovela evoluiu no sistema misto, porque conseguiu sair de formas estereotipadas para consolidar uma narrativa nacional, que para alguns se estabelece como *Pero sigo siendo el rey* (1984), de Marta Bossio, e encontra sua máxima expressão em *Café com aroma de mujer* (1994),de Fernando Gaitán.

Embora se produzisse telenovelas no país desde a década de 1960, quase todas as referências dos personagens focam em produções das décadas de 1980 e 1990. Esse momento é identificado como representativo da telenovela colombiana pela produção de formatos que misturam o humor e as histórias *costumbristas,* que tinham se consolidado nas comédias, com o melodrama.

No geral, as entrevistas descrevem nessas produções a proeminência de temáticas regionais, a construção de histórias ao redor de símbolos nacionais como o café ou a cana de açúcar, o uso do humor e a localização temporal e espacial dos relatos com o uso adequado da linguagem e da música própria de cada lugar.

Muitos dos entrevistados coincidem ao ressaltar que o sucesso dessas telenovelas esteve em olhar para a própria realidade, tentando interpretá-la sem imitar o que se fazia fora, e com essa fórmula, se conseguiu também reconhecimento internacional:

> Há uma frase que diz "fale sobre a sua aldeia e será universal", eu acho que é uma frase muito importante e define como, quando começamos a falar sobre nós mesmos, foi realmente que fizemos uma televisão especial, que pelo menos tinha uma direção (Carlos Moreno in CARACOL, 2014, tradução nossa[22]).

No salto para a televisão privada, os personagens reconhecem o fortalecimento do aspecto humorístico e o protagonismo da figura masculina, mas criticam a neutralização de traços nacionais na busca de outros mercados. Destaca-se produções como *Yo soy Betty, la fea* (1999) de Fernando Gaitán, *Pedro el escamoso* (2001) de Dago García e Luis Felipe Salamanca, produzidas no começo do sistema privado.

Para alguns entrevistados, a televisão privada eliminou muitos traços nacionais nas produções. Para eles, os canais privados voltaram a fazer telenovelas generalistas, sem uma localização temporal e espacial

21 La telenovela se transformó con el tiempo, especialmente la telenovela colombiana, donde la temática, la problemática social, con muy buenos actores, muy buenos directores y magníficos guionistas.

22 Hay una frase que dice "habla de tu aldea y será universal", creo que es una frase muy importante y que define como nosotros cuando empezamos a hablar de nosotros mismo realmente fue que hicimos una televisión especial que por lo menos tenía un rumbo

definida e sem alusão à cultura nacional. Buscando internacionalização, reproduziram-se modos de produção de grandes potências televisivas, como o México.

Um estilo que estava se desenvolvendo com sucesso parece ter ficado truncado com a aparição dos canais privados. Para Pepe Sánchez, a mudança tem a ver com a ideia industrializada da televisão e com uma falta de valor para a cultura própria:

> Há algo que é um ingrediente da universalidade e é a particularidade. *Macondo* é uma coisa tão grande assim [gesto com as mãos] e é universal. Teme-se localizar lugares, há uma atitude embaraçosa em relação aos nossos próprios valores, nossa própria cultura que é o que os brasileiros não têm, eles falam como costumam falar, seus conflitos e comportamentos são os cotidianos e isso lhes confere uma característica muito especial, muita verdade, e há algo que o público é muito grato e é que lhes digam a verdade (Pepe Sánhez in RTVC, 2017, tradução nossa[23]).

Em outra via, Dago García, roteirista e diretor de conteúdo do canal privado *Caracol*, afirma que a telenovela da televisão privada conserva muitas das características da televisão mista. Para ele, não existe uma telenovela de "antes" e outra de "agora", mas uma telenovela colombiana que alude à realidade do país (in RTVC, 2017).

Ainda assim, para a maioria dos personagens existe uma transição da telenovela nacional dada pela mudança de modelos de televisão. Entre outras coisas, reconhecem que o sistema misto possibilitava a variação das histórias segundo a reação da audiência, uma espécie de comunicação com os telespectadores, porque se realizavam com pouco espaço de tempo entre gravação e exibição. Por outro lado, uma visão industrial da ficção na televisão privada fez que se tendesse à conformação de grupos de roteiristas e de várias unidades de produção, o que dificulta, segundo atores e diretores, a construção de relatos com identidade.

Considerações finais

Entendendo a teleficção como um elemento vivo, que atende a transformações industriais, sociais e culturais, buscamos na memória construída em diferentes produtos, uma forma de olhar para a configuração dessa ficção televisiva na Colômbia e suas características ao longo do tempo. Compreendemos que no exercício dialético entre lembrar e esquecer, constrói-se uma memória que tenta atualizar o passado com um objetivo do presente. Assim, os produtos que analisamos não nos ofereceram uma reconstrução da realidade, nem uma versão mentirosa dela, mas uma visão da história da televisão acionada por uma intenção evocativa.

23 Hay algo que es un ingrediente de la universalidad y es la particularidad, Macondo es una cosita así de grande y es universal. Se le teme a ubicar lugares, hay una actitud vergonzante frente a nuestros propios valores, a nuestra propia cultura que es lo que no tienen los brasileros, ellos hablan como hablan corrientemente, sus conflictos y comportamientos son los cotidianos y eso le imprime una característica muy especial, muy verdadera, y hay algo que el público agradece mucho y es que le digan la verdad.

Na organização, seleção e composição do material, os documentos se colocam como vozes autorizadas para mostrar uma versão sobre a TV colombiana, ao passo que se localizam como atores participantes nessa história. A análise dos documentos demonstrou uma tendência à exaltação da televisão nacional, reconhecendo nela particularidades frente a outros países e destacando o lugar que ela ocupou no cenário colombiano.

Nessa ideia de enaltecer o meio, os produtos tentam estabelecer um paralelo da história da televisão com a história da nação, criando assim um sentido indenitário. Isso se evidencia em elementos como o título do documentário, na apresentação das vivências dos personagens como telespectadores e na composição estética da websérie e do documentário, o mesmo na abordagem temporal paralela a acontecimentos nacionais que se apresenta nos três documentos. Dessa forma, as peças tentam posicionar sua narrativa como uma memória nacional compartilhada. Nessa memória construída, os produtos estão também se localizando como atores participantes. Existe, assim, um discurso de autorreferenciação em que, ao falar da televisão, os produtos falam sobre si mesmos.

Os documentos ressaltam ainda a importância da teleficção na medida em que dedicam a maior parte do tempo para esse tipo de expressões. Na construção da narrativa, a teleficção se apresenta como um relato nacional, ainda mais quando se considera a ligação que se tenta estabelecer entre a história da TV e da Colômbia.

Para além da memória construída nos produtos, notamos uma narrativa alternativa nas falas dos entrevistados, que em muitas ocasiões fogem da organização proposta nos produtos e se apresentam, inclusive, contrárias. Dessa forma, por exemplo, no imaginário de duas televisões, uma de "antes" e outra de "agora", que aludem às condições dos sistemas misto e privado de televisão, os personagens criticam a forma industrializada com que se desenvolveu o meio no esquema dos canais privados e a pouca ingerência da televisão pública. Nesse sentido, os personagens se posicionam criticamente em relação aos esquemas de televisão e, por extensão, também em relação aos atores envolvidos nesse tipo de configuração.

De forma geral, os personagens afirmam que a teleficção se organizou no país ao redor de comédias, séries e telenovelas. Mostra-se uma visão nostálgica do esquema misto e da ficção produzida nele, atribuindo-lhe pluralidade, tendências de representação do país e traços autorais. Em contraste, se descreve um sistema privado industrializado e comercial, características entendidas como negativas.

Assim, os modelos de televisão se apresentam como marcos temporais que descrevem dois tipos de indústrias televisivas, mas também dois momentos do país. No primeiro, a televisão atende a um projeto de nação que reconhece a diversidade cultural em que o Estado participa ativamente; no segundo, predominam as necessidades de mercado em detrimento das leituras identitárias, com uma fraca presença do público.

A ficção televisiva que se coloca como foco de resistência na televisão mista, com relatos *costumbristas* alternativos às histórias de violência e narcotráfico, em contraste com a produção do modelo privado,

que restringe, não somente os relatos ficcionais, mas a imagem do país à realidade do *narco*. Assim, a ficção televisiva se apresenta como um campo de disputa entre ideais de soberania, de constituição de imagens nacionais e as lógicas mercantis que buscam se globalizar. ■

[GEDMA ALEJANDRA SALAMANCA RODRIGUEZ]
Comunicadora social para a paz da Universidade Santo Tomás, Colômbia (2011) e mestre em comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil (2018), no convênio OEA-GCUB. Participou como pesquisadora no programa *Jóvenes investigadores*, Colciencias, Colômbia (2012-2013) e trabalhou como coordenadora de convocatórias de pesquisa na Universidade Santo Tomás, Colômbia (2014-2016).
E-mail: sr.alejandra09@gmail.com

Referências

ARANGO, C. **50 Años de la televisión en Colombia.** Bogotá. 2004.

BANCO DE LA REPÚBLICA. La televisión en Colombia. **Banrepcultural**, S.f. Disponivel em: http://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=La_televisi%C3%B3n_en_Colombia#El_dramatizado

BARBOSA, M. **Medios de comunicación y conmemoraciones. Estrategias de reactualización y construcción de la memoria.** Revista signo y pensamiento, Bogotá, p. 104-112, 2001.

BOURDIEU, P. **Sobre la televisión**. Barcelona: Editorial Angrama, 1997.

CARACOL. **Colombia en el espejo: 60 años de la televisión** [Documentário]. 2014

GARCIA, D. **El modelo de televisión regional en Colombia: canales públicos bajo los parámetros del mercado**. Revista signo y pensamiento, Bogotá, p. 28-42, 2015.

MARTIN-BARBERO, J. **Oficio del cartógrafo**. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2002.

MARTÍN-BARBERO, J; REY, G. **Los ejercicios del ver**. Barcelona: Gedisa, 1999.

MARTÍN-BARBERO, J. Transformación del género: de la telenovela en Colombia a la telenovela colombiana. In: MUÑOZ, M.-B. E. **Televisión y melodrama**. Bogotá: Tercer mundo editores, 1992. p. 61-106.

PEREZ, E. **Historia de una pasíon. La telenovela colombiana según nueve libretistas nacionales**. Bogotá: U. Jorge Tadeo Lozano, 2015.

POLLAK, M. **Memória, Olvido, Siléncio.** Buenos Aires: Ediciones al margen, 2006.

RAMIREZ, A. **La telenovela colombiana como recuperación de la narrativa oral**. Salamanca. 2005.

RESTREPO, J. Años de historia con imagen y sonido. In: INRAVISIÓN **Historia de una Travesía**. Bogotá: Inravisión, 1994. p. 419-422.

REY, G. La televisión en Colombia. In: OROZCO, G. **Historias de la televisión en América Latina**. Barcelona: Gedisa, 2002. p. 117-162.

RINCÓN, O. Perder es ganar un poco. In: RINCÓN, O. **Zapping TV. [El paisaje de la tele latina]**. Bogotá: Fundación Friedrich Ebert, 2013. p. 187-196.

RODRÍGUEZ, C.; TELLEZ, M. La telenovela en Colombia: mucho más que amor y lágrimas. **Controversia**, p. 138, 1989.

RTVC. **ESTUDIO 5**, 2017. Disponivel em: de https://www.rtvcplay.co/estudio-5.

SARTORI, G. **Homo Videns. La sociedad teledirigida.** Buenos Aires: Taurus, 1998.

URIBE. Del cinematógrafo a la televisión educativa: el uso estatal de las tecnologías de comunicación en Colombia: 1935-1957. **Historia Crítica**, p. 27-58, 2004.

VIZCAÍNO, M. La legislación de televisión en Colombia: Entre el Estado y el mercado. **Historia Crítica**, p. 127-144, 2005.

ZAPATA, M; OSPINA DE FERNANDEZ, C. **Cincuenta años de la televisión en Colombia. Una era que termina. Un recorrido historiográfico**. Revista Historia Crítica, Bogotá, p. 105-125, 2004.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

UM OLHAR SOBRE O ORÇAMENTO: POLÍTICAS CULTURAIS MUNICIPAIS

IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

Jenifer da Silva Botossi
Universidade de Taubaté

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O artigo aborda a identificação e a análise de políticas culturais municipais a partir da visão do orçamento público. Para tanto, foi considerado o município de Taubaté, localizado no Estado de São Paulo, as leis orçamentárias municipais e os dados do Portal da Transparência referentes ao ano de 2017. Os resultados obtidos apontam a falta de clareza na construção do orçamento de cultura, a concentração de recursos para a realização de eventos sem interface com uma política cultural constituída e para a manutenção das estruturas dos espaços gerenciados, a falta de recursos para investimentos, e a ausência de mecanismos de mensuração dos impactos e resultados alcançados com as ações realizadas. Isto dificulta o planejamento, a implementação, a avaliação e o controle social das políticas culturais municipais, pois faltam especificações nas peças orçamentárias e de transparência relativas aos objetivos, metas e detalhamento dos Programas e ações previstos e realizados.

Palavras-chave: Política cultural. Orçamento público. Taubaté.

The article addresses the identification and analysis of municipal cultural policies from the perspective of the public budget. For this purpose, the municipal budget laws and data of the Transparency Portal for the year 2017 were considered as the municipality of Taubaté, located in the State of São Paulo. The results obtained indicate the lack of clarity in the construction of the culture budget, the concentration of resources for events without interface with a constituted cultural policy and for the maintenance of the structures of the managed spaces, the lack of resources for investments, and the absence of mechanisms to measure the impacts and results achieved with the actions carried out. This hinders the planning, implementation, evaluation and social control of municipal cultural policies, since they lack specifications in the budget and transparency in the objectives, goals and details of the programs and actions planned and carried out.

Keywords: Cultural policy. Public budget. Taubaté.

El artículo aborda la identificación y el análisis de políticas culturales municipales a partir de la visión del presupuesto público. Para ello, se consideró el municipio de Taubaté, situado en el Estado de São Paulo, las leyes presupuestarias municipales y los datos del Portal de la Transparencia referentes al año 2017. Los resultados obtenidos mostran la falta de claridad en la construcción del presupuesto de la cultura, la concentración de recursos para la realización de eventos sin interfaz con una política cultural constituida y para el mantenimiento de las estructuras de los espacios administrados, la falta de recursos para inversiones, y la ausencia de mecanismos de medición de los impactos y resultados alcanzados con las acciones realizadas. Esto dificulta la planificación, la implementación, la evaluación y el control social de las políticas culturales municipales, pues faltan especificaciones en las piezas presupuestarias y de transparencia relativas a los objetivos, metas y detalle de los Programas y acciones previstos y realizados.

Palabras clave: Política cultural. Presupuesto público. Taubaté.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.152093

Introdução

O entendimento da cultura enquanto fator estratégico para a promoção do desenvolvimento local é algo que vem se consolidando com o fortalecimento da economia da cultura e economia criativa, principalmente após a segunda metade do século XX, quando se intensificaram estudos sobre a temática.

Compreender a cultura no que tange ao fortalecimento de identidades, ao sentimento de pertencimento, ao seu caráter transformador e inovador, e ao seu potencial econômico, reflete em como impactar positivamente o desenvolvimento local.

Neste contexto, as políticas culturais estabelecem conexões que demonstram qual a relevância e a visão de cultura adotada por determinado governo, o que se apresenta em como o orçamento público de determinada esfera federativa é construído e definido.

No âmbito das políticas culturais municipais, é possível, por meio da análise orçamentária, identificar as prioridades, as políticas públicas em desenvolvimento, e as ações realizadas. Para tanto, é necessário acesso as leis orçamentárias e a dados de receitas e despesas previstas e realizadas.

Com isto, tem-se como objetivo discutir as políticas culturais presentes no município de Taubaté-SP, a partir da ótica orçamentária.

Para tanto, considerou-se a Secretaria de Turismo e Cultura – SETUC como responsável pela execução das políticas culturais, a análise da LDO e da LOA de 2017, os Programas existentes, os valores orçamentários previstos e realizados, e o quanto foi gasto com cada fornecedor na referida pasta.

Assim, quanto a metodologia, este artigo tem caráter exploratório, no que se refere ao seu objetivo, e uma abordagem qualitativa. Para a sua elaboração foi realizada uma pesquisa documental.

Foram considerados os dados do Portal da Transparência, o qual foi acessado em 02 de outubro de 2018, uma vez que expressam o que o município de fato obteve como receita e suas despesas, com a previsão e execução de cada um de seus programas, além de conter todos os fornecedores contratados pela administração pública. Também foram utilizadas a LDO e LOA de 2017 de Taubaté, a fim de verificar convergências e divergências no que tange ao planejamento das políticas culturais do município.

Política cultural e orçamento público

Ao considerar a cultura a partir de suas dimensões simbólica, econômica e cidadã (CALABRE, 2006), e sua conexão com o desenvolvimento de um território, tem-se um ambiente propício à construção de políticas culturais, sejam elas federais, estaduais e/ou municipais.

Compreender a cultura por meio dessas três dimensões significa reconhecer os valores, crenças, modos de viver e simbolismos de toda e qualquer população (dimensão simbólica), o potencial econômico e de geração de riqueza do setor cultural,

atrelado a criatividade e a inovação (dimensão econômica), e enquanto direito, sendo base de sustentação para as políticas culturais (dimensão cidadã).

Observa-se que esta abordagem, a qual será adotada neste artigo, entende cultura a partir de uma visão antropológica, a qual considera "as relações sociais e aos modos de vida material e simbólicos de uma sociedade" (CUNHA, 2010, p. 17), reforçando a importância da economia da cultura sob a perspectiva de geração de renda, emprego e diversificação econômica, e também sua relação enquanto direito inerente aos cidadãos.

Sobre este aspecto, é importante ressaltar o papel de normativas nacionais e internacionais no intuito de se definir a cultura enquanto direito do cidadão. Isto é perceptível na Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, que traz menção ao tema e mostra uma tendência a abordagem antropológica, por considerar aspectos relacionados a crenças, valores e condições de vida do indivíduo.

A Constituição Federal do Brasil de 1988, considerada como a constituição cidadã[1], traz os artigos 5º, 215 e 216 que tratam a cultura tanto sob a ótica antropológica, ao considerar o direito do cidadão em exercer suas crenças e valores, como sociológica, ao abordar aspectos relacionados a promoção da cultura e atividades relacionadas a sua cadeia. Além disto, orienta o tratamento da cultura enquanto política pública em seu artigo 216-A, o qual estabelece o Sistema Nacional de Cultura, que por sua vez, expressa o viés das três dimensões da cultura a partir da visão da descentralização, no que diz respeito as esferas federativas, e participativa, ao incluir a sociedade em seus processos de construção política.

Sob a perspectiva do desenvolvimento, Knopp et al. (2010, p. 42) consideram a cultura uma "instância central dos processos econômicos e sociais", seja na formação da economia, na promoção e ampliação da cidadania e da democracia, ou no desenvolvimento. Segundo Vecchiatti (2004, p. 94), "pensar na cultura como fator de desenvolvimento significa valorizar identidades individuais e coletivas, promover a coesão em comunidades e levar em consideração que as características da cultura podem ser um fator de crescimento em determinado território". Para Sachs (2005, p. 159), "a formulação de um projeto nacional de desenvolvimento implica um processo de invenção do futuro, o que o torna naturalmente tributário da cultura". A abordagem dos autores citados coloca a cultura como fator estratégico no processo de desenvolvimento.

Ao compreender a cultura a partir das suas três dimensões e como fator de desenvolvimento local, a ação do Estado na formulação e implementação de políticas culturais ganha importância na agenda pública, além de ser "oportuna e necessária para o fortalecimento da democracia, da economia e do trabalho, no combate às desigualdades sociais e na promoção da paz" (BRANT, 2009, p.108).

Para Durand (2013), a política cultural deve ter como objetivo atender a quatro

1 De acordo com Vaz, Musse e Santos (2008, p. 11) "A Constituição Federal de 1988 é um marco na construção da cidadania [...] a Lei Maior estabeleceu direitos individuais, coletivos, sociais, políticos e deu nova roupagem ao Estado brasileiro para cumprir funções variadas com objetivo de assegurar direitos, prestar serviços públicos universais, garantir o desenvolvimento nacional, combater desigualdades regionais e sociais".

princípios, sendo eles a qualidade, referente a garantia de fluxos de bens, serviços e atividades culturais; a diversidade, no que diz respeito a opções de consumo cultural que abranjam a diversidade de cidadãos; a preservação de identidades, considerando a cultura como território para a afirmação de identidades; e a disseminação de valores, que engloba os significados expressos por meio da cultura no sentido de exprimir valores para os indivíduos. O autor reforça que não é papel do Estado ser o produtor de cultura, mas cabe a ele garantir tais princípios para uma política cultural democrática e eficiente.

De acordo com Cunha (2010, p. 81), a política cultural abrange "o conjunto de intervenções e decisões dos poderes públicos por meio de programas e de atividades artístico-intelectuais ou genericamente simbólicas de uma sociedade". Com isto, é possível inferir que a política cultural envolve a visão de cultura posta por determinado momento político, sociedade e governo, a estrutura presente que dispõe a administração pública, a sua articulação com os atores sociais envolvidos, e o orçamento o qual dispõe.

Sobre este último ponto observa-se a importância do orçamento público, uma vez que está relacionado, conforme afirma Demarco (2014), a qualidade do planejamento, além de fornecer as ferramentas para a implementação, avaliação e controle das políticas do governo.

A Constituição Federal de 1988 definiu a estrutura do orçamento público no Brasil, presente nos artigos 165 a 169, e os princípios que devem ser observados. Assim, o Sistema Brasileiro de Orçamento é composto por três leis, sendo elas o Plano Plurianual – PPA, a Lei de Diretrizes Orçamentárias – LDO e a Lei Orçamentária Anual – LOA, que têm como características serem temporárias (quanto a sua duração), formais (com caráter autorizativo das despesas que nelas estão expressas), ordinárias (em função da matéria tratada e procedimento para aprovação) e especiais (referente ao processo legislativo diferenciado e temática abordada) (DEMARCO, 2014, p. 15).

O PPA é a lei orçamentária que define o planejamento de médio prazo do governo, pois tem duração de 4 anos. Ele é feito sempre no primeiro ano do mandato, e reflete o plano de governo de quem assume o poder na administração pública. É ele que estabelece as estratégias, diretrizes, objetivos e metas do governo para as despesas do orçamento público, o qual é organizado a partir de programas e ações.

A LDO, por sua vez, faz a conexão entre o PPA e a LOA, pois define as prioridades para um exercício financeiro, correspondente ao período de um ano (de 1º de janeiro a 31 de dezembro), e orienta a elaboração da LOA, estabelecendo limites para os gastos, metas fiscais, qual o enfoque para a aplicação dos recursos, e regras para a execução do orçamento.

Já a LOA, apresenta como o orçamento anual, referente a 1º de janeiro a 31 de dezembro, está estruturado e dividido, ou seja, quais são os programas e as ações existentes e como o recursos públicos serão alocados, estimando as receitas e fixando as despesas. Sobre este último ponto, Demarco (2014) reforça que caso haja dotação orçamentária, ou seja, uma rubrica que autorize determinada despesa, mas não se tenha recursos financeiros suficientes, a despesa não poderá ser realizada; e nas situações em que há recursos financeiros, porém sem

a dotação orçamentária específica, a despesa também não poderá ser realizada.

Com isto, a formulação, a implementação, o controle e o monitoramento da política cultural fazem interface com o planejamento orçamentário, sendo necessária a sua programação nas leis orçamentárias de forma específica, com programas e ações próprios, para garantia de sua realização e continuidade, tanto no curto, como médio e longo prazo.

O orçamento público de cultura no município de Taubaté

O orçamento da SETUC organiza-se a partir de 6 Programas, sendo eles:

- Bibliotecas – Livro aberto, cujo objetivo é facilitar o acesso a bibliotecas;
- Desenvolvimento do Turismo, que tem como foco a promoção e divulgação do município, apoio a eventos e demais atividades as quais tenham interface com o turismo e a geração de empregos e inclusão social;
- Difusão Cultural, o qual visa a divulgação e difusão de atrativos culturais;
- Gestão das Políticas de Desenvolvimento, relacionado a manutenção da estrutura administrativa da SETUC;
- Museus, Memória e Cidadania, pautado na divulgação, manutenção, melhoria e preservação dos aparelhos culturais;
- Patrimônio Cultural do município, tendo como objetivo a conservação, a ampliação, e a revitalização do patrimônio municipal.

No ano de 2017, a LDO, instituída pela Lei nº 5.211, de 19 de julho de 2016, apresentou quais as ações componentes de cada Programa, e suas metas físicas.

O quadro abaixo traz as principais informações definidas pela LDO para a SETUC no período analisado:

[Tabela 1]
Programas, ações e metas físicas – LDO Taubaté – 2017

Programa	Ações	Metas físicas
Bibliotecas – Livro Aberto	• Funcionamento da biblioteca pública do município.	• 2 unidades mantidas.
Desenvolvimento do Turismo	• Construção, ampliação e reforma da infraestrutura turística; • Funcionamento do conselho municipal de turismo • Apoio a entidades ligadas a atividades turísticas; • Fomento do turismo local.	• 1 unidade construída/ ampliada/ reformada • 1 conselho mantido; • 20 entidades apoiadas; • 5 eventos promovidos.
Difusão Cultural	• Construção, ampliação e reforma de espaços culturais; • Funcionamento de espaços culturais; • Promoção de eventos culturais.	• 1 unidade construída/ ampliada/ reformada • 4 espaços mantidos; • 450 eventos promovidos.
Gestão das Políticas de Desenvolvimento	• Manutenção dos serviços administrativos.	• 4 unidades mantidas;

Continua...

[Tabela 1] Continuação

Museus, Memória e Cidadania	• Construção, ampliação e reforma do museu municipal; • Funcionamento do museu do município e preservação de acervos museológicos; • Apoio ao museu de História Natural.	• 2 unidades construídas/ ampliadas/ reformadas; • 9 unidades culturais mantidas; • 1 entidade mantida.
Patrimônio Cultural do município	• Conservação do patrimônio cultural.	• 140 obras mantidas.

Fonte: Elaboração da autora a partir dos dados da Lei nº 5.211, de 19 de julho de 2016.

A LOA, definida pela lei nº 5.235 de 22 de dezembro de 2016, apresentou as fontes dos recursos para a liquidação das despesas da SETUC, e quais seriam. O orçamento da pasta previsto pela LOA teve a seguinte configuração:

[Tabela 2]
Orçamento SETUC Taubaté – LOA 2017

Programa	Ação	Meta física	Valor previsto por ação	Valor previsto total
Bibliotecas – Livro Aberto	• Funcionamento da biblioteca pública do município.	• 2 uni mantidas.	R$437.000,00	R$ 437.000,00
Desenvolvimento do Turismo	• Construção, ampliação e reforma da infraestrutura turística; • Funcionamento do conselho municipal de turismo; • Apoio a entidades ligadas a atividades turísticas; • Fomento do turismo local.	• 1 uni construída/ ampliada; • 1 conselho mantido; • 15 entidades apoiadas; • 4 eventos promovidos.	R$ 50.000,00 R$ 6.000,00 R$ 300.000,00 R$ 1.088.685,00	R$ 1.444.685,00
Difusão Cultural	• Construção, ampliação e reforma de espaços culturais; • Funcionamento de espaços culturais; • Promoção de eventos culturais.	• 1 uni. construída/ ampliada; • 2 espaços mantidos; • 320 eventos promovidos.	R$ 100.000,00 R$ 1.314.000,00 R$ 4.465.685,00	R$ 5.879.685,00
Gestão das Políticas de Desenvolvimento	• Manutenção dos serviços administrativos.	• 4 uni mantidas.	R$ 2.581.000,00	R$ 2.581.000,00
Museus, Memória e Cidadania	• Construção, ampliação e reforma do museu municipal; • Funcionamento do museu do município e preservação de acervos museológicos; • Apoio ao museu de História Natural.	• 3 uni construídas/ ampliadas; • 9 uni mantidas; • 1 entidade mantida.	R$ 50.000,00 R$ 2.195.000,00 R$ 100.000,00	R$ 2.345.000,00
Patrimônio Cultural do município	• Conservação do patrimônio cultural.	• 3 obras mantidas/ unidades.	R$ 90.000,00	R$ 90.000,00
			Total	R$ 12.777.370,00

Fonte: Elaboração da autora a partir dos dados da Lei nº 5.235, de 22 de dezembro de 2016.

Percebe-se que a LOA apresentou mudanças quanto as metas físicas se comparada a LDO em algumas ações, como as relacionadas aos Programas Patrimônio Cultural do município, Desenvolvimento do Turismo e Difusão Cultural.

O Portal da Transparência do município de Taubaté foi acessado no dia 02 de outubro de 2018, data em que a autora extraiu todos os dados disponíveis referentes a SETUC durante o período analisado (de 01 de janeiro de 2017 a 31 de dezembro de 2017). Os dados extraídos foram:

- Orçamento previsto por Programa;
- Orçamento realizado por Programa.

De acordo com orçamento previsto para cada um dos programas citados, o Portal da Transparência apresentou os seguintes valores:

[Tabela 3]
Orçamento previsto para a SETUC – Taubaté – Portal da Transparência

Programa de Governo	Quanto foi previsto
Bibliotecas - Livro Aberto	R$ 405.233,22
Desenvolvimento do Turismo	R$ 993.161,00
Difusão Cultural	R$ 5.668.478,34
Gestão das Políticas de Desenvolvimento	R$ 2.824.056,86
Museus, Memória e Cidadania	R$ 2.185.222,60
Patrimônio Cultural do município	R$ 50.000,00
Total	R$ 12.126.152,02

Fonte: Elaboração da autora a partir dos dados do Portal da Transparência, referente ao ano de 2017, acessado em 02/10/2018.

Observa-se que o planejamento das despesas concentra sua maior dotação no Programa Difusão Cultural (46,75%), seguido por Gestão das Políticas de Desenvolvimento (23,29%), e Museu, Memória e Cidadania (18,02%). Por sua vez, os Programas com a menor quantidade de recursos são Desenvolvimento do Turismo (8,19%), Biblioteca – Livro Aberto (3,34%), e Patrimônio Cultural do município (0,41%).

Ao considerar o quanto foi executado do orçamento da SETUC, percebe-se uma diferença entre os valores previstos e os valores empenhados ou pagos, de acordo com os dados a seguir:

[Tabela 4]
Orçamento realizado pela SETUC – Taubaté

Programa de Governo	Quanto já foi realizado (Empenhado ou Pago)
Bibliotecas - Livro Aberto	R$ 292.095,93
Desenvolvimento do Turismo	R$ 748.506,05
Difusão Cultural	R$ 4.665.328,11
Gestão das Políticas de Desenvolvimento	R$ 2.506.482,75
Museus, Memória e Cidadania	R$ 2.026.744,33
Patrimônio Cultural do município	R$ 20.000,00
Total	R$ 10.259.157,17

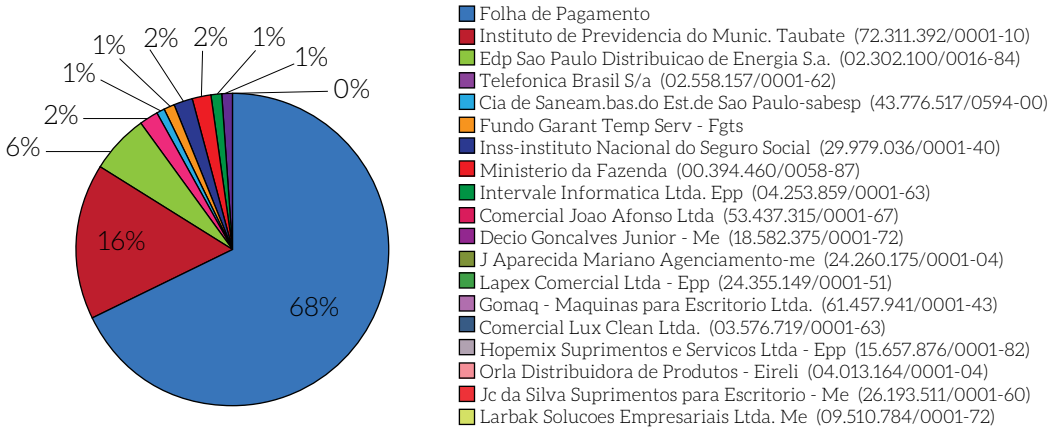
Fonte: Elaboração da autora a partir dos dados do Portal da Transparência, referente ao ano de 2017, acessado em 02/10/2018.

Observa-se que os valores previstos na LOA para cada um dos Programas foi maior que os valores executados pela SETUC. Algumas inferências possíveis sobre o ocorrido são a superestimação de receitas, levando a uma previsão maior de despesas, o remanejamento orçamentário para outras pastas da prefeitura, e/ou a não execução de ações previstas. Todos estes pontos passam pela questão do planejamento da área, o que implica em suas políticas culturais.

Ao considerar cada um dos Programas, percebe-se a concentração de despesas em determinadas funcionalidades, como a manutenção da estrutura da administração pública, seja pelos funcionários e servidores que compõem a pasta, ou pelas despesas fixas de cada um dos espaços geridos pela SETUC. A forma como os dados foram dispostos no Portal da Transparência não permitiu deduzir os valores executados por cada uma das ações que compõem os Programas.

O Programa Bibliotecas – Livro Aberto foi responsável pela execução de despesas com 20 fornecedores diferentes. Observando os valores pagos, 68% são referentes a folha de pagamento, 16% ao Instituto de Previdência do Município de Taubaté - IPMT, 1% ao Fundo de Garantia por Tempo de Serviço – FGTS, e 2% ao Instituto Nacional do Seguro Social – INSS. Ou seja, 87% do orçamento executado do Programa em 2017 foram liquidados com as pessoas que trabalham na manutenção das suas atividades. Outros 7% corresponderam a despesas com energia, telefonia e água. Com isso, restou apenas 6% do orçamento para o desenvolvimento e investimento das políticas culturais relacionadas a bibliotecas. Contudo, percebe-se que os demais gastos realizados também se relacionam com a manutenção dos serviços básicos presentes no Programa. O gráfico abaixo ilustra essa relação:

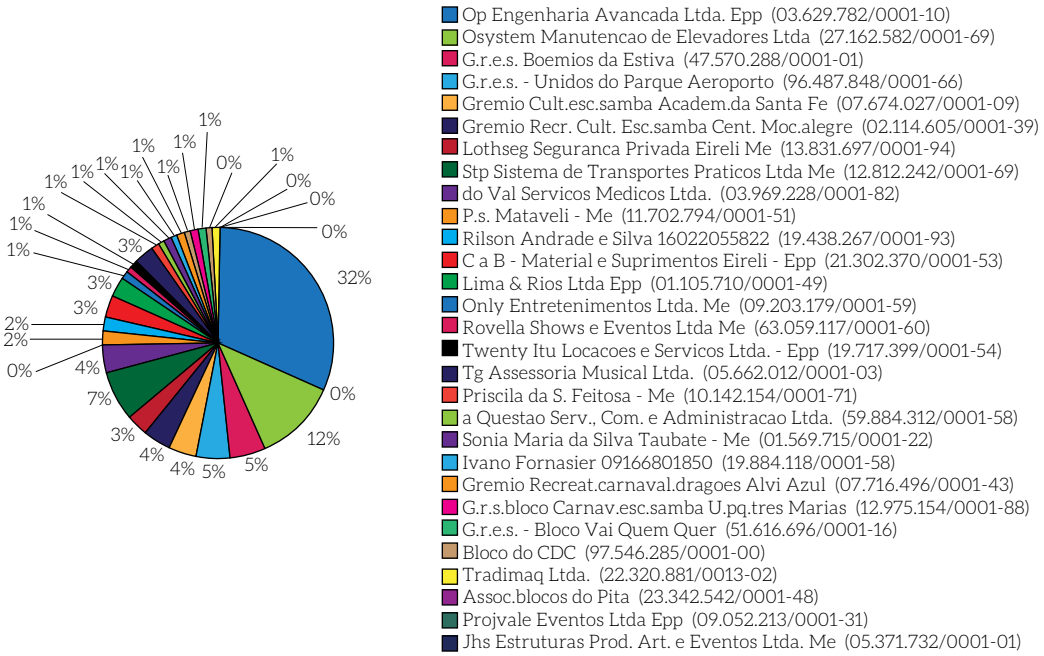
[Figura 1]
Orçamento executado pelo Programa Bibliotecas – Livro Aberto em 2017



Fonte: Elaboração da autora a partir dos dados do Portal da Transparência, referente ao ano de 2017, acessado em 02/10/2018.

O Programa Desenvolvimento do Turismo executou despesas com 33 fornecedores diferentes. Desses, nenhum é relacionado a manutenção da estrutura da administração pública, como folha de pagamento e despesas fixas de espaços gerenciados pela pasta. Todo o orçamento foi executado para a realização de eventos e com os itens necessários para realizá-los. Dentre os eventos, o carnaval foi um dos principais que recebeu aporte de recursos. No entanto, há diversos itens relacionados a estrutura para eventos, como locação de equipamentos de sonorização, tendas, banheiros químicos, segurança privada, gerador, fornecimento de alimentação, entre outros, em que os dados expressos no Portal da Transparência não especificam para qual evento foi destinado.

[Figura 2]
Orçamento executado pelo Programa Desenvolvimento do Turismo em 2017



Fonte: Elaboração da autora a partir dos dados do Portal da Transparência, referente ao ano de 2017, acessado em 02/10/2018.

O Programa Difusão Cultural, que detém o maior volume de recursos, executou despesas com 233 fornecedores. O valor despendido com folha de pagamento representou 19%, e com o IPMT 4%, totalizando 23% com despesa de pessoal. Entretanto, esse número é maior se considerado os corpos artísticos presentes na pasta (companhia de dança, orquestra e banda sinfônica), cujos participantes são contratados via bolsa artística. Em 2017, aproximadamente 16% foi realizado para as contratações dos profissionais integrantes. Isso mostra que em torno de 39% do orçamento do Programa foi aplicado em pessoas que participam da estrutura da SETUC, seja ela administrativa ou por meio de seus corpos artísticos.

O Programa é o responsável pela execução de diversos eventos que são realizados no município, seja pela contratação de apresentações e/ou oficinas artísticas, e/ou pela estrutura e serviços necessários aos eventos, como palco, iluminação, segurança, dentre outros. Ao analisar apenas os valores previstos e realizados do orçamento da SETUC na forma como é expresso no Portal da Transparência não é possível inferir quais foram os eventos e o total de recursos investidos em cada um. De acordo com o planejado na LOA de 2017, eram previstos 320 eventos, porém não é possível confirmar se de fato todos foram realizados, qual o total de público presente e outros indicadores, visto a forma como a transparência dos gastos públicos está estruturada no município.

Algumas rubricas, em função do seu volume frente ao valor do Programa, destacaram-se. É o caso do fornecedor "Anjos Viagens & Turismo Ltda. ME", o qual consumiu 29% do orçamento executado. De acordo com as informações do próprio Portal da Transparência, conforme o número de seu

processo (G00324/2017), o valor foi referente a compra de passagens aéreas para a participação da fanfarra do município em campeonato internacional. Aqui não será questionada a relevância da participação no evento, todavia é importante refletir sobre o planejamento da administração pública, e a forma como se dá a construção, implementação, controle e monitoramento de políticas culturais municipais.

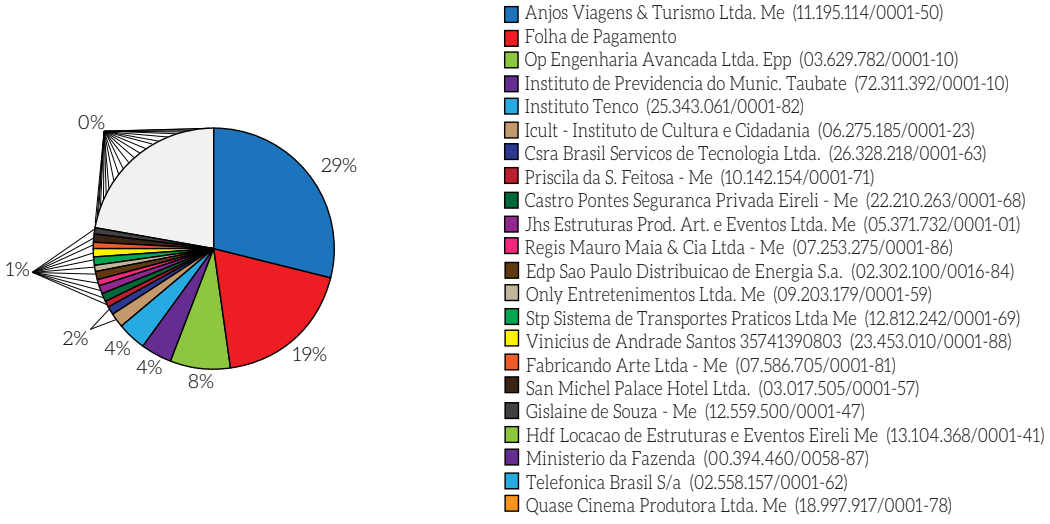
A LDO e a LOA mostram que não havia previsão explícita de tal ação e despesa. Essa falta de clareza das peças orçamentárias aponta deficiências no planejamento da administração pública municipal, uma vez que não é específico como e onde os recursos públicos serão empregados, de forma a avaliar os resultados posteriormente alcançados com as ações previstas e compará-las com outras, no intuito de verificar os impactos gerados no desenvolvimento local e usar estas informações para a tomada de decisões durante a elaboração das peças orçamentárias do próximo período.

Apenas pela análise dos dados realizada para este artigo não foi possível afirmar se houve outros valores empregados na ação em questão, pois o objeto de estudo não se concentrou na verificação dos processos dos valores empenhados e executados.

Observa-se que os eventos realizados com recursos desse Programa não estão, em sua maioria, atrelados a uma política pública de médio e longo prazo, sendo que muitos se resumem na realização de apresentações artísticas pontuais, o que pode ser caracterizado como entretenimento e não como uma política cultural de fato, que gere resultados e impactos relacionados as dimensões simbólica, cidadã e econômica da cultura.

O gráfico abaixo ilustra como o orçamento do Programa Difusão Cultural foi executado. Em função do grande número de fornecedores, a legenda não contemplará a todos, mas exibirá os com maior relevância frente aos valores executados.

[Figura 3]
Orçamento executado pelo Programa Difusão Cultural em 2017

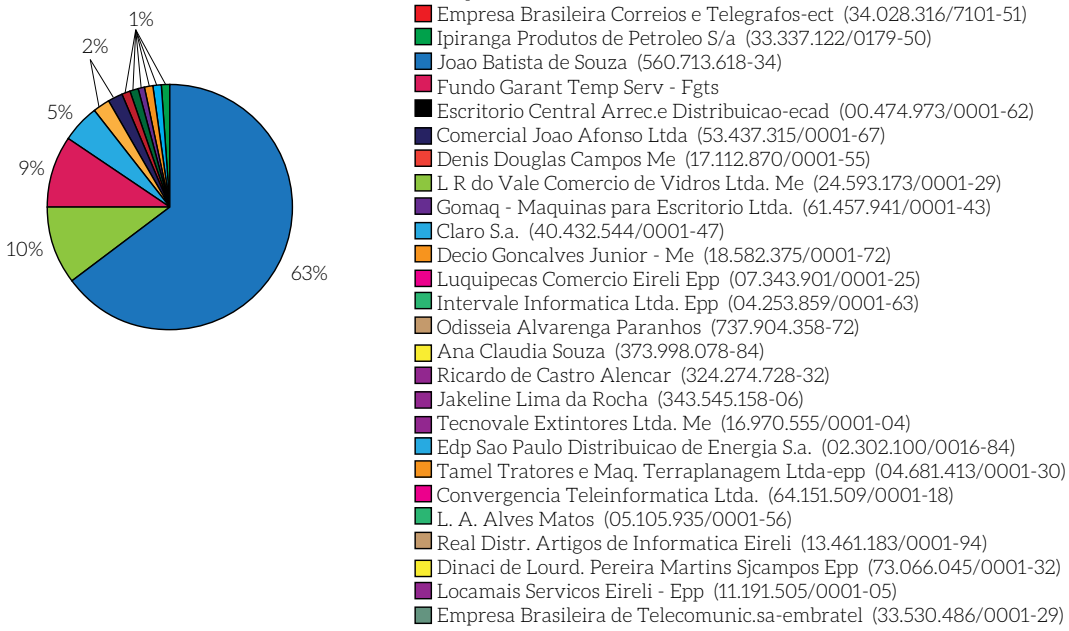


Fonte: Elaboração da autora a partir dos dados do Portal da Transparência, referente ao ano de 2017, acessado em 02/10/2018.

O Programa Gestão das Políticas de Desenvolvimento executou despesas com 37 fornecedores, sendo todos eles relacionados a manutenção da estrutura administrativa de funcionamento da SETUC. Destes, 63% foram destinados à folha de pagamento, 10% ao CIEE (referente a estagiários), 9% ao IPMT, e 5% ao INSS, o que representa 87% destinado às pessoas que trabalham na pasta. Os 13% restantes foram divididos em despesas como água, energia, telefonia, e demais itens para a manutenção dos serviços administrativos.

[Figura 4]

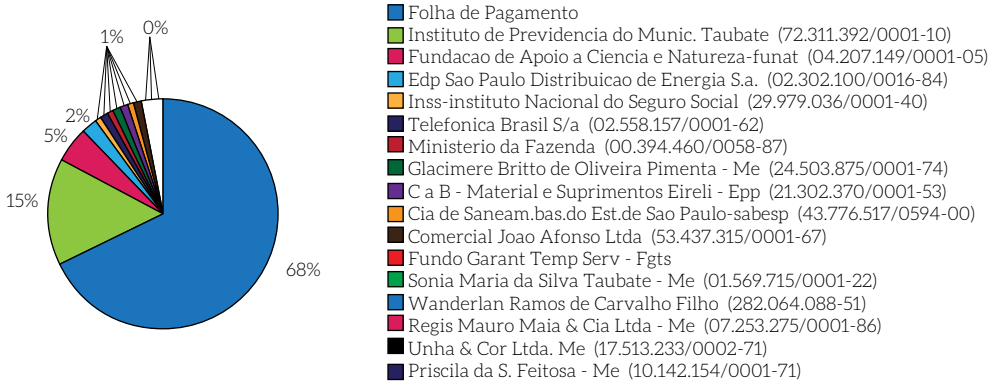
Orçamento executado pelo Programa Gestão das Políticas de Desenvolvimento em 2017



Fonte: Elaboração da autora a partir dos dados do Portal da Transparência, referente ao ano de 2017, acessado em 02/10/2018.

O Programa Museus, Memória e Cidadania realizou despesas com 49 fornecedores diferentes, sendo 68% referente à folha de pagamento, 15% ao IPMT, e 1% ao INSS, o que soma 84% destinados a gastos com pessoal. Os 16% restantes foram despendidos com eventos realizados nos museus, diárias para servidores que realizaram atividades externas, despesas com a manutenção dos espaços físicos como energia, água e telefonia, e subsídio a um museu de natureza privada, o qual é gerido via uma Fundação. Em razão do volume de fornecedores, serão apresentados os principais no gráfico a seguir.

[Figura 5]
Orçamento executado pelo Programa Museus, Memória e Cidadania

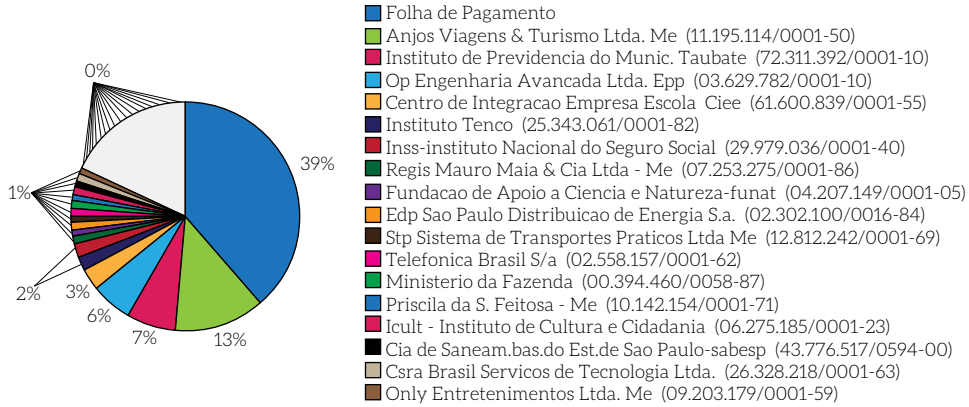


Fonte: Elaboração da autora a partir dos dados do Portal da Transparência, referente ao ano de 2017, acessado em 02/10/2018.

Por fim, o Programa Patrimônio Cultural, apesar de apresentar previsão de R$90.000,00 na LOA, teve apenas R$20.000,00 empenhado, referente a restauração de obras. Todavia, o valor não foi liquidado, ou seja, não houve pagamento da despesa no exercício de 2017, de acordo com os dados expressos no Portal da Transparência.

Quando analisados os fornecedores, percebe-se a concentração de despesas em alguns. O gráfico abaixo ilustra a proporção do quanto foi pago a cada fornecedor da SETUC, comparado ao seu orçamento total realizado. Em função do volume de itens, será apresentado na legenda apenas os com maiores dispêndios.

[Figura 6]
Despesas por fornecedor – SETUC 2017



Fonte: Elaboração da autora a partir dos dados do Portal da Transparência, referente ao ano de 2017, acessado em 02/10/2018.

Observa-se que 39% foram referentes à folha de pagamento, 7% ao IPMT, 3% ao CIEE, e 2% ao INSS, totalizando 51% com despesas de pessoal. Nesse valor não foram considerados os gastos com os profissionais atuantes nos corpos artísticos do município, uma vez que a contratação dos mesmos se dá via modalidade de bolsistas.

O segundo fornecedor que mais representou despesas com a SETUC foi a agência de viagens responsável pela compra de passagens internacionais para que a fanfarra municipal se apresentasse em um campeonato mundial.

Em seguida, os fornecedores que aparecem em destaque são todos relacionados a execução de eventos e a manutenção dos espaços gerenciados pelo órgão.

A análise da LDO e da LOA mostram que a configuração do orçamento não apresenta uma política cultural de fato instituída, uma vez que as ações definidas não são claras quanto aos seus objetivos e escopos a fim de atender as diretrizes expressas em cada Programa, além de faltar especificações das metas físicas para esse direcionamento.

A ação do governo municipal centra-se na realização de eventos, no entanto, não foram apresentados quais os resultados alcançados além da execução orçamentária.

Ao considerar os dados obtidos por meio do Portal da Transparência não foi possível avaliar de forma precisa qual o valor total empregado por evento, uma vez que envolve, muitas vezes, diversos fornecedores de itens diferentes. Também não foi possível identificar se as metas físicas estabelecidas pela LOA foram atingidas.

O valor planejado na LOA para a SETUC em 2017 foi aproximadamente 24,5% maior que o valor realizado pela pasta (considerando valores emprenhados e pagos). Isso indica que foi necessária uma readequação orçamentária nas ações previstas. Todavia, como não há clareza do escopo de cada ação, não é possível mensurar o impacto que essa redução ocasionou no desenvolvimento dos Programas definidos pela LDO.

Considerações finais

A pesquisa desenvolvida buscou discutir as políticas culturais presentes no município de Taubaté no ano de 2017, a partir da análise da LDO, LOA e dados do Portal da Transparência referentes aos valores previstos e realizados pela SETUC, metodologia a qual pode ser aplicada a qualquer município do país, desde que se tenha acesso aos dados necessários.

Com isso, observou-se que a pasta se organiza por meio de 6 Programas, os quais se dividem em 13 ações. Entretanto, ao avaliar individualmente as despesas executadas por cada Programa, percebe-se que a maior parte dos recursos são empregados com o pagamento de remunerações aos servidores e funcionários, e outras despesas necessárias a manutenção das estruturas administrativa e física. Dessa forma, os objetivos dos Programas ficam comprometidos, uma vez que sobram poucos recursos para investir em seus objetivos.

Além disso, um agravante é a falta de especificidade das peças orçamentárias do município. Não é possível, por exemplo, identificar quais foram os eventos previstos e realizados, e quais as metas físicas para cada um deles, a fim de, ao final de sua execução, avaliar seus impactos enquanto política cultural e no desenvolvimento local.

Tanto os Programas como as ações que os compõem são construídos de forma genérica, o que reflete a forma como a cultura é articulada no município, dificultando o planejamento e o controle social pela sociedade, uma vez que faltam informações sobre a forma como os recursos destinados à cultura são alocados e os resultados previstos e alcançados.

A análise dos dados orçamentários expressou o direcionamento das ações culturais no município, as quais são centradas na realização de eventos, que por sua vez, muitas vezes não fazem interface com uma política cultural e com uma abordagem voltada ao desenvolvimento local.

Percebe-se, portanto, questões que dificultam o planejamento, a implementação, a avaliação e o controle social das políticas culturais municipais, pois faltam especificações nas peças orçamentárias e de transparência relativas aos objetivos, metas e detalhamento das rubricas dos Programas e ações previstas e realizadas.

A cultura, entendida a partir das suas 3 dimensões, é fundamental para a construção da identidade de uma população e estratégica ao desenvolvimento local, o que reforça a importância das políticas culturais municipais serem constituídas de forma clara, objetiva, e envolvendo as comunidades, a fim de potencializar seus resultados e impactos. ■

[JENIFER DA SILVA BOTOSSI]
Bacharel em Gestão de Políticas Públicas pela Universidade de São Paulo (USP) e mestranda em Gestão e Desenvolvimento Regional pela Universidade de Taubaté (UNITAU).
E-mail: jenifer.botossi@gmail.com

Referências

BRANT, Leonardo. **O poder da cultura**. Editora Peirópolis LTDA, 2009.

CALABRE, Lia et al. **Oficinas do Sistema Nacional de Cultura**. 2006. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/20.500.11997/6942/1/290.%20Caderno%20Oficinas%20SNC_MinC%202006.pdf>. Acesso em: 27 out. 2018.

CUNHA, Newton. **Cultura e ação cultural:** uma contribuição a sua história e conceitos. Edições SESC SP, 2010.

DEMARCO, Diogo Joel. **Orçamento público**. Porto Alegre: Ministério da Cultura/UFRGS/EA, 2014.

DURAND, José Carlos Garcia. **Política cultural e economia da cultura**. Ateliê Editorial, 2013.

DO BRASIL, Senado Federal. **Constituição da república federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 08 jul. 2018.

HUMANOS, DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS. Disponível em: <http://www.onu-brasil. org. br/documentos_direitoshumanos. php>. Acesso em 08 jul. 2018, v. 16, 1948.

KNOPP, GDC et al. Cultura e desenvolvimento. **Cultura, mercado e desenvolvimento**. Porto Alegre: Dacasa Editora, p. 41-63, 2010.

ROCHA, Enid. **A Constituição Cidadã e a institucionalização dos espaços de participação social**: avanços e desafios. VAZ, FT; MUSSE, JS; SANTOS, RF dos, v. 20, p. 131-148, 2008.

SACHS, Ignacy. Desenvolvimento e cultura. Desenvolvimento da cultura. Cultura do desenvolvimento. **Organizações & Sociedade**, v. 12, n. 33, p. 151-165, 2005.

TAUBATÉ. Lei nº 5.211, de 19 de julho de 2016. **Dispõe sobre as diretrizes para a elaboração e execução da Lei Orçamentária de 2017 e dá outras providências**. Disponível em: <http://www.camarataubate.sp.gov.br/>. Acesso em: 02 out. 2018.

TAUBATÉ. Lei nº 5.235, de 22 de dezembro de 2016. **Estima a receita e fixa a despesa da Prefeitura Municipal, da Câmara Municipal, do Instituto de Previdência do Município e da Universidade de Taubaté e suas Fundações e fixa o orçamento de investimentos da Empresa de Pesquisa, Tecnologia e Serviços para o exercício de 2017**. Disponível em: <http://www.camarataubate.sp.gov.br/>. Acesso em: 02 out. 2018.

TAUBATÉ. **Portal da transparência**. Disponível em: <http://leideacesso.etransparencia.com.br/taubate.prefeitura.sp/Portal/desktop.html?410>. Acesso em: 02 out. 2018.

VECCHIATTI, Karin. Três fases rumo ao desenvolvimento sustentável: do reducionismo à valorização da cultura. **São Paulo em Perspectiva**, v. 18, n. 3, p. 90-95, 2004.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

GLOW: ASPECTOS DO PRO-WRESTLING FEMININO NO NETFLIX

IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

Carlos Cesar Domingos do Amaral
Universidade São Caetano do Sul

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

A Luta Livre continua sendo assunto no seriado produzido pela Netflix, GLOW. As lutadoras na segunda temporada estão mais acostumadas ao que o Pro-Wrestling exige. Dessa maneira o objetivo desse artigo é compreender como a Luta Livre é apresentada nos aspectos das histórias em ringue e de vida que condicionam a sequência da produção americana. A metodologia visa analisar os dez episódios da segunda temporada e conta com autores como DoAmaral (2016), Barthes (1972), Drago (2007) e outros para a explicação da Luta Livre, assim como apresentar sua representatividade no cenário do esporte e entretenimento. Resultados mostram que se manteve a continuação a confrontar as faces malignas e heroica. Pode-se apontar também que as lutas também melhoraram, após dificuldades encontradas no enredo dos episódios.

Palavras-chave: GLOW. Luta Livre. Netflix. Pro-Wrestling Feminino. Seriado.

The Pro-Wrestling is still a subject on the series produced by Netflix, GLOW. The wrestlers in season two are more accustomed to what Pro-Wrestling demands. In this way the objective of this article is to understand how the Pro-Wrestling is presented in the aspects of the stories in ring and of life that condition the sequence of the American production. The methodology aims to analyze the ten episodes of the second season and has authors such as DoAmaral (2016), Barthes (1972), Drago (2007) and others for the explanation of Pro-Wrestling, as well as presenting their representativeness in the sports and entertainment scene. Results show that it has continued to continue to confront the evil and heroic faces. It can also be pointed out that the fights also improved, after difficulties found in the plot of the episodes.

Keywords: GLOW. Netflix. Sitcom. Women's Pro-Wrestling. Wrestling.

La Lucha Libre sigue siendo asunto en la serie producida por Netflix, GLOW. Las luchadoras en la segunda temporada están más acostumbradas a lo que el Pro-Wrestling exige. De esta manera el objetivo de este artículo es comprender cómo la Lucha Libre se presenta en los aspectos de las historias en ring y de vida que condicionan la secuencia de la producción americana. La metodología busca analizar los diez episodios de la segunda temporada y cuenta con autores como DoAmaral (2016), Barthes (1972), Drago 2007) y otros para la explicación de la Lucha Libre, así como presentar su representatividad en el escenario del deporte y el entretenimiento. Los resultados muestran que se mantuvo la continuación a confrontar las caras malignas y heroicas. Se puede apuntar también que las luchas también mejoraron, tras dificultades encontradas en la trama de los episodios.

Palabras clave: GLOW. Lucha Libre. Netflix. Pro-Wrestling Femenino. Serie.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.152288

Introdução[1]

A Luta Livre continua sendo assunto no seriado produzido pela Netflix, GLOW. As lutadoras na segunda temporada estão mais acostumadas ao que o Pro-Wrestling exige. Além da pressão em o programa ter ou não audiência frente ao público alvo que são as crianças. GLOW tem sua grade na TV as 10 horas da manhã.

[Figura 1]
Pôster de lançamento do seriado GLOW[2]



Assim o objetivo desse artigo é compreender que aspectos das histórias em ringue e de vida que condicionam a sequência da produção americana. Além de nortear se elas sofrem preconceito por praticarem tal modalidade. Justificativa em compreender se o propósito da Luta Livre em confrontos de vilões e heróis continua sendo cumprido, o que impacta diretamente nos estudos do tema.

Sendo os apontamentos da metodologia em analisar os dez episódios da segunda temporada. DoAmaral (2016), Barthes (1972), Drago (2007) e outros autores contribuem em explicar a Luta Livre, assim como apresentam sua representatividade no cenário do esporte e entretenimento.

Barthes (1972) explica que a Luta Livre tem seu objetivo de fazer o vilão pagar por suas malvadezas junto ao herói. Até hoje isso acontece e compreendo que a superação do herói frente aos percalços seja outro grande objetivo da Luta Livre existir até hoje. Barthes (1972) analisa o que chama de catch, mas que se desenvolveu por todo o mundo com a nomenclatura de Pro-Wrestling. No Brasil ficou conhecida como Telecatch e Drago (2007) traz diversos relatos do que foi esse fenômeno nacional que dos anos 1960 até 1970 fez parte de grandes canais brasileiros. A Luta Livre também aconteceu em muitos lugares, alguns até de forma irregular como em feiras e circos, mas tudo isso para levar ao público um grande show. Drago (2007, p. 44) conta que o coronel Aloysio Muhlethaler, Chefe do Serviço de Censura da Polícia Federal fez com que os programas de Luta Livre nacional fossem passados muito tarde da noite, assim os patrocinadores retiraram os investimentos.

1 Artigo apresentado no IV SICCAL. Realizado na Universidade de São Paulo em novembro de 2018. O artigo original foi publicado nos anais do evento e também no ebook, Luta Livre: GLOW, Radiojornalismo e Mais Análises de autoria do mesmo pesquisador com o título: Glow: Aspectos do Pro-Wrestling Feminino no Netflix. Algumas partes do trabalho foram modificadas para atender as normas de publicação desse periódico.

2 Imagem disponível em: <http://br.web.img3.acsta.net/r_1280_720/pictures/17/06/06/11/40/050081.jpg> Acesso em: 01 de dezembro de 2018.

Entretanto tal esporte de entretenimento existe até hoje e cerca de nove equipes brasileiras buscam o espaço junto aos populares. Mas o que é a Luta Livre? DoAmaral (2016, p. 11 – 12) tem a resposta:

> Esporte de Entretenimento: Prática esportiva que mistura ações do teatro e espetáculo em busca de levar entretenimento aos espectadores. Os resultados são determinados nos bastidores, os participantes e a empresa sabem o que irá acontecer, os fãs não. Os praticantes precisam ser atletas, pois o esforço físico é alto. Os riscos de integridade física são os mesmos que qualquer outro esporte. Objetos cortantes, cadeiras, escadas, mesas e até mesmo fogo podem ser usados na busca de maior adrenalina. O local para as exibições podem ser o ringue, tatame ou qualquer outro espaço como garagens, jardins, parques e etc (DOAMARAL, 2016, p. 11–12).

GLOW – Segunda Temporada

[Figura 2]
Para o lançamento da segunda temporada, assunto principal desse artigo, essa foi a arte de divulgação.[3]



Episódio 1

Debbie busca se manter longe do ex-marido, enquanto Sam continua em seu vício com a cocaína.

As lutadoras enfim voltam das férias, após o programa piloto ir ao ar. Agora elas passarão 20 semanas juntas para as gravações dos novos episódios.

Yolanda é a nova contratada do elenco para substituir Charry que recebeu uma boa oportunidade de trabalho em um seriado. A latina americana Yolanda será Juckchain no ringue. As demais não são dão bem com a novata e algumas discussões e indiretas acontecem.

Todas elas recebem um contrato de trabalho, apenas Debbie não assina o seu.

3 Imagem disponível em: <https://i1.wp.com/the-popbreak.com/wp-content/uploads/2018/06/Glow-Season-2-Poster-Key-Art.jpg?ssl=1>. Acesso em: 01 de dezembro de 2018.

Junto do ex-marido, ela se reúne com o dono da TV e negocia seu trabalho. Ela consegue diversas regalias e também se torna em produtora dos episódios.

[Figura 3]
Tais contratos assinados no primeiro episódio são decisivos para fecharem a segunda temporada.[4]



Ruth comanda as gravações em um shopping para se criar uma abertura para o programa. Elas seguem os comandos, mas também aproveitam da situação. As gravações andam bem, mesmo com muito improviso. As lutadoras se sentem mais à vontade com Ruth as dirigindo.

Em outro momento, Sam descobre que a TV quase o trocou por outro diretor. Ele agora convive com sua filha Justine na mesma casa.

Debbie diz a Ruth que pediu o divórcio, elas também relembram do passado e comentam as gravações realizadas.

Na versão dublada, GLOW se transforma em As Garotas Lindas da Luta Livre, o que é sem dúvida a tradução literal para *Gorgeous Ladies of Wrestling*.

O diretor do canal vai ver o vídeo de abertura do programa, ele e as lutadoras adoram o resultado. Após a saída dele, Sam reclama e diz que detestou tudo, pois parece que ele não comanda mais a atração. Ele então é contestado por seu trabalho abaixo do esperado. Para mostrar poder frente as outras, ele demite a lutadora Viking e briga com Ruth.

Episódio 2

Começa com a gravação do novo episódio, o câmera mostra interesse em Ruth. A lutadora está fora desse episódio pela briga com Sam.

4 Imagem disponível em: <https://lh3.googleusercontent.com/nUxnCIjSiT91uF-MOz23av7FNrbAImmra-BboLvWwLFvD3ebDqCr0WR2f9prNDI_Q8htQA=s170> Acesso em: 01 de dezembro de 2018

Debbie recebe uma melhor iluminação, pois agora produz o programa. Suas táticas apenas valorizam o seu personagem.

As lutadoras gostam de como ficou o programa final, entretanto Sam detesta. Ele faz uma mudança que dos cinco combates que iam ao ar, agora irão apenas três. Ele separa as lutadoras nos combates que deseja e coloca Ruth e Yolanda juntas. Ele faz isso para dificultar Ruth entrar no programa.

Yolanda é uma stripper e sabe dançar break dance, Ruth busca aprender alguns passos para entreter o início da luta. Ao mostrar o que prepararam a Sam, Debbie e ao outro produtor, Sam desaprova, mas os outros dois gostam muito e o combate vai ao ar, pois é bom para os negócios.

A Rainha da Previdência se reúne com Debbie e busca melhorar o programa. Sendo assim mais atrativo ao público. Além de mostrar a Debbie que para ser respeitada por Sam, ela precisa se mostrar atuante.

Beirute planeja "explodir" seu personagem e renascer como a Fênix, o que seria seu novo nome de ringue. Entretanto as Velhinhas Boas de Briga roubam a ideia e mudam para As Gêmeas Tóxicas. Como Sam viu primeiro as gêmeas, então ele autoriza apenas elas mudarem suas personalidades.

Episódio 3

Um pequeno grupo americano denominado O Grupo acusa o GLOW de ser muito sexual, violento demais para as crianças, pois o programa passa as 10 horas da manhã. Se GLOW não mudar pode perder patrocinadores.

As lutadoras agora confiam e gostam de Yolanda. O câmera chama Ruth para sair de novo, ela aceita, mas no dia marcado Debbie inventa de trabalhar até mais tarde com ela e estraga o encontro. Debbie não quer ver Ruth ser feliz, pois ela não está feliz com o divórcio.

Uma mensagem sobre a gravidez na adolescência é feita para mostrar ao Grupo que GLOW também é cultura. Debbie e Ruth cuidam disso. É nesse trabalho que Debbie arruína o encontro de Ruth.

Charry, a antiga lutadora Juckchain é mostrada em seu seriado policial. Ela não está indo bem, pois esquece as falas e quando as lembra diz de forma ruim. Seu espaço vai ficando cada vez menor na atração. O diretor manda mudar seu cabelo e ela detesta. Sam é chamado pelo marido de Charry e após ver as gravações diz a ela que não está pronta para ser atriz. Sam liga para o diretor da TV e pede Charry de volta ao GLOW, o mesmo aceita, pois ele já estava querendo a demitir, mesmo que os outros não saibam.

Episódio 4

O episódio é focado na rivalidade de Rainha da Previdência e Liberty Bell pela Coroa do GLOW, assim como suas vidas fora do ringue.

A Rainha visita o filho na faculdade, mas não diz qual é seu novo trabalho, aparece então um fã e diz que adora as lutas dela no GLOW. O rapaz insiste e vai junto dela para assistir sua luta.

Debbie é a Liberty Bell e o divórcio anda difícil de ser aceito. A secretária do ex-marido liga e pergunta qual o modelo da cama que os dois possui, isso porque ele quer comprar uma igual. Debbie se enfurece e desliga o telefone. Ela decide vender a cama e consegue 100 dólares. Depois liquida todos os móveis por cinco dólares. A casa se esvazia, apenas o quarto do bebê continua com mobília e objetos.

É hora de finalizar a rivalidade de a Rainha da Previdência e Liberty Bell. Ambas estão tristes pelo que acontecem em suas vidas. A Rainha fica com medo do filho odiar seu trabalho e Liberty não consegue seguir em frente.

O combate se desenvolve normalmente, o que mostra o poder dos artistas em deixar suas vidas de fora do ringue. A Rainha quebra uma cadeira de praia de madeira nas costas de Liberty, ambas usam muitos golpes e Liberty vence e se torna na nova campeã do GLOW. O final dessa história envolve muito preconceito racial, os olhos da Rainha se enchem de lágrimas e abandona o ringue. As pessoas sentem a pegada mais pesada e vaiam. Ruth salva o episódio, pois pega na plateia uma criança que torcia por Liberty e faz como se ela fosse sua filha. Zoya a sequestra e foge, o público então volta a apoiar Liberty.

O ex-marido de Debbie aparece para entregar o filho e reclama com ela por ter vendido tudo. Além de explicar que a compra da cama igual era para que a criança não estranhasse ao ir na casa dele.

A Rainha da Previdência vai embora junto do filho que começa a compreender a Luta Livre e apoia sua mãe.

[Figura 4]
Rainha da Previdência X Liberty Bell foi uma das grandes rivalidades pela coroa do GLOW. Enquanto suas vidas pessoais traziam por problemas, no ringue tudo precisava sair com o melhor entretenimento possível.[5]



Episódio 5

A imprensa vai até o ginásio em que elas treinam, mas Sheila não sabe como agir junto deles. Ruth aparece e responde a todos.

A cadeira quebrada no combate valendo a Coroa do GLOW faz com que o anunciante desista de patrocinar. A audiência também não está boa e é preciso mudar o programa e focar na rivalidade de Zoya contra Liberty Bell.

5 Imagem disponível em <https://www.metropolitanmagazine.it/wp-content/uploads/2018/07/GLOW-2-stagione.004.jpeg> Acesso em: 01 de dezembro de 2018.

Por outro lado, as lutadoras recebem cartas dos fãs e elas planejam fazer uma noite de autógrafos, para assim ganhar dinheiro com as fotos e contatos com os fãs. Sheila é a que mais recebe cartas, seu jeito misterioso atrai muitas pessoas.

O dono do canal em que GLOW é transmitido aparece e quer se reunir com Ruth. Ela vai até o encontro e no local estão o diretor e o dono do canal. Após breve conversa, o diretor sai para buscar os cardápios e deixa os dois a sós. O proprietário então diz a Ruth para aplicar alguns golpes nele, após se esfregar um pouco nela, a mesma compreende o que ele deseja. Ele vai para o banho e diz a esperar, quando ele vai para o chuveiro, ela foge. Por esse insucesso com Ruth, o proprietário muda o horário de GLOW das 10 horas da manhã para as duas da manhã.

Gash é quem ajuda Sam e Debbie com a produção do programa. Ele volta a mansão de sua mãe e vê as inúmeras fotos de lutadores de Luta Livre. Isso o motiva a seguir em frente.

Ruth diz a Debbie da reunião maliciosa e ela a culpa pelo insucesso do programa. Debbie queria que ela tivesse se deitado com dono da emissora para garantir mais espaço ao GLOW.

O encontro com os fãs faz muito sucesso e o episódio acaba com Ruth vendo tudo isso e se mostrando pensativa.

Episódio 6

A TV define que GLOW ficará mesmo as duas horas da manhã, as 10 horas da manhã será passado um programa de Luta Livre em que apenas homens participam. Debbie fica fazendo indiretas a Ruth por causa disso.

Yolanda e Charry vão lutar no ringue pelo personagem Juckchain. As lutadoras discutem entre si por questões simplórias, assim como pelo roubo de ideias. Machupiccu manda todas se calarem e explicar que os homens são melhores na Luta Livre, pois eles chegam e fazem o seu trabalho como ordenado. Uma maratona de treinos é passada para elas melhorarem e isso dá resultado.

Justine convida Ruth para assistir um dos filmes de terror banidos por Sam. Ela vai e após conversarem fazem as pazes. Ruth conta do que houve com dono do canal e Sam apoia decisão dela em ter fugido. No outro dia, Sam encontra o carro do proprietário da emissa e quebra seu para-brisa.

Sam coloca Justine na direção do programa, como forma de agradecimento por ter pedido a seus amigos irem ver o filme. Sam faz as filmagens da luta.

A luta principal coloca Ruth – Zoya e Debbie – Liberty Bell frente a frente após o sequestro da filha de Liberty. Elas vivem situações diferentes antes do combate. Ruth retoma as conversas com o câmera. Debbie chora e reclama ainda pelo final do casamento. Ela bebe algumas doses e usa cocaína que é de Sam. Antes de entrarem no ringue, Debbie está diferente. Ela não consegue olhar nos olhos de Ruth. Na execução do golpe final da luta, Debbie deve torcer o tornozelo de Ruth e assim ela desiste. Ademais Debbie está pelos efeitos da cocaína e ela perde o contato visual com

todas e torce o tornozelo de Ruth com toda a força e o fratura.

[Figura 5]
O uso de cocaína faz com Debbie perca a noção da luta e lesione o tornozelo de Ruth[6]



Episódio 7

O episódio começa na sequência da fratura. O câmera retira Ruth do ringue e as lutadoras a levam ao hospital. Sam fica com ciúmes do câmera com ela.

O atendimento demora horas, enquanto isso as lutadoras vão ao quarto de Ruth e fazem alguma brincadeira para a entreter. Ruth pergunta por Debbie, ela não foi ao hospital e está em um longo banho no ginásio.

Debbie enfim aparece no hospital, agora com os efeitos da cocaína terminados. O raio-x confirma a fratura e ela ficará de oito a dez semanas com o gesso e fora do restante da temporada. Debbie diz que tudo aquilo é apenas um trabalho e que ela não devia se preocupar. Ruth se enfurece, pois sempre lutou muito para que GLOW fosse um sucesso. Debbie fala da traição de Ruth com o ex-marido dela. Ruth diz da traição de Debbie com um antigo ator que ela tinha trabalhado antes, além de que sua fratura não foi acidental e todas as outras vezes que Debbie quis ser superior, a colocando para baixo.

Sam decide que Ruth agora faz parte da direção de GLOW e que nesses últimos quatro episódios farão o que quiserem. Ruth pede a recontratação de Viking e Sam aceita.

Episódio 8

Esse episódio é todo ambientado em como o seriado GLOW seria apresentado na TV. Dessa forma acontecem os desenvolvimentos das rivalidades, assim como os espectadores assistiam naqueles anos.

A rivalidade de Zoya e Liberty Bell toma forma com o surgimento da irmã gêmea da vilã, mas essa sendo boa e pronta para ajudar Liberty. São reforçados como o meio capitalista é melhor que o socialista, principalmente no ato de se obter o que se deseja com dinheiro.

Charry agora é a lutadora Magia Negra. Seu primeiro combate é com Britânica. O programa passa a contar mais histórias e os combates apenas acontecem, após a construção da rivalidade. São usados diversos pontos para isso, no caso de Magia Negra contra Britânica foram usados a perda de inteligência da segunda lutadora em troca de o amado manequim

6 Imagem disponível em: <https://images.immediate.co.uk/volatile/sites/3/2018/05/GLOW_206_Unit_03675R-1f1950b.jpg?quality=45&resize=620,413> Acesso em: 01 de dezembro de 2018

tomasse vida, já que Britânica se sentia muito sozinha.

Justine aparece no final do programa e sua mãe a vê pela TV e também o nome de Sam, seu pai.

Episódio 9

As lutadoras vivem momentos de despedida, pois essa é a última semana de trabalho. Algumas já mandam fichas em busca de um novo trabalho, pois GLOW aparentemente será cancelado. Enquanto isso, Sam, Ruth e Justine recebem a mãe dela que além de brigar com todos é bastante grossa.

O combinado é que após o baile do colegial, Justine volta para casa da mãe e isso realmente acontece. Sam fica muito triste.

No baile, Sam dança com Ruth, ele tenta beija-la e ela vai embora. Ela vai atrás do câmera e eles dormem juntos. Russell é seu nome.

Em outra parte da cidade, Debbie e Dash vão em busca de vender o seriado GLOW e assim continuar na TV. Eles não têm nenhuma condição de concorrer com os outros, então usam da tática de falar alto sobre o GLOW, assim como de deixar fitas para serem levadas pelos outros. Tudo isso dá certo e quatro investidores mostram interesse em ter GLOW em suas transmissões.

Britânica está ilegalmente no país e para não ser deportada precisa se casar. Eles escolhem o fã apelidado de cupcake para isso. Tudo isso vai acontecer no ringue no último episódio a ir ao ar de GLOW, assim como da segunda temporada do seriado da Netflix.

Episódio 10

As lutadoras participam de uma entrevista no rádio para promover o último show. Isso funciona, pois, o local fica cheio para as lutas.

Sam tenta se desculpar e Ruth diz que dormiu com Russell e que está feliz com ele. Sam fica sem palavras.

As lutadoras Beirute e Juckchain se apaixonam de verdade e começam um relacionamento.

Dois lutadores masculinos aparecem no vestiário delas reclamando do uso de seus golpes por elas. Essa é uma verdade, Machupiccu ainda relata que era errado copiar, mas Magia Negra diz que não importa se copiarem e modificarem um pouco. Debbie se reúne com os dois, pois ao olhar dos lutadores o que elas fazem é uma comédia pastelão e não Luta Livre.

Todas as lutadoras sobem ao ringue para o casamento de Britânica e Cupcake, mas Dash interrompe o momento e se declara apaixonado por ela. Britânica desiste de Cupcake que em um ato de raiva desmerece a Luta Livre com a frase: "O amor é falso assim como a Luta Livre". As lutadoras vão para cima dele e a Rainha do Providência o jogo para fora do ringue. Dash e Britânica se casam.

Biscoito da Sorte fica com o buquê de flores da noiva. É anunciado que quem ficar com o buquê será coroada a nova campeã do GLOW. Todas lutam no ringue até que sobram três lutadoras que são surpreendidas pelos dois lutadores. Liberty Bell dá um show e vence os dois, o que agrada ao público e também a eles.

Sam tinha decidido que Zoya venceria esse combate e seria a nova Campeã do GLOW. Se usam uma tirolesa que a leva ao ringue, pois ainda está com o gesso no calcanhar. Quando ela chega ao ringue, as outras a seguram e com o impacto rolam para fora do ringue. Zoya Campeã.

[Figura 6]
Depois da lesão, Sam entende o quanto Ruth é importante para o GLOW. Dessa forma faz com que o seu retorno seja surpresa até mesmo para a lutadora. Em forma de agradecimento a torna Campeã do GLOW[7]



Após o show acontece a reunião com os investidores, a TV, Sam e Dash. O diretor da TV diz que pelos contratos os personagens são da emissora e por isso não podem mudar o programa para outro lugar. Ele diz para que elas façam os shows ao vivo para manter vivo esse amor pela Luta Livre, mas que na TV não vai mais acontecer.

Um amigo de Sam está junto deles, ele é pai de algum adolescente da escola que Justine frequentava e também dono da boate onde Yolanda trabalhava. Ele aconselha elas irem para Las Vegas para fazerem o show ao vivo. Ele possui alguns contatos e a estimativa é que elas façam espetáculos para mais de 11 mil pessoas e recebam mais de 25 mil dólares por semana. Elas aceitam e todo o elenco de lutadoras e Sam partem para Las Vegas.

Considerações Finais

Resultados mostram que foram adicionadas personagens, algo que aconteceu também ao programa GLOW: *Gorgeous Ladies of Wrestlling* que serve como base para a criação desse seriado. Além de que os problemas pessoais terem peso maior frente ao que foi abordado na primeira temporada, isso gerou atritos na arte da Luta Livre, mas depois foi superada. Essa ao menos se manteve em continuar a confrontar as faces malignas e heroica. Senão estariam fazendo outra coisa e não Luta Livre.

GLOW demonstra amadurecimento de seus personagens, pois além de mostrar problemas com os vícios e de falta de cuidado com as companheiras de equipe com o uso de drogas. O seriado leva ao público os pontos de crescimento e melhora das lutadoras, tudo a base de muito treinamento. Discussões sobre roubos de ideias e golpes também são comuns na Luta Livre e se faz bem mostrar como tudo isso pode atrapalhar.

A Netflix é corajosa a mostrar o possível abuso de poder do dono da emissora de TV, algo que infelizmente ainda acontece por todos os cantos do mundo. Coragem também em mostrar o amor entre duas

7 Imagem disponível em <https://www.indiewire.com/wp-content/uploads/2018/07/GLOW_208_Unit_06252R.jpeg?w=780> Acesso em: 01 de dezembro de 2018.

lutadoras, o que em nenhum momento foi estranho para todas que convivem juntas.

O Seriado GLOW mostra faces que constroem a Luta Livre principalmente aqueles que um fã nunca pensou que fosse existir. Dentro do ringue elas são vilãs e heroínas, mas fora são iguais a nós, com inúmeros problemas e dias ruins. Os praticantes de Luta Livre são verdadeiros heróis, pois não deixam transparecer essas dificuldades. Quando isso não acontece alguém se machuca como foi o caso de Ruth.

Os medos que elas tinham em se apresentar ou até mesmo alguma timidez foi perdida com o convívio entre si e também da evolução mental de como construir a Luta Livre. As histórias se mostram legais de serem assistidas. São necessários artifícios como os usados após a contusão de Ruth, pois assim se justifica a luta do bem e o mal. Sem um enredo e história que confrontem os lutadores, é impossível se fazer Luta Livre. Além de elementos que ficam apenas entre os combatentes que são a confiança no outro, comprometimento e memorização de como o combate vai ocorrer.

Acredito que o desenvolvimento do seriado está acontecendo naturalmente e a cada dia a Luta Livre faz mais parte de cada uma delas. A Netflix confirmou a terceira temporada em 2019 e logicamente será mais um artigo por esse pesquisador.

GLOW e a Luta Livre são temas com inúmeras possibilidades de abordagem para estudos acadêmicos. ■

[CARLOS CESAR DOMINGOS DO AMARAL]
Mestre em Comunicação na Universidade São Caetano do Sul – USCS. Jornalista pela Universidade de Uberaba (UNIUBE), Especialista em Jornalismo Esportivo e Negócios do Esporte pela FMU Faculdades Metropolitanas Unidas.
E-mail: carlaomestre@hotmail.com

Referências

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. Rita Buongermind e Pedro de Souza. São Paulo: Difusão Europeia do Livro. 1972.

DOAMARAL, Carlos Cesar Domingos. **Luta Livre:** Esporte de Entretenimento, WWE e Outras Plataformas. Alemanha: Novas Edições Acadêmicas, 2016.

DRAGO. **Telecatch:** Almanaque da Luta Livre. São Paulo: Vozes, 2007.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

EXPOSIÇÕES BLOCKBUSTER: MECENATO PRIVADO E POLÍTICA CULTURAL NO BRASIL

IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

Marina Araujo Miorim
Universidade de São Paulo (USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Qual é o papel das artes visuais na sociedade contemporânea? Como as determinações econômicas se relacionam com a produção, distribuição e fruição artística? Como as políticas culturais fomentam a experiência estética e quais setores da sociedade as impulsionam? Essas são algumas das perguntas que mobilizam a reflexão em torno das exposições internacionais de arte que aportam no Brasil desde a década de 1990, e que dinamizam o setor cultural provocando um fenômeno de visitação crescente na história brasileira. Nesse sentido, a proposta deste trabalho é fazer um balanço preliminar acerca dos aspectos políticos, econômicos e sociais da arte, bem como apresentar algumas informações acerca das exposições blockbuster para que sejam identificadas interfaces da circulação desses eventos artísticos com o contexto contemporâneo.

Palavras-chave: Exposições blockbuster. Mecenato. Política cultural. Capitalismo financeiro.

What is the role of visual arts in contemporary society? How do economic determinations relate to artistic production, distribution, and enjoyment? How do cultural actions foster an aesthetic experience and which sectors of society do they drive? These are some of the questions that mobilize a reflection on the international trends of art in Brazil since 1990, and that guide the cultural sector provoking a phenomenon of increasing visitation in Brazilian history. In this sense, a proposal of this work is to make a preliminary balance on the political aspects, the gains and the themes of the art, as well as to present some information about them, on the blockbuster exposition so that the interfaces are executed in the artistic events with the context contemporary.

Keywords: Blockbuster exposition. Patronage. cultural policy. Financial capitalism.

¿Cuál es el papel de las artes visuales en la sociedad contemporánea? ¿Cómo las determinaciones económicas se relacionan con la producción, distribución y fruición artística? ¿Cómo las políticas culturales fomentan la experiencia estética y qué sectores de la sociedad las impulsan? Estas son algunas de las preguntas que movilizan la reflexión en torno a las exposiciones internacionales de arte que aportan en Brasil desde la década de 1990 y que dinamizan el sector cultural provocando un fenómeno de visitación creciente en la historia brasileña. En este sentido, la propuesta de este trabajo es hacer un balance preliminar acerca de los aspectos políticos, económicos y sociales del arte, así como presentar algunas informaciones acerca de las exposiciones blockbuster para que sean identificadas interfaces de la circulación de esos eventos artísticos con el contexto contemporáneo.

Palabras clave: Exposiciones blockbuster. Mecenazgo. Política cultural. Capitalismo financiero.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153207

Introdução

Qual é o papel das artes visuais na sociedade contemporânea? Como as determinações econômicas se relacionam com a produção, distribuição e fruição artística? Como as políticas culturais fomentam a experiência estética e quais setores da sociedade as impulsionam?

Essas são algumas das perguntas que mobilizam a reflexão em torno das exposições internacionais de arte que aportam no Brasil desde a década de 1990[1], e que dinamizam o setor cultural provocando um fenômeno de visitação crescente na história brasileira. Nesse sentido, a proposta deste texto é fazer um balanço teórico introdutório acerca dos aspectos econômicos, políticos e sociais da arte, bem como apresentar algumas informações acerca das exposições blockbusters[2] para que sejam identificadas interfaces da circulação desses eventos artísticos com o contexto político-econômico contemporâneo.

Partindo do exposto acima, o campo da cultura, fortalecido enquanto demanda democrática no século XX, viu, do ponto de vista governamental, um incremento legal para as possibilidades de produção e consumo de bens culturais. O que se busca sistematizar é o perfil dessas ações políticas, bem como suas relações com outros espaços da sociedade. Afinal, como destaca José Carlos Durand, há uma vasta "pluralidade de interesses ativos na área cultural"(Durand, 2001: 66). Diante disto, é preciso despir-se de uma leitura ingênua acerca da cultura, e especialmente da arte – no âmbito da produção e da circulação – que a colocaria como um espaço de criatividade e liberdade autônomo e desconectado de outras esferas da vida social. De modo que,

> Pensar economicamente as artes e a cultura não significa nivelar (ou tomar como equivalentes) as manifestações da criação humana e os bens produzidos em série pela indústria. Muito ao contrário, significa apenas aceitar que, diversamente do que ocorre com sabonetes ou automóveis, existe uma relutância institucionalizada em reconhecer que as práticas culturais e os bens e serviços que dela resultam sejam presididos por lógicas de interesse, inclusive e sobretudo o interesse econômico. (Durand, 2007, p. 11).

Tendo em vista esse olhar mais abrangente a respeito da arte, é possível observar uma aceleração no tempo de criação, distribuição e fruição na sociedade contemporânea adequada às dinâmicas econômicas envolvidas nesses processos. Dito isto, este artigo se coloca como um esforço preliminar de reflexão acerca dos atores, interesses e forças que se estruturam no campo das artes plásticas, em especial, nos modelos curatoriais e exposicionais da contemporaneidade.

1 As exposições, neste trabalho referenciadas, são o objeto de pesquisa de doutoramento, realizado junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, na FFLCH-USP, sob orientação da Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda.

2 A razão para tratar essas exposições pela expressão *Blockbusters* se dá em função da frequência de visitantes, do modelo curatorial e de patrocínio que elas possuem. Estes pontos demonstram uma semelhança com os filmes que demandam um grande vulto econômico para serem produzidos e que arrebatam uma extraordinária marca de espectadores/bilheteria ("arrasam quarteirão").

A princípio apresentaremos um levantamento teórico e, na sequência, algumas noções fundamentais de política cultural, marketing cultural e diplomacia cultural. A expectativa é que nesse movimento alguns *insights* concernentes às exposições blockbusters sejam suscitados, a fim de ampliarmos as reflexões acerca desse fenômeno crescente dentro do campo das artes visuais no Brasil e no mundo.

Artes visuais e sociedade: mercadoria e espetáculo

Se a produção e a circulação de objetos artísticos sempre contou com o apoio de mecenas como nos indica um número significativo de autores[3], o que se vê no Brasil e no mundo, especialmente a partir da década de 1980, é um protagonismo sem precedentes da lógica mercantil nas artes[4] baseado em modelos próprios do capitalismo financeiro-informacional. Contudo, não se trata de pensarmos a mercantilização da arte como um fenômeno singular das últimas décadas, como demonstra os estudos de Diva Pinho (1988). Em seu estudo a autora revela a dimensão econômica da pintura, destacando a estruturação deste mercado como um fenômeno econômico da segunda metade do século XIX. Sua análise evidenciou que a queda do absolutismo possibilitou à pintura ganhar uma nova função que se uniu as anteriores (poder e status). Neste contexto, incorporou-se, claramente, uma dimensão econômica, tratando-a enquanto investimento produtivo, vinculada aos desejos da burguesia que se consolidava como produtora e consumidora de mercadorias artísticas dentro da lógica do livre mercado (Pinho, 1988, p. 42).

Considerando, portanto, a perspectiva que destaca a força do capital no espaço do fazer (e do consumir) artístico, muitos foram os que investigaram o trajeto percorrido para essa situação que pode ser tratada como o aliciamento da cultura e das artes, colocando-as na condição de instrumentos de acumulação como suas principais funções. O conceito de *indústria cultural* apresentado por Adorno e Horkheimer, em *Dialética do Esclarecimento* (1947), possivelmente se mantenha como um dos mais relevantes para as pesquisas que trazem esse viés como parte de seu problema de investigação. Ao apresentarem a produção cultural do século XX como uma demanda do capitalismo, os autores reforçaram a necessidade de se fazer uma análise crítica dos meios de produção e os seus impactos na produção, distribuição e fruição da experiência estética. A tese de que a produção cultural está pautada em uma "confusa trama econômica" perpetrada por uma unidade indissolúvel entre os setores mais poderosos da indústria (aço, petróleo, eletricidade, química) e o setor cultural estruturam a argumentação dos autores (Adorno e Horkheimer, 1985, p. 101).

O recorte histórico do pós-guerra, torna-se um momento importante para esses estudos da Teoria Crítica já que, a partir dele, os mecanismos tecnológicos garantiram uma aceleração da produção e, consequentemente, do consumo,

3 Haskell, 1980; Feijó, 1983; Suano, 1986; Pinho, 1988; Amaral, 2001; Hauser, 2003; Drummond, 2006.

4 Chin - Tao Wu, 2006; Benhamou, 2007; Trigo, 2009.

promovendo e consolidando a arte como uma mercadoria vinculada a episódios da vida, "espetáculo que não deseja chegar a nada que não seja ele mesmo" como destacado por Guy Debord, em *A Sociedade do Espetáculo* (2017, p. 41), o que é possível identificar até os dias atuais. Destarte, ainda nas palavras de Debord,

> O espetáculo não pode ser compreendido como abuso de um mundo da visão, o produto das técnicas de difusão maciça das imagens. Ele é uma *Weltanschauung* que se tornou efetiva, materialmente traduzida. É uma visão de mundo que se objetivou. (Debord, 2017, p. 38)

Aos atores supracitados, une-se o inglês Raymond Williams (1921-1988). Ao aprofundar as análises da relação arte-economia, Williams reforçou a ideia da arte como objeto de consumo, o que a reveste de uma dimensão econômica que precisa ser devidamente incorporada diante das especificidades histórico-espaciais. Sua tese se insere dentro de uma discussão polêmica e relevante no pensamento marxiano, a qual envolve o debate em torno da base e da superestrutura como categorias de análise fundamentais para se compreender uma totalidade social. Para ele, não seria possível pensar o capitalismo a partir da segunda metade do século XX sem identificar a força econômica da indústria cultural, vista como meio de produção, portanto parte da própria infraestrutura do sistema. Tomado desta forma, a circulação de uma obra de arte seria, portanto, parte da sua condição de produção, o que tornaria ainda mais evidente a cooptação dos objetos culturais à dinâmica da economia como mercadorias destinadas à acumulação. O autor destaca,

> Talvez seja verdade que em algumas fases anteriores da sociedade burguesa, por exemplo, tenha havido algumas áreas de experiência que ela estivesse disposta a dispensar e preparada para designá-las como a esfera privada ou artística da vida, não sendo de interesse para a sociedade ou para o Estado. Isso caminhou lado a lado com certos tipos de tolerância política, mesmo se a realidade dessa tolerância fosse uma negligência maligna. Mas estou certo de que a sociedade que veio à existência desde a última guerra abarca progressivamente, devido aos desenvolvimentos no caráter social do trabalho, das comunicações e das decisões, muito mais do que em qualquer outro momento da sociedade capitalista, determinadas áreas da experiência, da prática do significado até então abandonadas. (Williams, 2011, p. 57-58).

Estes pressupostos pautam a interpretação de que a arte é base e superestrutura, simultaneamente, sobretudo após a segunda guerra mundial. Analisada enquanto meio de produção, a arte produzida, e distribuída, em escala industrial seria capaz de construir uma hegemonia em torno da ideologia capitalista garantindo ganhos: I. ao capital individual monopolista em concorrência; II. ao capital em geral – como apresenta César Bolaño na sua leitura de Williams (Bolaño, 2010, p. 45).

O pesquisador brasileiro Luiz Marques destacou como algo bastante sintomático, nesse processo de aliciamento da arte pelo grande capital convertido em indústria cultural, a emergência da *pop art*, nos anos de 1960. Para o autor, a partir dessa *escola* "tudo se converte em performance" (Marques, 2001, p. 59). E uma performance que passa a vicejar ganhos econômicos cada vez maiores, especialmente, para quem está

envolvido com a organização de eventos ligados a esse movimento e, posteriormente, a toda produção artística. A partir deste contexto, portanto, é possível circunscrever a relação entre arte e economia que se destaca no presente balanço.

Assim, segundo Marques, a *pop art*, ao estabelecer um diálogo com o público por meio de símbolos e dinâmicas extraídas da cultura de massa, teria sido facilmente incorporada pela lógica do capital e inserida na vida cotidiana como uma mercadoria com alta possibilidade de lucro. Nessa esteira, outras escolas e movimentos artísticos foram dragados para alimentar a dinâmica do capitalismo contemporâneo, espetacularizando a arte, como a economia já havia espetacularizado o consumo de todas as outras mercadorias, no sentido de acelerá-lo e descartá-lo incansavelmente. Seguindo mais uma vez os passos de Debord, a economia capitalista direcionou toda a realização humana dentro de uma perspectiva do *ter-parecer*, ao invés do *ser*, o que gerou um paraíso ilusório ao qual os indivíduos se amarram à expectativa de participar do grande espetáculo do consumo (2017, p. 42-43).

É importante esclarecer, contudo, que os objetos artísticos, em outros contextos históricos, já carregavam a condição de mercadorias – inclusive sendo produzidas sob encomenda pelos grandes mecenas, como já mencionado anteriormente. A particularidade do mundo contemporâneo, entretanto, consiste em inserir a arte dentro de uma cadeia econômica-produtiva em que se formam redes muito mais complexas e lucrativas de capital econômico em torno da produção e circulação. Desse modo, não seria apenas o "rendimento monopólico" da obra de arte a motivação para o envolvimento dos grandes agentes do capital nesse mercado, nem o status que a posse da obra confere ao seu detentor, mas também os momentos em que esta obra circula em midiáticas exposições de arte em uma dinâmica que potencializa os ganhos econômicos, políticos e sociais, simultaneamente, para os agentes promotores desses fenômenos culturais.

Para estabelecer um parâmetro analítico em relação à contemporaneidade, compreendida aqui como *globalização*, será utilizada a interpretação de David Harvey que a define, não como uma unidade indiferenciada, "mas como composição geograficamente articulada de atividades e relações capitalistas globais" (Harvey, 2005, p. 155). Portanto, nesse processo que compreende um desenvolvimento geográfico irregular a partir das necessidades do capital haverá, segundo o autor, a construção de uma governança urbana que dialoga com interesses especulativos e que não negligenciará, como possibilidade de rendimento, nenhuma esfera da vida social. Nessa direção, o capital internacionalizou-se, apoiado em uma diminuição dos custos em transporte e comunicação e "o espaço de competição mudou de forma e escala no decorrer do tempo" (Harvey, 2005, p. 148). Essa nova dinâmica econômica reverberou também no campo das artes, tanto na produção como nas formas de distribuição e consumo. Os interesses do mercado, e o seu modo de atuação nesse setor, tornaram-se, por isso, fenômenos a serem estudados e compreendidos em sua complexidade, diante da particularidade histórica do capitalismo financeiro-informacional.

Isto posto, é possível estabelecer neste momento um paralelo da organização

performática da arte contemporânea, a qual se referia Luiz Marques, com um modelo de difusão e curadoria emergente nos espaços de exposição das artes visuais que foi destaque no artigo, "Quando os museus viram mercadoria", do jornalista Phillippe P. Célérier.

No texto para o *Le Monde Diplomatique*, de fevereiro de 2007, o autor apresentou um perfil das exposições em importantes museus ao redor do mundo a partir dos anos 2000. Segundo Célérier, os museus teriam se convertido em espaços de geração de renda e não de fruição artística. Por essa razão, eles estariam mais preocupados em criar dinâmicas de visitação rápida, com exposições temporárias de forte apelo publicitário em torno de obras consagradas que passaram a viajar para várias partes do mundo.

Analisar este fenômeno passa a ser um objeto de trabalho da sociologia e economia da cultura visto que a realização desses intercâmbios artísticos envolve, sem dúvida, um conjunto de agentes e interesses de vulto. São produtores, curadores, patrocinadores privados, instituições públicas, companhias de seguro e transporte para o deslocamento de obras de alto valor artístico e comercial.

De acordo com a análise do jornalista, os museus cedentes das obras puderam ver seus recursos aumentarem com esses "empréstimos", bem como os que recebem as exposições garantiram um incremento dos seus cofres pela ampliação da visitação. Na mesma direção, a pesquisadora Francoise Benhamou, destaca as transformações nas ações e funções dos museus nas últimas décadas. Segundo ela, ao tripé que sustentava a razão de ser dos museus até a década de 1990 – conservar, expor e ensinar – soma-se agora a função de produção, compreendida na dimensão do trabalho (de um lado altamente especializado e, por outro, não qualificado) e do capital (Benhamou, 2007, p. 94). Nesse contexto, o aluguel de coleções torna-se frequente e

> A economia dos museus parece representativa da economia de todos os setores da arte; divididos entre objetivos contraditórios, submetidos mais do que se acredita aos imprevistos das conjunturas econômicas e políticas, administrando os "eventos" à maneira das companhias de espetáculo ao vivo, lançando-se à conquista dos mercados industriais dos produtos derivados e, por último, obrigados a submeter-se às novas tecnologias de divulgação dos seus tesouros, os museus consolidam progressivamente a dimensão econômica da decisão, ao mesmo tempo que tentam preservar sua imagem. (Benhamou, 2007, p. 98)

A realidade brasileira não ficou fora desse movimento de circulação de coleções internacionais. Observa-se a frequência cada vez mais expressiva de pessoas nas exposições temporárias de arte, o que sugere, inicialmente, um interesse maior pela arte consagrada. Não obstante, quando o teor dessa experiência cultural é investigado, a partir das relações estabelecidas em outras esferas sociais – econômicas e políticas – que envolvem esses eventos e intercâmbios artísticos, outros aspectos menos aparentes desse fenômeno começam a se revelar e exigir mediações cada vez mais sofisticadas de análise. Provavelmente, o primeiro passo para trilhar um caminho confiável de investigação seja perguntar: como, e por que, o país alcançou uma posição de destaque

no *ranking* internacional de público, como destaca o *The Art Newspaper*[5]?

Divulgada no *site* do governo federal, o país aparece na lista com três exposições entre as 20 mais visitadas do mundo em 2015. São elas: *Picasso e a Modernidade Espanhola*, em décimo lugar, com 620.719 visitantes, no Centro Cultural Banco do Brasil – Rio de Janeiro; na décima segunda posição, também no CCBB-RJ, *Kandinsky: tudo começa num ponto*; e o décimo quinto lugar foi para *Salvador Dalí*, com 530 mil visitantes, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo[6].

A partir de um levantamento parcial de informações a respeito dessas exposições de destaque, foi possível identificar uma lista significativa de patrocinadores, co-patrocinadores e apoiadores[7], fundamentais para as suas concretizações, e que ocorreram por intermédio de uma política cultural normatizada, majoritariamente, pela Lei Rouanet. Diante disso, alguns questionamentos que orientam este trabalho são retomados: quais são os interesses que motivam a iniciativa privada a realizar patrocínios de eventos culturais? Como se estabelecem os vínculos entre esses patrocinadores e as políticas culturais vigentes no Brasil?

Política cultural, marketing cultural e mecenato: noções e práticas

Política Cultural

A noção preliminar de Política Cultural a ser utilizada neste projeto é a de Maria das Graças Rua (2012), que a compreende como uma ação organizada dos governos, no sentido de viabilizar recursos, ou bens públicos, para atender demandas da sociedade no âmbito da produção e do consumo da cultura. Especificamente no campo da cultura, esse movimento dos governos deu-se com mais clareza e força a partir da segunda metade do século XX. De acordo com a autora, a ascensão das políticas públicas, de maneira geral, está associada à experiência dos Estados liberais, de suprir de forma sistematizada as necessidades percebidas ou reivindicadas pelos diferentes segmentos da população. Não nos deteremos, nesse momento, a uma discussão acerca das possibilidades de apreensão da noção de Estado Liberal, contudo, um olhar crítico faz-se necessário para identificarmos e problematizarmos as contradições das ações do Estado brasileiro, no que concerne a sua atuação no campo da cultura, especificamente.

Considerando o caso particular do Brasil, foi durante a primeira era Vargas que o governo se propôs, de maneira mais sistemática, a organizar o campo cultural atendendo, de certo modo, aos apelos dos modernistas que clamavam por isso desde a década de 1920. Com isso, o Estado viabilizou um leque maior de possibilidades do fazer e do fruir artísticos, mas o campo das artes visuais, em particular,

5 Imprensa especializada no cenário das artes ao redor do mundo, https://www.theartnewspaper.com/;

6 Disponível em <http://www.brasil.gov.br/cultura/2016/04/exposicoes-brasileiras-estao-em-ranking-das-mais- visitadas-em-2015> Acesso em 14/05/18;

7 Patrocinadores (Mapfre, Banco do Brasil, Arteris, IRBBrasilRE), co-patrocinadores (Atento, Prossegur, SESI) e apoiadores (Azul, Correios, Mapfre, Ourocap, Aché; Recovery; AczoNobel; CalvinKlein; Proseguir; TozziniFreire); As diferenças entre esses perfis de patrocínio serão tratadas mais detalhadamente ao longo deste texto;

teria ficado muito mais a cargo da iniciativa privada do que propriamente do Estado[8] (Calabre, 2007; Santos, 2004). Essa situação pode ser observada a partir da fundação do MASP (1947), do MAM-RJ (1948) e da BIENAL (1951), todos criados a partir de projetos e recursos do empresariado brasileiro e, em alguns casos com o apoio de agentes internacionais, como é o caso das doações de Nelson Rockefeller para o MAM-SP (Amaral, 2001; Cabral, 2016).

Com o nascimento do Ministério da Educação e da Cultura, em 1953, reconhecendo a importância e a visibilidade do MASP, do MAM-RJ e da BIENAL o governo federal passou a destinar recursos para essas instituições, apesar de elas terem sido constituídas pela iniciativa privada (Calabre, 2007).

O protagonismo do empresariado não seria, portanto, algo novo para o universo das artes visuais no Brasil. Tampouco o fomento público para as iniciativas culturais propostas por essa elite. O que ocorre, a partir da década de 1990, é a complexificação dessa relação (empresariado-poder público), especialmente quando se investigam as leis que passam a normatizar os eventos culturais.

Lei Rouanet e marketing cultural

Em dezembro de 1991, foi promulgada a lei 8.313 – Lei Rouanet – a qual garante a renúncia fiscal de empresas que assumem o patrocínio de eventos culturais. Com isso, começa a delinear-se de forma mais clara, o caminho para as políticas culturais no Brasil como um campo de intersecção entre os interesses de mercado e a agenda política.

Durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, a Lei Rouanet sofreu algumas alterações e transformou-se em "um importante instrumento de *marketing* cultural das empresas patrocinadoras. [...] subvertendo [assim] o projeto inicial de conseguir a parceria da iniciativa privada em investimentos na área da cultura" (Calabre, 2007, p. 8). Dessa forma, a democratização da produção e o acesso à cultura estariam a serviço da valorização da marca dos patrocinadores.

Enquanto marketing, a noção que está sendo mobilizada parte do manual de Philip Kotler, *Princípios de Marketing*, que descreve marketing como a possibilidade de "dar satisfação ao cliente de forma lucrativa" por meio de um conjunto dinâmico de técnicas ligadas ao processo social de trocas (Kotler, 2008, p. 3). Associado a isso, Ivan F. Costa, descreverá *marketing cultural* como a construção e a valorização de uma marca que esteja centrada em narrativas e ações culturais que se orientam para valores socialmente compartilhados, viabilizando, com isso, a ascensão de uma instituição específica dentro do espaço de competição do livre mercado. A marca seria, portanto, dentro da perspectiva descrita acima, o imaginário social que se tem da empresa, e a sua valorização através do patrocínio de eventos artísticos garantiria um fortalecimento das atividades econômicas da organização para a consecução do seu objetivo, qual seja, o lucro – advindo de sua atividade produtiva (Costa, 2004, p. 25).

8 É sabido, no entanto, que o governo de Vargas viabilizou a produção de alguns artistas, como a de Cândido Portinari, por exemplo, que produziu inúmeras obras em prédios públicos durante o período do Estado Novo.

No caso brasileiro, a Lei Rouanet viabilizou uma presença de destaque das marcas patrocinadoras nos eventos artísticos. Apesar de ser uma norma que buscava, originalmente, a parceria público-privada para mobilizar recursos para a democratização da cultura, sua redação permite que, frequentemente, grandes eventos de arte (como as exposições de arte aqui refletidas) sejam financiados exclusivamente com dinheiro público. Há situações em que 100% do capital investido pode ser abatido do imposto de renda dos patrocinadores. Ou seja, "o capital investido pela empresa, que gera um retorno de *marketing*, é todo constituído por dinheiro público, aquele que seria pago de impostos. O resultado final é o da aplicação de recursos que eram públicos a partir de uma lógica do investidor do setor privado." (Calabre, 2007, p. 8).

De maneira semelhante à argumentação de Calabre, muitos analistas vêm problematizando essa dinâmica da lei que, segundo eles, garantiu que o mercado passasse a ditar o caminho das políticas culturais no país, a partir das suas escolhas (Calabre, 2007; Santos, 2004; Arruda, 2003; Amaral, 2001; Durand, 2001). O resultado desse processo dar-se-ia pela concentração na aplicação de recursos. Uma concentração geográfica e personalística, na medida em que artistas já consagrados recebem grandes investimentos, pois são os que trarão retorno de *marketing* para as marcas que os apoia(re)m.

É importante destacar que esse movimento das políticas culturais centradas nos departamentos de *marketing* das grandes empresas converge com o fortalecimento de uma agenda neoliberal em todo o mundo. O que pode ser questionado para além de mero capricho do destino, especulando possíveis conexões difíceis de serem identificadas a olho nu. Observando a lista de patrocinadores, co-patrocinadores e apoiadores de algumas das exposições mais recentes duas perguntas a mais são formuladas nesse movimento investigativo: Seria apenas o *marketing* cultural o resultado desejado por essas empresas? Como mapear os ganhos econômicos posteriores a uma ação de patrocínio cultural?

Quando se para algumas empresas envolvidas com as exposições *blockbusters*, é possível notar que algumas são desconhecidas do grande público. E isso ocorre por uma questão lógica: sua área de atuação não se relaciona diretamente com os visitantes, pessoas físicas, desses eventos artísticos. Como exemplo dessa situação temos as empresas Arteris ou a IRBBrasilRE; – ambas registradas como sociedade anônima, com capital aberto, foram patrocinadoras da exposição *Dalí*, no Instituto Tomie Ohtake, em 2014. A primeira "é uma das maiores companhias do setor de concessões de rodovias do Brasil em quilômetros administrados, com mais de 3.200 km em operação" (Sobre a ARTERIS S/A. Disponível em <http://www.arteris.com.br/institucional/sobre.aspx> Acesso em 21/05/18). Já a IRBBrasilRE é uma resseguradora, o que significa ser "(...) o seguro das seguradoras. (...) O ressegurador assume o compromisso de indenizar a seguradora por prejuízos que possam vir a ocorrer em decorrência de suas apólices de seguro" (O que é Resseguro. Disponível em <https://www.irbbrasilre.com/PT-BR/Paginas/o-que-e-resseguro.aspx> Acesso em 21/05/18).

A pesquisadora Valéria Pilão dá pistas para a ampliação do escopo de análise usual que tem direcionado as pesquisas

para os interesses do patrocínio centrado nos departamentos de *marketing*. Segundo a autora, o *marketing* é apenas a aparência do fenômeno. Aparência que se apoia em um forte discurso ideológico das empresas e do Estado, mas que não dá conta de demonstrar "as diferentes maneiras de inserção da cultura no processo de acumulação" (Pilão, 2017: 27). Nesse sentido, pode-se reavaliar se as exposições *blockbusters*, viabilizadas fundamentalmente por uma lei de renúncia fiscal (Lei Rouanet), fazem expandir as formas de acumulação contemporânea, concretizando o processo que David Harvey denomina como "acumulação por espoliação"[9].

Tomando as reflexões de Valéria Pilão sobre a maneira como os fenômenos culturais podem figurar como marionetes desse processo econômico temos que,

> A mercantilização a qual a cultura é inserida no Brasil poderia ser compreendida por essa chave de acumulação, pois o Estado, cumprindo o papel de mediador da cooptação da cultura por setores do capital e garantindo diversas vantagens e benesses as tais esferas econômicas diretamente envolvidas, espoliaria a população de sua própria produção cultural e criatividade. (Pilão, 2017, p. 254)

Desse modo, a questão deve ser retomada: quais interesses motivam esses patrocínios? Retomando o exposto acerca da trajetória histórica do mecenato, talvez seja possível levantar indícios significativos que ampliem o foco da particularidade contemporânea.

Museus e mecenato na perspectiva da política cultural

Como já exposto anteriormente, a consolidação da sociedade burguesa, no século XIX produziu o fenômeno do mecenato artístico (da produção à circulação) tal como é conhecido atualmente. No campo das artes visuais, os Estados liberais compreenderam a força das exposições de arte para auxiliar a formação de um "novo homem", o qual seria compatível com as expectativas daquele processo histórico. A construção da individualidade não escapou, em nenhuma dimensão, da relação capital/trabalho derivada deste processo. Nesse sentido, a educação, tomada aqui como uma das dimensões da vida social, foi se delineando para a construção da moral burguesa e isso ocorreu dentro e fora dos muros das escolas. Guardando a especificidade deste trabalho, ao olhar para a arte como uma forma de conhecer e se relacionar com o mundo, a constituição de coleções de arte acessíveis ao público criou mecanismos de visitação para um espaço de socialização que se incrementou em sua função social (a de educação), os museus.

Nos Estados Unidos, onde existem coleções de arte abertas ao público desde 1773, não só o conjunto das peças expostas reflete os ideais da democracia liberal, mas também o investimento para construção, manutenção e aquisição de acervos, bem como decisões de funcionamento e

9 Em síntese, trata-se *acumulação por espoliação* as formas de acumulação de capital contemporâneas que dependem do apoio do Estado para tal. Segundo o próprio Harvey, "a acumulação por espoliação pode ocorrer de uma variedade de maneiras, havendo em seu *modus operandi* muitos aspectos fortuitos e casuais, legais e ilegais." (Harvey, 2005, p. 123)

curadoria ocorrem mediante parcerias entre o governo e as "sociedades de amigos do museu", patrocinadores privados.

A maneira como o modelo político-econômico liberal se espalhou, sobretudo nos países ocidentais, impulsionada pelas experiências pioneiras do século XVIII, fez emergir novos atores no cenário cultural e essa multiplicação de funções, interesses e posições chegou ao século XXI de maneira muito complexa. Quando o conjunto de pessoas que se articula para organizar as atuais exposições internacionais de arte é visualizado, surgem fortes indícios a respeito das intenções econômicas em torno das ações culturais. O Brasil não fugiu a esse movimento e as políticas culturais que sustentam exposições de arte temporárias em museus e centros culturais em território nacional expõem a riqueza desse processo. Por isso compreende-se a relevância de uma investigação sofisticada para desenrolar as teias que compõem esse quadro atual, trazendo ponderações que possam colaborar para uma democratização substancial do campo da arte no país.

Considerações finais

Quando se olha para as instituições envolvidas nas exposições de arte que chegam ao país, depara-se com órgãos de governos (brasileiros e estrangeiros), instituições públicas e privadas e tantos outros agentes envolvidos nessas ações culturais. Isso mostra que a diversidade de interesses e a internacionalização da economia também tornou mais fluído o envolvimento e o investimento em cultura. Associada a isso, a ação do Estado, dinamizada pela Lei Rouanet, pode ser ponte para um "mercado de patrocínios" preocupado, majoritariamente, com o fortalecimento de eventos culturais cooptados pela lógica do capitalismo financeiro, em detrimento de processos democratizantes de produção, circulação e fruição. Esse é um ponto importante a ser analisado criticamente nos estudos culturais, seja dentro do campo sociológico ou econômico.

Refletir sobre as exposições que são oferecidas ao público e se estas são reflexo de uma comunidade, e de um anseio nacional, verdadeiramente, democrático, oferece material imprescindível para que se possa viabilizar um projeto de acesso à cultura e às artes que dialogue com toda a sociedade. A partir de tais fenômenos expositivos, pode-se compreender em que medida os grupos que estão no controle do poder econômico controlarão também, em maior ou menor grau, as manifestações artísticas de seu tempo.

Destarte, ao avaliar a capacidade dos patrocinadores contemporâneos de viabilizar tais manifestações culturais, amparados por políticas públicas específicas, pode-se rastrear enlaces do Estado com os interesses econômicos de alguns grupos específicos, com isso, refletir o quanto essa situação impacta no processo de criação e difusão das artes.

Este texto buscou dar luz a complexidade das exposições blockbusters para que se possa ampliar a discussão e investigação desse objeto. Diante do exposto vê-se com clareza o quanto este

terreno é vasto, o que torna a caminhada desafiadora. As dificuldades são muitas e passam por identificar os interesses e motivações dos agentes envolvidos, o "valor estético"[10] daquilo que está sendo apresentado ao público, além da relativa imprecisão no mapeamento dos recursos financeiros que são produzidos a partir do mecenato e o impacto disso para as instituições envolvidas. Por hora o balanço teórico e as perguntas são os grandes faroletes que guiam o percurso que ainda está por vir. ■

10 Há uma ampla discussão teórica em torno do valor estético de uma produção artística e a sua conversão monetária. Partimos aqui de uma noção do valor estético enquanto uma convenção social, e não um dado abstrato. Dito isto, pode-se haver uma supervalorização, ou desvalorização de uma obra/artista, a depender das constantes transformações a que estamos submetidos e, que muitas vezes, não são fáceis de serem antecipadas, mesmo com muito esforço analítico.

[MARINA ARAUJO MIORIM]
Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia – USP, bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Mestre em Educação pela Faculdade de Educação – UNICAMP, e bacharel em Sociologia – UNESP/Campus Araraquara. Autora do livro Teatro e Educação dos sentidos: a experiência da Brava Companhia.
E-mail: marinaamiorim@gmail.com

Referências

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

AMARAL, A. Bienais ou Da impossibilidade de reter o tempo. **REVISTA USP**, São Paulo, n.52, dezembro/fevereiro 2001-2002.

_____. (Org.). **Pinacoteca do Estado.** Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

ARRUDA, M. A. N. **Metrópole e Cultura: São Paulo no meio século XX**. Bauru: Edusc, 2001.

_____. A política cultural: regulação estatal e mecenato privado. **Revista Tempo Social** – USP. São Paulo, Novembro 2003, v.15, n.2.

BENHAMOU, F. **A Economia da Cultura.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

BOBBIO, N. **Dicionário de política. Brasília.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1ª ed. 1998.

BOLAÑO, C.; GOLIN, C.; BRITTOS, V. **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural; São Leopoldo: Cepos/Unisinos; Porto Alegre: PPGCOM/UFRGS; São Cristóvão: Obscom/UFS, 2010.

BRASIL. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea). Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República. **Políticas sociais: acompanhamento e análise. Vinte anos da Constituição. Brasília:** Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República, 2009. v. 2, Cultura, p. 227-281.

CALABRE, L. **Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas.** Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador – Bahia – Brasil.

CÉLÉRIER, P. P. Quando os museus viram mercadoria. **Le Monde Diplomatique Brasil**, Fevereiro, 2007. In http://diplomatique.org.br/quando-os-museus-viram-mercadoria/ Acesso em 25/03/2017.

CHONG, D. **Arts Management.** London: Routledge, 2007.

COSTA, I.F. **Marketing Cultural.** São Paulo: Atlas, 2004.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

DRUMMOND, K. The migration of arte from museum to market: Consuming Caravaggio. **Marketing Theory**, v.6; n.85, 2006, p.85-105.

DURAND, J.C. Cultura como objeto de política pública. **São Paulo em Perspectiva**, 15 (2), 2001.

FEIJÓ, M. C. O que é política cultural. **Coleção Primeiros Passos**. Ed. Brasiliense: São Paulo, 1983.

HARVEY, D. A arte de lucrar: globalização, monopólio e exploração da cultura. In. **Por uma outra comunicação**. MORAES, D.(organizador). Editora Record. Rio de Janeiro-São Paulo, 2005, p.139-171.

_____. A acumulação via espoliação. In: **O novo imperialismo.** São Paulo. 2ªed. Ed. Loyola, 2005.

HASCKELL, F. **Patrons and painters.** New Haven and London: Yale University Press, 1980.

_____. **The ephemeral museum old master paitings and the use of the arte exhibition.** Yale University Press, 2000.

HAUSER, A. **História social da arte e da literatura.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KOTLER, P. **Princípios de Marketing.** 12.ed. São Paulo: Prentice Hall, 2008.

MARQUES, L. A Bienal e o novo sistema das artes. **REVISTA USP**, São Paulo, n.52, dezembro/fevereiro 2001-2002.

PILÃO, V. **As diferentes formas de inserção da cultura no processo de acumulação de capital: a particularidade brasileira.** Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Marília: UNESP, 2017.

PINHO, D. B. **A Arte como Investimento: a dimensão econômica da pintura.** São Paulo: Nobel; Edusp, 1988.

REIS, A.C.F. **Marketing Cultural e Financiamento da Cultura.** São Paulo: Pioneira Thomson, Learning, 2003.

RUA, M.G **Políticas Públicas.** Departamento de Administração, UFSC – Florianópolis, 2012. Acessado em http://www.academia.edu/11259556/Politicas_Publicas_-_Maria_das_Gra%C3%A7as_Rua 23/03/2017.

SANTOS, Myrian S. Museus brasileiros e política cultural. In. **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** Vol.19, nº55.

SHIRAI, M. O ano das exposições blockbusters no Brasil. In **Apsis Consultoria de Valor.** Disponível em :https://www.apsisconsultoria.com.br/blog/noticias/o-ano-das-exposicoes-blockbusters-no-brasil/

SUANO, M. **O que é museu.** São Paulo. Ed. Brasiliense, 1986.

TRIGO, L. **A Grande Feira:** *uma reação ao vale-tudo na arte contemporânea*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2009.

WILLIAM, R. **Cultura e materialismo.** São Paulo: Editora UNESP, 2011.

WU, C.T. **Privatização da cultura. A intervenção corporativa nas artes desde os anos 80.** São Paulo: Boitempo Editorial/SESCSP, 2006.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

LEI RUBEM BRAGA E A EPC: O MOTOR DO TRABALHO DA ECONOMIA CRIATIVA EM VITÓRIA-ES

IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

José Edemir da Silva Anjo
Universidade de Lavras
Priscila Bueker Sarmento
Universidade Federal do Espírito Santo

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este estudo tem como objetivo analisar o papel da Lei Municipal 3.730 ou Lei Rubem Braga (LRB) da capital Vitória-ES como fomento da Economia Criativa do município, partindo da lente teórica da Economia Política da Comunicação para análise da Economia Criativa. Trata-se de Estudo de Caso, com coleta de dados documental, por meio de duas reportagens de um Jornal local capixaba em conjunto com a própria LRB, e com dados institucionais sobre economia criativa no Espírito Santo, com análise de caráter interpretativo. Como resultado, tem-se o recente panorama, onde existe um prejuízo no trabalho da economia criativa e seus setores correlacionados, em Vitória, desde a suspensão dos editais, em 2016. Conclui-se, por meio de análise da LRB, que a economia criativa em Vitória ainda é muito dependente do controle estatal.

Palavras-chave: Economia Criativa. Economia Política da Comunicação. Lei Rubem Braga. Políticas Culturais.

This study aims to analyze the role of Municipal Law 3.730 or Lei Rubem Braga (LRB) of the capital Vitória-ES as a promotion of the Creative Economy of the municipality, starting from the theoretical lens of the Political Economy of Communication to analyze the Creative Economy. It is a Case Study, with documentary data collection, through two reports of a local newspaper from Espírito Santo, together with the LRB itself, and with institutional data on creative economy in Espírito Santo, with an interpretative character analysis. As a result, there is the recent panorama, where there is a loss in the work of the creative economy and its correlated sectors, in Vitória, since the suspension of the edicts in 2016. It is concluded, through LRB analysis, that the economy in Vitória is still very dependent on state control.

Keywords: Creative Economy. Political Economy of Communication. Rubem Braga Law. Cultural Policies.

Este estudio tiene como objetivo analizar el papel de la Ley Municipal 3.730 o Ley Rubem Braga (LRB) de la capital Vitória-ES como fomento de la Economía Creativa del municipio, partiendo de la lente teórica de la Economía Política de la Comunicación para el análisis de la Economía Creativa. Se trata de Estudio de Caso, con recolección de datos documental, por medio de dos reportajes de un periódico local capixaba en conjunto con la propia LRB, y con datos institucionales sobre economía creativa en Espírito Santo, con análisis de carácter interpretativo. Como resultado, se tiene el reciente panorama, donde existe un perjuicio en el trabajo de la economía creativa y sus sectores correlacionados, en Vitória, desde la suspensión de los edictos, en 2016. Se concluye, por medio de análisis de la LRB, que la economía creativa en Vitória sigue siendo muy dependiente del control estatal.

Palabras clave: Economía Creativa. Economía Política de La Comunicación. Ley Rubem Braga. Políticas Culturales.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153274

Introdução

Se culturas dão sentido à variabilidade de modos de vida no seio social (WILLIAMS, 2000), é com a Escola de Frankfurt, na segunda metade do século XX, mais precisamente com Theodor Adorno, que o termo indústria cultural é cunhado questionando a razão de ser da cultura no novo mundo industrializado, como algo lucrativo e padronizado. O debate sobre economia e produtos culturais, com uma visão crítica do capitalismo sobre as artes nasceu em Frankfurt, mas o surgimento da indústria comunicacional de novas mídias e novas relações entre consumidores e produtores (JAMBEIRO; FERREIRA, 2012; MORAIS; JAMBEIRO; FERREIRA, 2017), a partir dos anos 1990, passaram a ser abarcadas pelos estudos da Economia Política da Comunicação (EPC).

A Economia Política da Comunicação foca tanto a cultura como a comunicação numa abordagem socioeconômica quase simbiótica, conforme Miége (2007) expõe não se trata apenas de um único sistema, mas de múltiplas indústrias culturais e midiáticas (ICM's), onde a unidade informação-comunicação é atingida diretamente pelas decisões de cunho político-econômico, agora em âmbito interligado e internacionalizado- processo que vai da criação, passa pela produção e chega até a distribuição em todas estas indústrias, que seja do cinema, da música, do livro e a própria radiodifusão (MIÉGE, 2007).

A noção de indústrias criativas "[...] se apresenta como uma continuação e/ou como uma substituição natural da noção de 'indústrias culturais" (BAYARDO, 2013), agora incorporada à agenda de políticas públicas. As indústrias criativas, conceito surgido a partir de 1990, segundo (JAMBEIRO; FERREIRA, 2012) Como "[...] tentativa de agregar setores (música, filme, TV, arquitetura, publicidade, teatro, gastronomia, etc.) díspares, mas que tem em comum a criatividade como principal elemento produtivo", são defendidas por Jambeiro e Ferreira (2012) como estudo sob a ótica de análise da EPC, com aspectos político-econômicos que influenciam as políticas públicas que englobam tais indústrias (MORAIS; JAMBEIRO; FERREIRA, 2017), neste novo tipo de ordem capitalista social e econômica, denominada como sociedade pós-industrial ou da sociedade do consumo (JAMESON, 1985).

Desta forma, este estudo busca compreender o papel da Lei municipal Rubem Braga (nº 3.730/91), como política pública de incentivo fiscal e instrumento de preservação e produção cultural (JUVENCIO, SILVA, CARMO, 2016) na cidade de Vitória, capital do Espírito Santo. No segundo momento, dentro dessa demanda político-social, destacar os papéis de seus atores no fomento à cultura local por meio desta Lei, já que nos últimos dois anos (2016 a 2017) não foram lançados editais (NEVES, 2018a), prejudicando a cadeia produtiva da economia criativa no município.

Partindo de uma reflexão em torno das discussões e relações entre economia criativa, políticas culturais e a EPC, o presente artigo traça uma abordagem interpretativa, por meio de duas reportagens do jornal local Século Diário, sobre a suspensão, reformulação do edital, em conjunto com a própria Lei Rubem Braga e dados institucionais sobre a economia

criativa no Espírito Santo, no intuito de ressaltar a importância desta política cultural para a diversidade de conteúdo artístico que é afeito à pluralidade democrática (JUVENCIO, SILVA, CARMO, 2016).

Apontamentos sobre a EPC e indústrias culturais e midiáticas

A Economia Política da Comunicação trata do estudo das relações sociais, mais propriamente das operações de poder que envolvem as cadeias de produção, distribuição e consumo de produtos culturais como um filme ou até a compreensão dos hábitos dos consumidores deste produto, por exemplo (MOSCO, 2009). Por este viés, a EPC permitiria compreender a operação dos negócios em comunicação, no âmbito da sobrevivência social e suas relações com a cidadania na constituição do espaço público.

Ainda por volta da década de 1960, com a internacionalização e integração mundial advindos com o processo inicial da globalização capitalista e do Imperialismo dos Estados Unidos sobre os países ditos subdesenvolvidos, Mattelart (1999) explica que a Economia Política da Comunicação (EPC) como campo de estudo começa a desenvolver-se. E, o que antes era considerado uma "visão demasiado genérico da comunicação" (Mattelart, 1999, p. 113), disposta em uma só lógica na perspectiva frankfurtiana, passa a ser sistematizada em uma nova ordem mundial, onde a sociedade é global, porém, os mercados são locais. O espanhol Ramón Zallo (1988) assim define as indústrias culturais, com setores diferenciados e múltiplas lógicas:

> [...] um conjunto de ramos, segmentos e atividades auxiliares industriais produtoras e distribuidoras de mercadorias com conteúdos simbólicos, concebidas por um trabalho criativo, organizadas por um capital que se valoriza e destinadas finalmente aos mercados de consumo, com uma finalidade de reprodução ideológica e social (ZALLO, 1988, p. 26).

Para Mosco (2008 apud JAMBEIRO, FERREIRA, 2012) a pesquisa em economia política da comunicação também considera sob a perspectiva da globalização a transnacionalização do trabalhador produtor de cultura e bens materiais e imateriais, como também alternativas de resistência as narrativas dominantes. Enquanto os autores britânicos julgam a economia política crítica importante quanto à interação entre os aspectos simbólicos e econômicos das comunicações públicas, focando no financiamento e organização das produções culturais e suas conseqüências e nos discursos e acesso pelas audiências destas representações que são de domínio publico (SOUSA, 2006).

> Para eles, a indústria cultural não existe em si; é um conjunto compósito, constituído por elementos que se diferenciam fortemente uns dos outros, por setores que apresentam suas próprias leis de padronização. Essa segmentação das formas de rentabilização da indústria cultural pelo capital traduz-se nas modalidades de organização do trabalho, na caracterização dos próprios produtos e de seu conteúdo, nos modos de institucionalização das diversas indústrias culturais (serviço público, relação público/privado, etc), no grau de concentração horizontal e vertical das empresas de produção e distribuição, ou ainda na

> maneira pela qual os consumidores ou usuários se apropriam de produtos ou serviços (MATTELART, 1999 p. 122-123).

A própria Economia Política da Comunicação é citada por, Rebouças (2005), como uma das abordagens específicas paradigmáticas de estudo usadas para entender a realidade comunicacional da América Latina durante seus regimes militares. Considerada uma região de formação híbrida/mestiça culturalmente, com influências nativas e estrangeiras, o intercâmbio da EPC na região deu-se tanto com a perspectiva frankfurtiana, ético-filosófica, de indústria cultural (traduzido do alemão para o inglês), quanto na abordagem socioeconômica das indústrias culturais e midiáticas de Bernard Miége (REBOUÇAS, 2005).

Representada, principalmente, pelo pensamento de César Bolãno, a abordagem latino-americana da EPC procurou preservar o legado crítico (MARQUES-DE-MELO, 2009). Bolãno, responsável por agregar pesquisadores da área, considera a EPC latino-americana com base em raízes fincadas na teoria da dependência, adotando o ponto de vista microeconômico, apoiando-se nas estruturas de mercado, colocando a publicidade como responsável pela união entre capitalismo e empresas de mídia (BRITTOS apud MARQUES-DE-MELO, 2009). Junto à teoria da dependência, Rebouças (2005) cita ainda a teologia da libertação como opostas à teoria do desenvolvimento. Além destas, o autor cita ainda a teoria da participação popular, gerada nos anos 1960, além da pedagogia do oprimido, de Paulo Freire, como formas regionais do olhar popular para a EPC.

Numa perspectiva de considerar a formulação de perguntas do 'lugar latino-americano', Rebouças (2005) conclui que o entendimento e a aplicação da EPC precisam levar em consideração os processos de produção específicos, seus interesses socioeconômicos, a análise das estruturas empresariais, estatais, e dos papéis dos atores, porém, ampliando os diálogos para políticas e estratégias voltadas para a realidade latino-americana (REBOUÇAS, 2005). Desta forma, a partir desta contextualização sobre o campo da EPC, busca-se a seguir uma rápida reflexão sobre o contexto histórico no campo das políticas culturais, como possibilidade de fomento da economia criativa.

Políticas culturais e o panorama das discussões sobre Economia Criativa

A Economia Criativa, que aponta a criatividade humana como ativo principal para o desenvolvimento econômico de bens e serviços (UNCTAD, 2012), surge em torno de discussões inicialmente do caráter econômico da produção e realização de serviços de setores culturais. As políticas culturais, "[...] propostas desenvolvidas pela administração pública, organizações não-governamentais e empresas privadas, com o objetivo de promover intervenções na sociedade por meio da cultura" (ROCHA, 2010, p.15), entre 1930 e 1980, estiveram vinculadas a centralidade do Estado no Brasil, sob sua responsabilização como principal agente político cultural.

A Cultura como instrumento que permeia tanto as ações estatais como dos

outros agentes, precisa ser vista de forma mais ampliada (RUBIM, 2007), para que tais políticas possam operar para uma verdadeira transformação social. É a partir dos anos 1990 que a economia criativa passa a ser agenda no cenário das políticas públicas (UNCTAD, 2012). Também nesta época, com o desmonte dos setores governamentais na área advindos com a política neoliberal no Brasil, e com alegação de escassez dos recursos, as políticas de incentivo ao mercado privado resultam em saída para o financiamento das iniciativas culturais no país (SILVA, 2014).

Mudanças em torno da economia criativa, da relação entre cultura e desenvolvimento no Brasil, ocorrem a partir do início dos anos 2000 com a institucionalização na elaboração e implementação das políticas culturais (DILÉLIO, 2014; NEUTGEM; DELLAGNELLO, 2017), como o Sistema Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura (ALVES, 2014a). A partir de 2003, há um fortalecimento no sentido de abrangência trabalhado numa ampliação do conceito de "cultura" pelo Estado, não só a 'culta', abrindo "[...] suas fronteiras para outras modalidades de culturas: populares; afrobrasileiras; indígenas; de gênero; de orientação sexuais; das periferias; da mídia audiovisual; das redes informáticas etc" (RUBIM, 2008, p. 95), em suas múltiplas manifestações e matrizes.

[Figura 1]
Setores da Economia Criativa



Fonte: UNCTAD (2012).

Em 2011, tem-se o lançamento do Plano da Secretaria da Economia Criativa (PSEC) pelo Ministério da Cultura (MinC), com proposta de fomentar o desenvolvimento socioeconômico de forma sustentável por meio dos setores culturais (NEUTGEM; DELLAGNELLO, 2016), marcando a institucionalidade da cultura via economia criativa no país. A economia criativa pode ser aferida, para Howkinsh (2001) apud Jambeiro e Ferreira (2012), pela multiplicação dos produtos criativos pelo

número de transações feitas com eles, destas "indústrias das ideias" que vão desde a propaganda e publicidade, passando pelas artes performáticas como teatro, dança e ópera e chegando aos jogos e videogames (JAMBEIRO, FERREIRA, 2012).

É válido ressaltar que as políticas culturais também se configuram a partir de estímulos ao empreendedorismo cultural, como do SEBRAE (Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas) e BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social), que promovem ações político-institucionais de financiamento cultural (ALVES, 2014b). Afinal, além de instituições públicas, houve também um movimento do setor privado por ver os setores da Economia Criativa como uma fonte alternativa para o desenvolvimento econômico (DILÉLIO, 2014).

Alves (2014b) e Lopes (2015) ressaltam que essa temática ganhou mais destaque principalmente, entre 2011 e 2014, onde as políticas culturais, sobretudo do audiovisual, estabeleceram-se mais incisivamente numa relação de interdependência entre Estado e mercado cultural. Esses movimentos do governo nacional pelos setores da economia criativa conduzem para que governos estaduais e municipais colaborem nesse processo de condução de desenvolvimento socioeconômico pela via das políticas públicas culturais (ANJO, 2018; MENEZES; BATISTA, 2015), por meio da democratização do acesso aos bens e serviços culturais, da descentralização ressaltando as necessidades locais das comunidades, além do reconhecimento da diversidade cultural e suas contribuições (BAYARDO, 2013).

Metodologia

Esta pesquisa tem natureza qualitativa com fins exploratórios, uma vez que, apresenta menos rigidez no planejamento "com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato" (GIL, 2008, p. 27), desenvolvendo e esclarecendo conceitos e ideias. Podem envolver desde o levantamento bibliográfico e documental, passando pelas entrevistas não padronizadas até os estudos de caso (GIL, 2008).

Com o objetivo de analisar o papel da Lei Rubem Braga (LRB 3730/1991) no fomento da Economia Criativa de Vitória-ES, sob a ótica da Economia Política da Comunicação e Cultura, optou-se pelo método Estudo de Caso que, de acordo com Yin (2005, p. 32), trata-se de "[..] um estudo empírico que investiga um fenômeno atual dentro do seu contexto de realidade, quando as fronteiras entre o fenômeno e o contexto não são claramente definidas e no qual são utilizadas várias fontes de evidência." Para Gil (2008), o estudo de caso ao explorar situações da vida real, tem como propósitos a descrição da situação do contexto da investigação, além da explicação das variáveis causais de determinado fenômeno.

Já que, segundo Bressan (2000) as evidências e informações obtidas a partir do próprio método Estudo de Caso podem partir, dentre várias fontes de dados, de documentos administrativos, registros de arquivos, estudos formais e artigos da mídia, quanto à coleta de dados (GIL, 2008), foi realizada por meio de documentos institucionais sobre a economia criativa em

Vitória e no Estado do Espírito Santo e duas reportagens de um Jornal eletrônico local.

Dentre as práticas orientadoras da análise qualitativa, segundo Tesch (1990) citado por Gil (2008), encontram-se o processo de análise sistemático e compreensivo, mas não rígido e a comparação como principal ferramenta intelectual, seja com modelos já definidos, com dados de outras pesquisas e também com os próprios dados. Neste estudo, a análise se caracteriza como interpretativa (GIL, 2008), na busca de um sentido mais amplo para os dados analisados, proveniente entre a relação harmônica entre os dados empíricos e a teoria, indo além do expressado nos documentos.

A configuração da Economia Criativa capixaba

Em 2016, a Secretaria de Estado da Cultura (Secult-ES) em parceria com o Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN) realizou um mapeamento da Economia Criativa, na tentativa de conhecer como encontra-se configurado o seu campo criativo para melhor trabalhá-lo junto as políticas públicas, como a Lei Municipal de Vitória, Rubem Braga (LRB). A iniciativa resultou, ainda em 2016, no "Painel de indicadores da Economia Criativa no Espírito Santo", estudo composto de uma compilação de dados dos setores criativos dos municípios capixabas.

Os dados coletados, quantitativamente e qualitativamente, configuram-se na classificação dos setores criativos que se aproxima dos modelos já estabelecidos, tanto pelo cenário internacional, caso do modelo proposto pela UNCTAD (2012) – Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento) – como dos primeiros estudos de mapeamento desses setores no Brasil, realizados pela Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro, FIRJAN (2016).

Nessa estruturação das áreas criativas, houve uma ampliação de setores de acordo com a realidade local capixaba (ver quadro 1). Observa-se também uma maior aproximação com o modelo desenvolvido pela FIRJAN, que aponta em seus estudos a estrutura de mercado e tendências socioeconômicas (ALVES, 2014b; DULÍLIO, 2014; FIRJAN, 2016).

Outro resultado desse mapeamento pela Secult-ES e o IJSN é a busca pela conceituação da Economia Criativa Espírito Santo, bem como de uma metodologia de trabalho. Ambos, conceito e metodologia, ainda estão em construção, conforme apontado:

> A delimitação dos setores e das ocupações integrantes da Economia Criativa ainda não alcançou um consenso entre as instituições. Tanto o conceito quanto a sua classificação vêm sofrendo alterações e adaptações às realidades específicas de cada espaço geográfico no qual se pretende atuar. No caso do Espírito Santo, também foram levadas em consideração as especificidades locais no âmbito cultural e as características da estrutura econômica como base para a definição dos setores criativos integrantes da Economia Criativa capixaba (IJSN, 2016, p. 8).

[Quadro 1]
Conceito ampliado para os Setores da Economia Criativa no ES

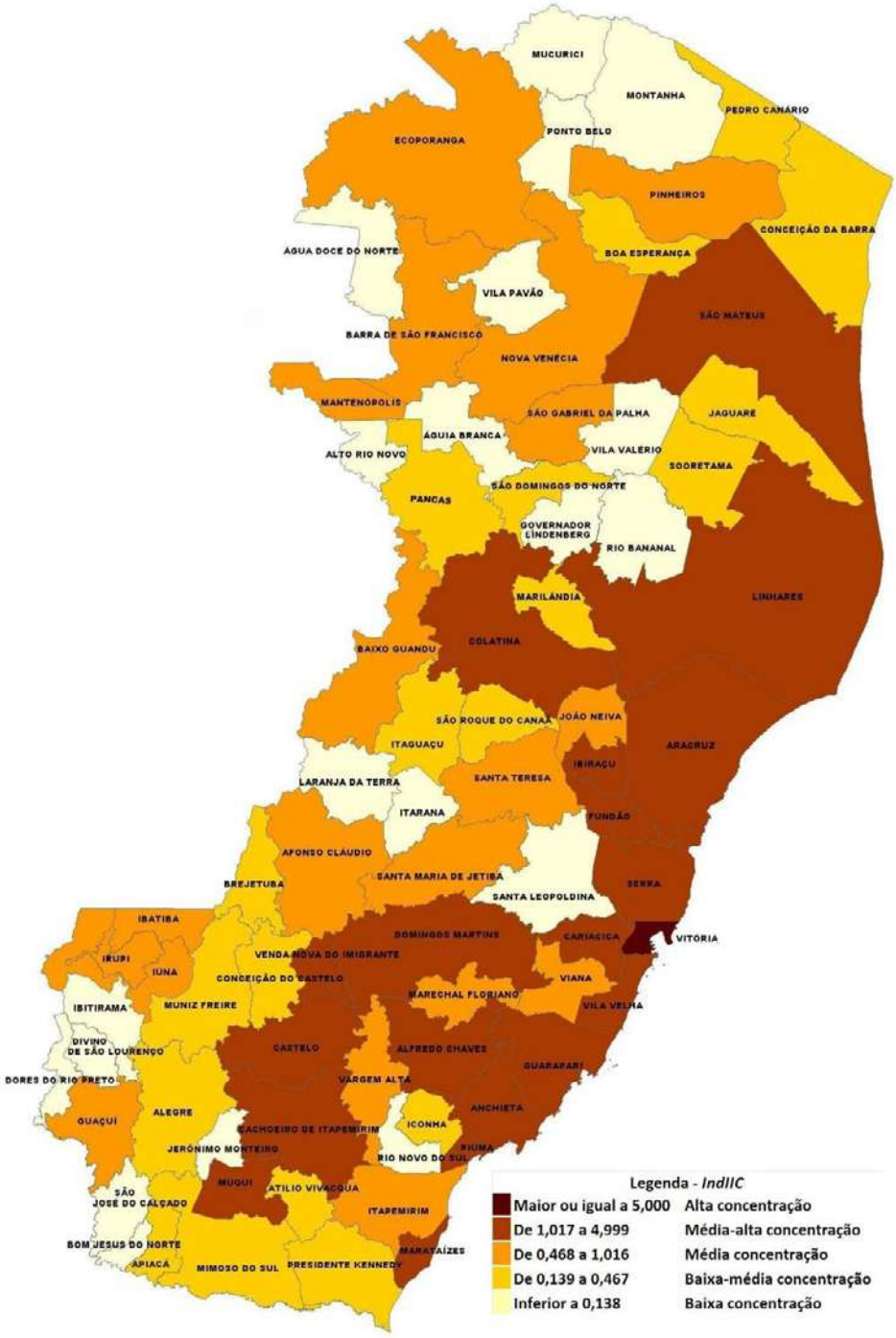
Listagem Secult/IJSN		Comparativo com outras instituições	
Segmento	**Descrição**	**Unctad**	**Firjan**
Publicidade	Agências de publicidade	X	X
	Agenciamento de espaços para publicidade, exceto em veículos de comunicação	X	X
	Atividades de publicidade não especificadas anteriormente	X	X
	Pesquisas de mercado e de opinião pública		X
Patrimônio e Artes	Atividades de bibliotecas e arquivos	X	X
	Ativ. de museus e de exploração, rest. art. e cons. de prédios históricos e atrações similares	X	X
Editorial	Edição de livros	X	X
	Edição de jornais integrados à impressão		X
	Edição de jornais		X
	Edição de revistas		X
	Edição de cadastros, listas e de outros produtos gráficos		X
	Edição integrada à impressão de livros		X
	Edição integrada à impressão de jornais		X
	Edição integrada à impressão de revistas		X
	Edição integrada à impressão de cadastros, listas e de outros produtos gráficos		X
P&D	Pesquisa e desenvolvimento experimental em ciências sociais e humanas		
	Pesquisa e desenvolvimento experimental em ciências físicas e naturais		

Fonte: Adaptado (IJSN, 2016).

Já o Instituto de Desenvolvimento Educacional e Industrial do Espírito Santo (Ideies), conseguiu desenvolver uma metodologia própria, o IndIIC (Índice Ideies de Concentração da Indústria Criativa), por meio de outro mapeamento, desta vez da Indústria Criativa no Espírito Santo (2017), a partir de dados dos 78 municípios do Estado (ver figura 2).

De forma mais específica, o IndIIC (Índice Ideies de Concentração da Indústria Criativa) do IDEIES (2017) utiliza informações dos profissionais e empresas em 12 setores criativos anteriormente mapeados especificamente no Espírito Santo: pesquisa & desenvolvimento, arquitetura, publicidade, tecnologia da informação e comunicação, design e moda, audiovisual, editorial, expressões culturais, patrimônio e artes, biotecnologia, artes cênicas e música. Em uma comparação dos dados encontrados em 2015 com os dados de 2010, o Instituto observa:

[Figura 2]
Mapa do IndIIC nos Municípios Capixabas



Fonte: Ideies (2017).

A indústria criativa no Espírito Santo era formada, em 2015, por 1.330 empresas e 10.142 profissionais, números que representam 1,5% e 1,1%, respectivamente, de todas as empresas e profissionais na economia capixaba. [...] Comparando as informações de 2015 com as de 2010, a quantidade de empresas dos setores criativos no Espírito Santo cresceu 24,1% e a de profissionais, 14,7%. Essas taxas de

> crescimento são superiores às registradas pela economia tradicional, de 14,9% e 7,4%, respectivamente. [...] **Destaque para cultura, com aumento de 71,4% e, principalmente, os segmentos de expressões culturais – nos quais mais que triplicou a quantidade de pessoas trabalhando**, – e música (crescimento de 77,9%). [...] Na área da tecnologia, a quantidade de profissionais criativos cresceu 31,4%; no consumo, 4,6%; e em mídias, 5,6%. A arquitetura é o principal setor criativo no Estado e respondia por 20,9% da indústria criativa em 2015, seguida do setor de TIC, com 17,1%; publicidade, 15,9%; audiovisual, 11,2%; e design e moda, 9,3%. As menores participações relativas foram encontradas nos setores de música (1,2%), biotecnologia (1,8%) e patrimônio e artes (2,0%) (IDEIES, 2017, p. 7, grifo nosso).

Pelos mapeamentos realizados, o IndIIC apresenta a capital Vitória-ES, município da LRB, como única cidade capixaba com alta concentração da Indústria Criativa, com 37,6% das empresas criativas e 45,2% dos profissionais criativos do Estado (IDEIES, 2017). Por outro lado, os dados demonstram, em geral, um crescimento dos setores criativos em todo o Espírito Santo, o que implicaria a necessidade de formular estrategicamente uma ampliação e melhor distribuição de tais setores nos demais municípios, com atenção especial para as políticas públicas culturais.

A Lei Rubem Braga (LRB)

De 1991, a Lei Municipal 3.730 ou Lei Rubem Braga (LRB), da capital Vitória, ficou "conhecida como 'Lei Rubem Braga' em homenagem ao escritor, Rubem Braga, considerado por muitos o maior cronista brasileiro, nascido em Cachoeiro de Itapemirim, cidade localizada no interior do ES" (JUVÊNCIO; SILVA; CARMO, 2016, p. 30). É a segunda lei municipal criada para incentivar a cultura no Brasil e serviu de modelo para novas medidas e estímulos às políticas culturais, por meio de incentivos fiscais (JUVENCIO, SILVA, CARMO, 2016).

Vinculada à Secretaria Municipal de Cultura (SEMC), e voltada para preservação e conservação do patrimônio histórico-local, seu artigo 1° especifica os requisitos de participação: o artista postulante deve ser morador da capital há pelo menos 5 anos, enquanto os financiadores, empresas estabelecidas em Vitória. Ao investir no trabalho do artista, o empresário recebe abatimento nos valores do Imposto Sobre Serviços de Qualquer Natureza (ISSQN) e do Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU).

No decorrer das últimas décadas, a LRB passou por algumas modificações no documento por decretos e leis promulgadas, mas conservou suas características principais, sendo que há uma Instrução Normativa (IN) publicada anualmente orientando os seus parâmetros, como forma de adequação sócio-cultural (JUVÊNCIO; SILVA; CARMO, 2016). Os critérios (mérito técnico-artístico do projeto; impacto social e cultural; potencial de acesso público ao projeto realizado (contrapartida social); a viabilidade de execução do projeto; a adequação dos custos aos objetivos do projeto e à realidade do mercado; acessibilidade), são utilizados por uma Comissão Normativa (Art.4) para avaliar os projetos nas áreas (Art.3°) de música e dança; teatro, circo e ópera, cinema, fotografia e vídeo, literatura, artes plásticas, artes gráficas e filatelia; folclore, capoeira e artesanato, história, acervo e patrimônio histórico cultural de museus e centros culturais (LRB 3.730/91).

De maneira geral, a execução da LRB segue o seguinte fluxo: 1) Os projetos culturais são protocolados na Prefeitura de Vitória; 2) São avaliados (duração de 4 meses) pelo Plenário da Comissão Normativa que elabora a lista final dos projetos contemplados; 3) Período de recursos; 5) Comissão de Gerenciamento e Fiscalização da Lei Rubem Braga examina o projeto cultural selecionado; 6) Lista final segue para publicação (JUVÊNCIO; SILVA; CARMO, 2016; LRB 3.730/91; VITÓRIA, 2015)

De acordo com a Prefeitura de Vitória (2015), atualmente a Comissão Normativa é composta por pessoas com conhecimento nas áreas beneficiadas pela Lei que avaliam os projetos culturais de acordo com suas experiências profissionais, sendo que para cada área existe uma câmara específica formada por representantes da sociedade civil.Segundo a Prefeitura, o processo, os documentos, formulários e listagens, assim como os resultados relativos à LRB, podem ser acompanhados pelo Sistema de Documentação Oficial, via internet (VITÓRIA, 2015).

Suspensão de editais da LRB: os entraves políticos ao trabalho criativo em Vitória

De acordo com o Século Diário (www.seculodiario.com.br), jornal alternativo situado fisicamente na cidade de Vitória, mas com abrangência de conteúdo para todo o Estado do Espírito Santo (SARMENTO, SOUZA, 2018), desde 2016 que a Secretaria de Cultura de Vitória (SEMC) não publica edital da Lei Rubem Braga. Na primeira matéria jornalística, publicada em 26 de fevereiro de 2018, produtores e artistas locais reclamam do vácuo que a dependência de verba pública gera no trabalho da economia criativa, quando o Ente não consegue atender a legislação no que tange ao lançamento regular do edital (NEVES, 2018a).

> A alternativa que resta hoje para fomento da produção artística capixaba praticamente se resume aos editais da Secretaria de Estado da Cultura (Secult), uma vez que projetos originais do Espírito Santo raramente são contemplados nos editais de incentivo à cultura que concorrem em nível nacional. E, infelizmente, a produção cultural no Brasil é em sua maior parte viabilizada por meio de verba pública, seja diretamente ou por renúncia fiscal. "Até artistas da projeção de Ivete Sangalo recorrem aos editais de incentivo cultural", diz a produtora Tânia Silva, da Caju Produções (NEVES, 2018a).

Reconhecendo a importância da Lei Rubem Braga como ferramenta de fomento a produção cultural e para formação de artistas capixabas, outros entraves como a burocracia e a falta de clareza dos editais anteriores quanto à distribuição específica de verbas, são relatados pelos produtores locais como aspectos que precisam ser reparados em relação à execução da LRB. Desta forma, (JUVÊNCIO; SILVA; CARMO, 2016) questionam acerca desta temática se a sua operacionalização tem realmente contribuído "[..] para a ruptura de paradigmas relacionados ao elitismo sociocultural, que historicamente tem suprimido grupos socioculturais, ou tem contribuído para ampliar o abismo que há entre os direitos e os cidadãos" (JUVÊNCIO; SILVA; CARMO, 2016, p. 32-33).

Nesta primeira matéria, a produtora Tânia Silva relata ainda ter perdido um projeto por não ter informado o número do

PIS, enquanto a produtora e presidente da Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-metragistas do Espírito Santo (ABD Capixaba), Leandra Moreira, expõe as falhas na Gerência da LRB no acompanhar da execução dos projetos. A Presidente da ABD Capixaba "[...] considera que as comissões de seleção deveriam emitir pareceres consistentes sobre cada projeto e que estes deveriam estar acessíveis a todos que quisessem consultá-los" (NEVES, 2018a).

Neste cenário, deve-se salientar o compromisso do Estado como agente disseminador das ações para políticas culturais, como a LRB, de gerar impactos mais profundos positivos e transformadores nos grupos socioculturais, a fim de fomentar uma verdadeira democracia cultural, prestigiando e reconhecendo as expressões humanas advindas dos segmentos menos favorecidos economicamente e para além da perspectiva neoliberal que insiste em premiar pura e simplesmente a meritocracia (JUVÊNCIO; SILVA; CARMO, 2016).

Na segunda matéria jornalística, publicada em 01 de março de 2018, é divulgado que somente no último edital, de 2015, foram feitas mais de 200 inscrições. Em 27 anos de existência, foram cerca de dois mil projetos realizados com apoio da LRB (NEVES, 2018b). Mesmo com a importância cultural para a capital capixaba, a Prefeitura de Vitória expõe suas justificativas, inclusive por motivos econômicos, para a suspensão dos editais neste último biênio 2016-2017.

> Entre elas, a queda na arrecadação municipal nos últimos anos, o que fez com que a Procuradoria Geral orientasse o prefeito Luciano Rezende (PPS) a não publicar os editais nesse período. A prefeitura, em última instância, é quem patrocina as produções via renúncia fiscal, ou seja, por meio de verba de imposto municipal para apoiar projetos que nem sempre foram concluídos. Isso gerou, segundo Murilo (novo gerente da LRB), um "passivo significativo", resultado de projetos não entregues ou entregues em desacordo com a proposta aprovada na Secretaria de Cultura. O motivo para que esse tipo de problema ocorresse, segundo o gerente da lei, é que, em gestões anteriores, faltou rigor na seleção dos projetos (NEVES, 2018b).

De acordo com o novo gerente da LRB na Prefeitura, nas gestões políticas anteriores havia, por exemplo, "postulantes de capacidade duvidosa, sem currículo adequado, e projetos sem consistência [...]" (NEVES, 2018b). O Gerente questiona também a definição de critérios indefinidos adotados pelas antigas Comissões Normativas e cobranças inexistentes de execução. Devido a estas alegações, a Prefeitura informa estar trabalhando na reformulação da LRB para sanar tais problemas[1].

Numa reflexão acerca da fragilidade que pode residir nestas relações entre os atores envolvidos na concepção do Projeto Cultural Rubem Braga, (RUBIM, 2011) ressalta dois problemas: a exclusividade desta estratégia como política cultural de governo que reduz o poder de intervenção do Estado no setor, bem como a potencial intervenção do mercado que é realizada sem utilização importante de recursos privados, apenas com recursos de renúncia fiscal.

1 Nesta segunda matéria do Século Diário, a Prefeitura de Vitória prevê lançamento de edital em 2018. Porém, até o fechamento deste estudo, o documento não havia sido publicado oficialmente.

Considerações finais

Conflitos de cunho político-administrativo como a falta de diálogo com os demais atores responsáveis, ao que nos indica, impossibilitam o lançamento do edital da LRB em Vitória – município que, por si só, já tem elevada concentração da economia criativa no Espírito Santo – prejudicando o trabalho e o sustento dos produtores culturais capixabas. De fato, a falta de uma construção coletiva nesta política pública cultural também incide na situação de dependência do controle estatal.

A cultura como manifestação simbólica das experiências humanas, principalmente as populares, é essencial para a comunicação, memória e desenvolvimento do homem como ser coletivo, social. Neste sentido, iniciativas como a Lei Rubem Braga devem ser pensadas dentro de uma lógica de continuidade assim como outras políticas públicas culturais, não podendo resumir-se a uma ação de governo 'transitório'. A LRB deve ser um projeto de Estado, permanente.

Frente a isso, o panorama recente e identificação de uma forte economia criativa capixaba apontam para o potencial social e econômico desse motor cultural, ainda que baseado nos modelos de organizações internacionais e de outros Estados. A constatação de uma economia criativa em Vitória deve ser observada para que futuras políticas públicas culturais sejam pautadas de acordo com a configuração, de forma a preservar e fortalecer a criatividade local e como modelo regional.

Outro ponto a ser considerado para futuros desdobramentos da economia criativa na cidade de Vitória-ES por meio da LRB é o reconhecimento na "origem" dessa cultura que ainda é frágil por ser demasiado dependente de fomento estatal. Para tanto, uma articulação horizontal e participativa entre sociedade, produtores culturais e entidades estatais seria necessária para esse motor, por meio de atenção conjunta às suas carências criando verdadeiras condições para o fortalecimento em longo prazo dos setores criativos.

Por fim, nota-se ser imprescindível a abertura de uma Agenda de estudos a respeito da avaliação e implementação de políticas culturais, com olhar da Economia Política da Comunicação para os setores da economia criativa, para elucidar os traços da cultura, das relações culturais, da produção, distribuição e consumo de produtos culturais não só na capital, como em todos os municípios do Espírito Santo, visando o atendimento ao direito da cultura e do trabalho no trajeto rumo ao alcance da cidadania. ■

[JOSÉ EDEMIR DA SILVA ANJO]
Mestre em Administração pelo Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGAdm/UFES). Doutorando em Administração pelo Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Lavras (UFLA). Especialista em Gestão Pública pela UFES. Pesquisador do Grupo de Estudos em Criatividade e Inovação (GECI/CNPq). Email: edemir-sa@hotmail.com

[PRISCILA BUEKER SARMENTO]
Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo (Poscom/UFES). Especialista em Administração Pública pelo IFES-Campus Colatina. Integrante do Núcleo de Pesquisa e Ação Observatório da Mídia: direitos humanos, políticas, sistemas e transparência (UFES/ CNPq). Email: pbueker21@yahoo.com.br

Referências

ANJO, J. E. S. Economia política da comunicação e os reflexos das políticas públicas no setor audiovisual capixaba. **Temática**, v. 14, n. 9, p. 67-83, 2018.

ALVES, E. P. M. Cultura, mercado e desenvolvimento: a construção da agenda contemporânea para as políticas culturais. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 50, p. 185-193, 2014a.

ALVES, E. P. M. As políticas culturais e a expansão dos mercados de cultura no Brasil: os usos teóricos e práticos do conceito/tema de economia criativa. **Desigualdade & Diversidade**, v. 14, p. 39-73, 2014b.

BAYARDO, R. Indústrias criativas e políticas culturais: perspectivas a partir do caso da cidade de Buenos Aires. In: **Políticas culturais**: informações, territórios e economia criativa / organização de Lia Calabre; tradução de Carmen Carballal. – São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013. Disponível em: http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2015/02/Pol%C3%ADticas-Culturais-informa%C3%A7%C3%B5es-territ%C3%B3rios-e-economia-criativa.pdf. Acesso em 04.dez.2018.

BENDASSOLLI, P.; WOOD JR. T.; KIRSCHBAUM, C.; CUNHA, M. P. Indústrias Criativas: definição, limites e possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**, v. 49, n. 1, p. 10-18, 2009.

BENDASSOLLI, P. F.; BORGES-ANDRADE, J. E. Significado do trabalho nas indústrias criativas. **Revista de Administração de Empresas**, v. 51, p. 143-159, 2011.

BRESSAN, Flávio. **O método do estudo de caso**. Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado- FECAP: Administração on- line. v.1, n.1, jan./fev./mar. 2000. Disponível em: http://www.fecap.br/adm_online/art11/flavio.htm . Acesso em: 01. dez. 2018.

DILÉLIO, R. C. Economia criativa e a nova agenda econômica: o sentido da abordagem classificatória para um fenômeno contemporâneo. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 50, N. 3, p. 206-217, 2014.

FERREIRA, F.; JAMBEIRO, O. Fomentando as Indústrias Criativas: uma Análise das Políticas Federais para o Audiovisual no Brasil. **Revista Extraprensa (USP)**, v. 9, p. 90-100, 2014.

FIRJAN. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil.** Rio de Janeiro: FIRJAN, 2016**.**

GIL, A. C . **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed., São Paulo : Atlas,2008.

IDEIES. **Mapeamento da Indústria Criativa no Espírito Santo**. Vitória: FINDES, 2017.

IJSN. **Economia criativa no Espírito Santo:** Painel de Indicadores. Vitória: IJSN. 2016.

JAMBEIRO, O.; FERREIRA, F. Compreendendo as Indústrias Criativas de Mídia: contribuições da economia política da comunicação. **Revista Comunicação Midiática**, v.7, n.3, p.178-194, 2012.

JAMESON, F. **Pós-Modernidade e Sociedade do Consumo**. Tradução de Vinicius Dantas. Novos Estudos CEBRAP, São Paulo n.º12, pp. 16-26, jun. 85. Disponível em: http://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Jameson%20-%20Pos-modernidade%20e%20sociedade%20de%20consumo.pdf . Acesso em 04.dez.2018.

JUVENCIO, E. R. A; SILVA, C.B; CARMO, G.T. **Entre avanços e entraves, uma dicotomia**: reflexões sobre a política cultural "Lei Rubem Braga" do município de Vitória no Espírito Santo. **Temática**, v. 12, n. 09, p. 26-38, 2016.

LOPES, R. S. Uma nova agenda para a cultura: o discurso da economia criativa no governo Rousseff. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, A.; CALABRE, L. **Políticas Culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 173-199.

MARÇAL, M. C. C.; MELLO, S. C. B. ; CORREA, M. I. S.; SOUZA, A. C. R. A experiência do primeiro ano de institucionalização da política pública "Economia Criativa" em Pernambuco. **Políticas Culturais em Revista**, v. 7, p. 228-248, 2014.

MARQUES-DE-MELO, J. Economia Política da Comunicação no Brasil de 1923-2008 - Precursores, pioneiros, baluartes e vanguardistas. **Revista Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v.32, n.1, p. 15-31, 2009.

MATTELART, A. **História das Teorias da Comunicação**. Trad. de Luis Paulo Rouanet. São Paulo: Loyola, 1999.

MENEZES, R. A. G.; BATISTA, P. C. S.. Medidas de Políticas Públicas para as Indústrias Criativas. **Políticas Culturais em Revista**, v. 8, p. 185-205, 2015.

MIÈGE, B. As indústrias culturais e mediáticas: uma abordagem sócio-econômica (traduzido). **Revista Matrizes**, São Paulo: v.1, n. 1, out. 2007. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38176/40903 . Acesso em 03. jan. 2018.

MORAIS, K.; JAMBEIRO, O.; FERREIRA, F. O audiovisual no campo da economia política da comunicação: abordagens, métodos e notas para uma agenda de pesquisa. **Revista Extraprensa (USP)**, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 04-23, 2017.

MOSCO, V. **The Political Economy of Communication**. 2. ed. London: SAGE, 2009.

NEUTGEM, A. V.; DELLAGNELO, E. H. L. Cultura, Estado e Mercado: uma análise da representação de economia criativa no Anexo I do Plano da Secretaria da Economia Criativa. **Políticas Culturais em Revista,** v. 9, p. 511-534, 2016.

NEVES, M**. Jornal Século Diário. Suspensão de editais da Lei Rubem Braga enfraquece a produção cultural em Vitória**: último edital da lei de incentivo à produção artística da Capital foi lançado em 2015, quando foram feitas mais de 200 inscrições. Publicado em 28. fev.2018. Disponível em: http://seculodiario.com.br/public/jornal/materia/produtores-criticam-decisao-da-prefeitura-de-suspender-editais-da-lei-rubem-braga . Acesso em 04. dez. 2018a.

_____. **Edital da Lei Rubem Braga será lançado este ano com reformulações**: Garantia é da prefeitura de Vitória, que afirma ter ouvido produtores e artistas para efetivar mudanças da lei de incentivo à cultura. Disponível em: http://seculodiario.com.br/public/jornal/materia/edital-da-lei-rubem-braga-sera-lancado-este-ano-com-reformulacoes . Acesso em 04.dez.2018b.

REBOUÇAS, J. E. Estudos e práticas da economia (e da) política de comunicações na América Latina. **Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, v. 2, n.5, p. 65-89, 2005.

ROCHA, G. **O fomento do acesso a cultura à população por meio de institutos privados.** Trabalho de conclusão apresentado ao curso Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. Centro de Estudos latino-americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC). ECA/ USP: São Paulo, 2010. Disponível em: https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/134-463-1-PB.pdf. Acesso em 18. dez.2018.

RUBIM, A. A. C. Políticas Culturais: entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, G. **Teoria e política da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: Edufba, 2007, p. 139-158.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais do governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos. **Revista Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v.31, n.1, p. 183-203, 2008.

RUBIM, A. A. C. **As políticas culturais e o governo Lula**. São Paulo: Perseu Abramo, 2011.

SARMENTO, P.B; SOUZA, R.B.R. O Jornalismo Popular Alternativo do Século Diário: contra-hegemonia na imprensa capixaba online**.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2018 (Anais).** Disponível em: http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2018/resumos/R63-0165-1.pdf . Acesso em 16. ago. 2018.

SILVA, R.M.D. As políticas culturais brasileiras na contemporaneidade: mudanças institucionais e modelos de agenciamento. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 29, n. 1, p. 199-224, 2014.

SOUSA, H. **Comunicação, economia e poder**. Porto: Porto Editora, 2006.

UNCTAD. **Economia Criativa**: uma opção de desenvolvimento viável. Relatório de economia criativa 2010. São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

VITÓRIA. LEI Nº 3.730, de 5 de junho de 1991. **Lei Rubem Braga**. Disponível em: http://sistemas.vitoria.es.gov.br/webleis/consulta.cfm?id=127015 . Acesso em: 27. dez. 2018.

_____. **Lei Rubem Braga.** Disponível em: http://www.vitoria.es.gov.br/prefeitura/lei-rubem-braga . Última atualização em 07.abr.2015. Acesso em: 27.dez.2018.

WILLIAMS, R. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra. 2° Ed, 2000.

ZALLO, R. **Economía de la comunicación y la cultura**. Madri: Editorial Akal, 1988.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

TECNOLOGIA NO NORTE EQUATORIANO: YACHAY NA ECONOMÍA NARANJA

IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

Paulo Celso da Silva
Universidade de Sorocaba (UNISO)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Yachay, que em quéchua significa aprende e conhece, é a cidade do conhecimento do Equador. O projeto inicia-se em 2012 e deverá concluir-se em 2040 com a Área Metropolitana de Yachay completa. Localizado ao norte do país, em terras estritamente agrícolas, causou transtornos para a população local que foi transferida de suas terras com a promessa do desenvolvimento dos setores de Inovação, Criatividade pesquisa e empreendedorismo, porém, em uma perspectiva socioética na qual as comunidades, territórios e economia podem ter seu potencial ampliado, conforme reza a constituição do país, conhecida como Sumak Kawsay, ou Buen Vivir. Este artigo oferece resultados iniciais de pesquisa ao mostrar como a Constituição do Equador está sendo desenvolvida nesse território, tendo em vista que o conteúdo do texto prevê ao Estado promover e impulsionar a ciência, a tecnologia, as artes, os saberes ancestrais e em geral as atividades da iniciativa criativa comunitária associativa, cooperativa e privada.

Palavras-chave: Yachay. Constituição Buen Vivir. Economía Naranja.

Yachay, which in Quechua means to learn and to know, is the city of knowledge of Ecuador. The project starts in 2012 and should be completed in 2040 with the complete Metropolitan Area of Yachay. In the north of the country, on strictly agricultural land, it caused upheavals for the local population that was moved from their lands with the promise of the development of innovation sectors, the creativity of research and entrepreneurship, in a socio-economic perspective in the that the communities, territories and the economy can have their potential expanded, according to the constitution of the country, known as Sumak Kawsay, or Buen Vivir. This article offers initial research results by showing how the Constitution of Ecuador is being developed in that territory, taking into account that the content of the text provides for the State to promote and promote science, technology, arts, ancestral knowledge and in general the activities of the associative, cooperative and private community creative initiative.

Keywords: Yachay. Buen Vivir Constitution. Yellow Economy.

Yachay, que en quechua significa aprender y conocer, es la ciudad del conocimiento de Ecuador. El proyecto se inicia en 2012 y deberá concluirse en 2040 con el Área Metropolitana de Yachay completa. En el norte del país, en tierras estrictamente agrícolas, causó trastornos para la población local que fue trasladada de sus tierras con la promesa del desarrollo de los sectores de innovación, la creatividad de la investigación y el espíritu empresarial, en una perspectiva socioeconómica en la que las comunidades, territorios y la economía pueden tener su potencial ampliado, según reza la constitución del país, conocida como Sumak Kawsay, o Buen Vivir. Este artículo ofrece resultados iniciales de investigación al mostrar cómo la Constitución de Ecuador está siendo desarrollada en ese territorio, teniendo en cuenta que el contenido del texto prevé al Estado promover e impulsar la ciencia, la tecnología, las artes, los saberes ancestrales y en general las actividades de la iniciativa creativa comunitaria asociativa, cooperativa y privada.

Palabras clave: Yachay. Constitución Buen Vivir. Economía Naranja.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153358

Introdução

A pesquisa que originou este artigo deve ser considerada preliminar e esse caráter introdutório justifica não apresentarmos nem os trabalhos de campo e nem uma apresentação detalhada do método misto (mixed method), que pretendemos aplicar no decorrer, mas apenas deixar implícito e sugerido em nosso fazer.

Assim posto, o artigo apresenta, primeiramente, o que se entende por Economia Naranja e como essa denominação aparece nas políticas econômicas e culturais da Colômbia e podem ser pensadas também para o Equador.

Do equador serão apresentados os Planos Nacionais de 2009-2017 baseados na *Constituición del Buen Vivir* e o *Plan Estratégico* da Universidad Yachay Tech. Tal universidade encontra-se na recém planejada e em construção cidade de Yachay, no norte equatoriano.

A leitura desses textos será cruzada com as repercussões dos jornais locais e de trabalhos acadêmicos que tentaram analisar os processos sociais e arquitetônicos de Yachay, ao mesmo tempo em que também demonstram suas deficiências e contradições.

Sugerimos que o leitor tenha sempre em mente que tratamos de processos sociais complexos em que pessoas, muitas das classes mais pobres da população, mantêm expectativas em torno de um projeto da monta de Yachay. Não sendo a proposta aqui tratar, diretamente, das implicações de Yachay para a população local, sem dúvida ela está presente nas entrelinhas e para a qual depositamos nossas considerações e apreço.

A Economia Naranja de Colômbia

O conceito de Economia Laranja (Naranja no original) está relacionado às múltiplas atividades que aparecem em um mercado de trabalho dominado pela circulação de ideias. Contudo, a circulação de ideias sempre esteve presente na organização tecnológica e social do trabalho, assim, o que é considerado diferencial, por Felipe Buitrago Restrepo e Iván Duque Márquez, criadores do termo Economía Naranja em consonância com as propostas de 2007 do BID - Banco Interamericano de Desenvolvimento(QUARTESAN; ROMIS e LANZAFAME), é a ocorrência de uma 'zona comum' que intersecciona três momentos: 1) Criatividade, artes e cultura como matéria prima; 2) Relação com os direito de propriedade intelectual (particularmente o direito autoral) e 3) a função direta em uma cadeia de valor criativa (2013, pág. 36).

Isto implica, segundo Buitrago, a considerar desnecessária uma definição fechada do termo proposto, haja vista que adaptações devem ser feitas para atender necessidades locais, pois é uma economia mutante em que as fronteiras não são definidas ou definíveis em todos os momentos.

O termo laranja foi escolhido pelos autores porque é a cor da criatividade e da cultura justificando essa escolha desde o lugar da cultura, dos costumes e tradições em vários lugares e períodos históricos: os egípcios utilizavam pigmentos laranja nas tumbas dos faraós; Baco aparece, nas representações pictóricas, com vestes laranja; é também a cor da festa de Halloween (festa que antecede o dia de Todos os Santos na tradição cristã); os monges budistas seriam

identificados pelas vestes laranja: para os Tupac Katari (Peru) é a cor da sociedade e da cultura e, por fim, é a cor do fogo, ou o fogo da criação e do amor (2013, págs. 41-45).

Diante de todas essas diferenças geográficas, históricas e culturais parece acertado aceitar que a escolha do termo Economia Laranja é aleatório, mais relacionado com escolhas pessoais e marketing que, necessariamente um diferencial econômico ou social.

Também, foi a cor escolhida pelo então candidato a presidente da Colômbia, Iván Duque Márquez vencedor nas urnas. No seu mandato legislativo na Cámara de Representantes, aprovou em 23 de maio de 2017 a '*Ley 1834 - Por medio de la cual se fomenta la economía criativa. Ley Naranja*', que normatiza as ações e investimentos do Governo Colombiano no setor das indústrias criativas e promove, por intermédio do *Consejo Nacional de la Economía Naranja*, a integracão entre os doze ministérios que o compõem, entre eles a cultura, a educação, o turismo, trabalho, fazenda, para citar alguns. Iván Duque Márquez foi o presidente eleito da Colômbia em 2018 e Felipe Buitrago Restrepo designado, pelo presidente, como Diretor de Governo e Áreas Estratégicas, e também acumula a função de Secretario do Conselho de Ministros (PRESIDENCIA DE..., 2018).

Entre os dias 29 e 31 de outubro de 2018 aconteceu em Barranquilla a XXI Edição do FOROMIC (Forum de Microempresas) com o tema "Reinventando a Inclusão". O evento é uma iniciativa da diretoria executiva do BID para Colômbia e Equador, que realizou estudos na região apontando a existência de mais de 300 empresas da Economia Laranja, o que coloca Colômbia na segunda posição em número de empreendimentos desse setor na América Latina. Conforme noticiava o jornal local El Herald:

> Recordou [Sergio Diaz-Granados] que o conceito de economia laranja abarca atividades e ofícios relacionados com o desenvolvimento intelectual, a criação artística, a pesquisa e o design. A economia laranja é um dos eixos da agenda do FOROMIC, um dos encontros internacionais mais importantes realizados pelo BID no qual participam mais de 1300 empresários e funcionários de 40 países. "Barranquilla será um marco neste evento porque teremos mais tecnologia do que nos anos anteriores", disse Diaz-Granados[1] (EL HERALD, 2018).

Desde a campanha para as eleições presidenciais, os setores da cultura e arte estavam receosos com a maneira como seriam tratados politicamente. Experiências em governos anteriores que haviam manifestado a intenção de um desenvolvimento para o setor criativo, aprovado isenções, posteriormente, revogaram todas elas, praticamente inviabilizando o setor. Este foi o caso do setor editorial, com a Lei do Livro de 1982, que colocou a Colômbia como um dos grandes produtores em língua espanhola, mas os cortes e o fim das isenções no setor fizeram esse mercado perder valor nacional e internacional. O mesmo com o cinema,

1 No original: Recordó que el concepto de economía naranja abarca actividades u oficios relacionados con el desarrollo intelectual, la creación artística, la investigación y el diseño. La economía naranja es uno de los ejes de la agenda del FOROMIC, uno de los encuentros internacionales más importantes que realiza el BID en el que participan más de 1.300 empresarios y funcionarios de unos 40 países. "Barranquilla va a ser un hito de cambio en este evento porque vamos a tener mayor tecnología que la que tuvimos en los años anteriores", dijo Diaz-Granados.

teatro, música, os quais também esperavam tributações (DREZNER, 2018, pág. 1).

> No entanto, a sessão plenária de 18 de dezembro [2018], na qual o projeto de lei nº. 192/2018 do Senado, 240/2018 Câmara foi aprovado "para o qual são emitidas regras de financiamento para a restauração do equilíbrio do orçamento geral e ditam outras disposições", o que chamou de Lei do Financiamento, acabou por ser frutífero em relação à cultura, de acordo com a Ministra da Cultura, Carmen Vásquez Camacho[2] (GRAJALES, 2018).

A lei de financiamento aprovada em dezembro era uma das demandas que colocava em risco a implantação da Economia Naranja, pelo fato de além de não agradar o setor cultural dava indícios de que a cultura seria sobretaxada. Um exemplo eram os impostos (IVA) que recairiam em todos os segmentos de livros, de didáticos a eletrônicos (EL TIEMPO, Nov.2018).

Após a aprovação do texto final, os setores e o governo pareceram mais alinhados, ao menos, nas expectativas de crescimento para o ano de 2019

> Segundo a ata da reunião de 21 de dezembro [2018] – revelada nesta sexta-feira –, alguns codiretores preveem um comportamento relativamente dinâmico da demanda interna na primeira metade de 2019 graças, entre outras coisas, aos "incentivos ao investimento introduzidos na Lei do Financiamento"... Outra questão em que se menciona a Lei do Financiamento foi o investimento estrangeiro. Um dos codiretores ressaltou que, para regulamentar isso, será importante a nova regulamentação tributária para financiar o déficit existente[3] (EL TIEMPO, Dez.2018).

Assim, após a aprovação da Lei de Financiamento, os jornais locais não repercutiram mais, parecendo indicar que houve certa acomodação de interesses. Contudo, os próximos passos de implementar e normatizar os pontos em aberto serão feitos a partir de 2019.

A Economia Naranja em Equador

Diferente de seu vizinho fronteiriço, o Equador aprovou em 2008 a Chamada *Constitución del Buen Vivir* , de cunho mais socialista, garante a natureza e todos os seres vivos como agentes de direitos previstos na lei magna do país.

No *Plan Nacional de Desarrollo / Plan Nacional para el Buen Vivir 2013-2017*, em

2 No original: Sin embargo, la sesión plenaria del 18 de diciembre, en la cual se dio por aprobado el Proyecto de ley no.197/2018 Senado, 240/2018 Cámara "por la cual se expiden normas de financiamiento para el restablecimiento del equilibrio del presupuesto general y se dictan otras disposiciones", lo que se ha llamado Ley de Financiamiento, resultó siendo fructífera en lo que respecta a la cultura, según dijo la ministra de Cultura, Carmen Vásquez Camacho.

3 No original: Según las minutas de la junta del pasado 21 de diciembre -reveladas este viernes-, algunos codirectores prevén un comportamiento relativamente dinámico de la demanda interna en la primera parte de 2019 gracias, entre otras cosas, a "los estímulos a la inversión introducidos en la Ley de Financiamiento"... Otro tema en el que se mencionó la Ley de Financiamiento fue la inversión extranjera. Uno de los codirectores destacó que para regular esta, serán importantes las nuevas normas tributarias en aras [sic] de financiar el déficit existente.

sua introdução já temos indicado o caminho social proposto: Este programa...representa uma postura política muito definida e constitui o guia do governo que o país almeja ter e aplicar nos próximos quatro anos. Buen vivir é planejada, não é improvisada (SENPLADES, 2013-2017, pág. 14). E seguia, em suas mais de 600 páginas, esclarecendo como o governo equatoriano iria trabalhar todos os temas e objetivos, inclusive a postura socialista do *Buen Vivir* que retoma uma expressão e um viver do Sumak Kawsay em Quéchua; Suma Qamaña em Aymara; Tekó Porã, em Guarani traduzidos exatamente por *Buen Vivir*, um conceito político e socioeconômico dos povos de Nuestra America:

> O Sumak Kawsay fortalece a coesão social, os valores da comunidade e a participação ativa de indivíduos e coletivos em decisões relevantes, para a construção de seu próprio destino e felicidade. Baseia-se na equidade em relação à diversidade, cuja plena realização não pode exceder os limites dos ecossistemas que a originaram. Não se trata de retornar a um passado idealizado, mas de enfrentar os problemas das sociedades contemporâneas com responsabilidade histórica[4] (SENPLADES, 2013-2017, pág. 23).

Os objetivos para os períodos do planejamento indicam diferenças estratégicas claras, enquanto na primeira coluna do quadro as ações ligam-se mais às necessidades de implantação e consolidação de um modelo de governança já iniciado no Plan de Nacional de 2009-2013 em que o plano é colocar a pessoa no centro e não mais o capital. Em 2007 já se propunha planificar para a 'Revolução cidadã' (SENPLADES, 2017-2021, pág. 12).

O plano de 2009 a 2013 a proposta era o desenvolver as potencialidades dos cidadãos deslocando o eixo do neoliberalismo, dominante na economia e políticas dos anos 1980 e 1990, para políticas de consolidação das diferenças existentes em equador, garantir a pluralidade e a interculturalidade buscando mais justiça para todos (SENPLADES, 2017-2021, pág. 12).

O plano seguinte, 2013-2017 buscava a redução das brechas sociais e territoriais ampliando a oferta de formação educacional acadêmica, técnica e tecnológica com investimentos e construções de infraestruturas em setores estratégicos previamente definidos (SENPLADES, 2017-2021, pág. 12).

O plano aprovado para 2017-2018 pretende-se conceitualmente mais direto e curto, baseado em três eixos principais: Eixo 1: Direitos para todos ao longo da vida, a interculturalidade e a plurinacionalidade estão contemplados e busca-se combater a pobreza e garantir os direitos da natureza; o segundo Eixo 2: Economia ao serviço da sociedade planteia não apenas ampliar a produtividade mas e, principalmente, a solidariedade com uma melhor distribuição das riquezas; o terceiro Eixo 3: Mais sociedade, melhor estado promove a participação cidadã, o diálogo com um Estado aberto e de qualidade (SENPLADES, 2017-2021, pág. 12).

4 No original: El Sumak Kawsay fortalece la cohesión social, los valores comunitarios y la participación activa de individuos y colectividades en las decisiones relevantes, para la construcción de su propio destino y felicidad. Se fundamenta en la equidad con respeto a la diversidad, cuya realización plena no puede exceder los límites de los ecosistemas que la han originado. No se trata de volver a un pasado idealizado, sino de encarar los problemas de las sociedades contemporáneas con responsabilidad histórica.

Interessante frisar que o território, enquanto agente de construção e transformações sociais é considerado pelo Estado como estratégico para que todos os eixos e objetivos sejam postos em ação, considerando e garantindo não apenas as possibilidades mas as limitações que o território nacional equatoriano contêm (SENPLADES, 2017-2021, pág. 12). O quadro abaixo apresenta a evolução dos objetivos nos dez do *Plan Nacional*.

[Quadro 1]
Objetivos Propostos nas versões do *Plan Nacional* de 2009 e 2017

Objetivos Nacionais para o Buen Vivir 2009 - 2013	Objetivos Nacionais de Desenvolvimento 2013 - 2017	Objetivos Nacionais de Desenvolvimento 2017 - 2021
Objetivo 1: Promover a igualdade, a coesão e a integração social e territorial na diversidade Objetivo 2: Melhorar as capacidades e o potencial dos cidadãos Objetivo 3: Melhorar a qualidade de vida da população Meta 4: Garantir os direitos da natureza e promover um ambiente saudável e sustentável Meta 5: Garantir a soberania e a paz e promover a inserção estratégica no mundo e a integração latino-americana Objetivo 6: Garantir um trabalho estável, justo e digno em sua diversidade de formas Meta 7: Construir e fortalecer espaços de reunião pública, intercultural e comum Objetivo 8: Afirmar e fortalecer a identidade nacional, identidades diversas, plurinacionalidade e interculturalidade Objetivo 9: Garantir a validade dos direitos e da justiça Meta 10: Garantir o acesso à participação pública e política Objetivo 11: Estabelecer um sistema econômico social, solidário e sustentável Objetivo 12: Construir um Estado democrático para o Buen Vivir	Objetivo 1. Consolidar o estado democrático e a construção do poder popular Objetivo 2. Patrocinar igualdade, coesão, inclusão e equidade social e territorial, na diversidade Objetivo 3. Melhorar a qualidade de vida da população Objetivo 4. Fortalecer as capacidades e o potencial dos cidadãos Objetivo 5. Construir espaços comuns de reunião e fortalecer a identidade nacional, as diversas identidades, plurinacionalidade e interculturalidade Objetivo 6. Consolidar a transformação da justiça e fortalecer a segurança integral, no estrito respeito aos direitos humanos Objetivo 7. Garantir os direitos da natureza e promover a sustentabilidade ambiental territorial e global Objetivo 8. Consolidar o sistema econômico social e solidário de maneira sustentável Objetivo 9. Garantir um trabalho decente em todas as suas formas Meta 10. Promover a transformação da matriz produtiva Objetivo 11. Assegurar a soberania e eficiência de setores estratégicos para a transformação industrial e tecnológica Objetivo 12. Garantir a soberania e a paz, aprofundar a inserção estratégica no mundo e a integração latino-americana	Eixo 1: Direitos para todos ao longo da vida Objetivo 1: Garantir uma vida digna com igualdade de oportunidades para todas as pessoas Objetivo 2: Afirmar a interculturalidade e a plurinacionalidade, revalorizando as identidades diversas Objetivo 3: Garantir os direitos da natureza para as gerações atuais e futuras Intervenções emblemáticas para o Eixo 1 Eixo 2: Economia ao serviço da sociedade Objetivo 4: Consolidar a sustentabilidade do sistema econômico social e solidário e fortalecer a dolarização Objetivo 5: Promover a produtividade e a competitividade para o crescimento econômico sustentável de forma redistributiva e solidária Objetivo 6: Desenvolver capacidades produtivas e ambientais para alcançar a soberania alimentar e o bem viver rural Intervenções emblemáticas para o Eixo 2 Eixo 3: Mais sociedade, melhor estado Objetivo 7: Incentivar uma sociedade participativa, com um Estado próximo ao serviço da cidadania Objetivo 8: Promover a transparência e a corresponsabilidade por uma nova ética social Objetivo 9: Garantir a soberania e a paz e posicionar estrategicamente o país na região e no mundo. Intervenções emblemáticas para o Eixo 3

Fontes: Plan Nacional 2009-2013, págs 6 e 7; Plan Nacional 2013-2017, págs. 9 e 10 e Plan Nacional 2017-2021, págs. 9.

A evolução dos objetivos, que possibilitou criar 3 grandes eixos de ação para a sociedade equatoriana e para a integração da economia equatoriana na globalização, contudo, os caminhos diferem das propostas de atender, necessariamente, os ditames mercadológicos e financeiros que reforçam o papel do/a consumidor/a em detrimento do/a cidadão.

Passados 10 anos da aprovação da *Constituición Buen Vivir* e do desenvolvimento dos planos nacionais anteriores em que era necessário também criar uma cultura cidadã plurinacional para incluir todos nos projetos de desenvolvimento social, tecnológico e econômico, fazia-se mister acordos locais/regionais para a criação de zonas de cooperação fronteiriça para assegurar a efetivação de temas e objetivos pendentes desde muitos anos como segurança, migração, infraestrutura, comercial. Para tanto foram definidos eixos com Bolívia e Peru, países diretamente ligados aos equador (SENPLADES, 2017-2021, pág. 20). Um exemplo da ação conjunta na fronteira com Equador, em uma área de conflito, conhecida como departamento de Nariño, onde estão concentradas grandes plantações de folha de coca, foi o enfrentamento que culminou com a morte do líder guerrilheiro das FARC, Walter Patricio Arizala, o "Guacho", em 21 de dezembro de 2018, conforme anunciou o presidente Boliviano, Iván Duque (BBC NEWS MUNDO, 2018).

YACHAY – a cidade do conhecimento e contradições

Yachay (lê-se Iáchai), que em Quíchua quer dizer conhecimento, está projetada e em construção baseada no conceito e no paradigma das cidades do conhecimento que foi bastante difundido entre os anos 1990 e 2000 (SILVA, 2006) para designar aquelas cidades em que as atividades em Tecnologia, Informação e Ciência (TIC) éramos novos estruturadores dos espaços. A partir de 2010, o conceito de cidade do conhecimento é trocado pelo de smartcity, que atualmente tem a patente e o registro sob propriedade da IBM. Dessa forma, parece-nos acertado dizer que a opção do governo equatoriano pelo conceito de cidade do conhecimento é política, para não utilizar um conceito de propriedade de uma das grandes empresas globais de tecnologia.

A cidade projetada de Yachay localiza-se ao norte, na província de Imbabura, em Urcuquí em uma área, antes rural, de 4461 hectares, localidade em que a temperatura, oscila entre 14 e 22 graus e considerada indicada para a fixação ou a visita de estrangeiros de um lado, e as possibilidades de comunicação de outros são fatores destacados para desenvolver os centros de pesquisas acadêmicas e empresárias propostos (YACHAY- CIUDAD DEL., 2018).

As etapas iniciais, 2012-2017, marcaram a os primeiros trabalhos da Universidade de Pesquisa de Tecnologia Experimental para desenvolvimento de pesquisas em P+D (Pesquisa + Desenvolvimento). O período atual, 2017-2021, que coincide com o Plan Nacional é o de conclusão da infraestrutura para os setores envolvidos (cultura, educação, urbanização, saúde) e, a última etapa, 2021 – 2040, garantirá a formação da área metropolitana de Yachay para cerca de 123.403.

A expertise da empresa coreana IFEZ (Incheon Free Economic Zone)

responsável pela criação da Zona Econômica Livre de Busan-Jinhae, na Coréia do Sul, chamada Songdo, foi a parceira contratada para os trabalhos com os técnicos do governo equatoriano, conforme o esquema abaixo:

[Figura 1]
Plano Mestre de Yachay.

Yachay Ciudad del Conocimiento cuenta con un **Plan Maestro elaborado conjuntamente con la firma Coreana** IFEZ (Incheon Free Economic Zone).



Fonte: http://www.yachay.gob.ec/

Evidentemente, o Projeto de Yachay não está isento de contradições e críticas por parte da sociedade equatoriana. Em pesquisa anterior (SILVA, 2018), apresentamos como algumas mídias locais abordavam o tema, em conformidade com suas linhas editoriais. O periódico de Quito, EL COMERCIO, por exemplo, desde o início foi contrário e crítico da iniciativa do governo. Em 2011 já destacava que havia algo de 'nebuloso e secreto' no projeto, para 'destruir' e desapropriar as áreas rurais da região (EL COMERCIO, 2011).

Noticiando desde Ibarra, o periódico EL NORTE manteve-se apoiando o projeto da cidade do conhecimento, mas com um perspectiva mais independente e crítica quando a população local não participava das decisões ou não era informada completamente do que aconteceria. No mês de Abril de 2013 repercutia que Yachay gerava empregos e desenvolvimento para Urcuquí e a população estava satisfeita com a formação de pequenas empresas para prestar serviços na cidade do conhecimento (EL NORTE, 2013).

Em Dezembro de 2018 noticiava a falta de pagamento para a empresa coletiva '*Constructora Loja Yachay*' subcontratada pela empresa chinesa China Gez-houba Group para a construção da obra dos *Multifamiliares San José de Yachay* (residências estudantis) e não receberam o acertado em contrato durante o ano de 2018 (EL NORTE, 2018).

Também a Revista Science repercutiu, em julho de 2017 a situação de Yachay EP e Yachay Tech (empresa pública e universidade) quando ocorreu a demissão de professores e vice reitores, anunciado oficialmente como uma reavaliação dos custos, e que gerou uma crise e, principalmente, abalos no projeto da universidade (RODRÍGUEZ MEGA, 2017).

Os redirecionamentos no projeto da cidade do conhecimento estão relacionados às novas propostas do presidente Lenín Moreno, que assumiu em maio de 2017, no lugar de Rafael Correa, ambos do partido *Alianza PAIS (Patria Altiva i Soberana, Pátria Altiva e Soberana),* mas que romperam laços políticos antes das eleições e, desde então, Moreno é um crítico das ações anteriores de seu antecessor.

As notícias veiculas pelos meios e as declarações do atual presidente demonstram sua insatisfação política. "Falta de visão é criar uma universidade de pesquisa em um lugar longe da cidade, seguramente para eremitas que, na prática, não trouxe resultado nenhum"[5], declarava o presidente em uma reunião com os reitores equatorianos acerca de Yachay Tech (EXPECTATIVA, 2018). E em fevereiro de 2018, um plesbicito no qual a população equatoriana decidia algumas regras para as próximas eleições, entre elas a proibição para infinitas reeleições e ilegibilidade para candidatos condenados por corrupção, tirou as possibilidades do ex-presidente Rafael Correa concorrer nas eleições (ZIBELL, 2018); o mesmo para o vice presidente Jorge Glas condenado a seis anos de prisão pela acusação de corrupção no caso Odebrecht (BBC NEWS, 2017).

O arquiteto Jaime Izurieta Varea, quando da visita do presidente Lenín Moreno a Yachay, publicou um artigo em tom pessoal, no jornal eletrônico independente GK.city, para contar como foi sua experiência, em 2013, como consultor de Design para Yachay. Seu trabalho consistia em elaborar a filosofia que nortearia o urbanismo no plano diretor da cidade do conhecimento, que era considerado o emblema da 'revolução urbana' do presidente Correa (VAREA, 2017).

Contudo, como já dito anteriormente, o projeto foi entregue para a empresa coreana que ao contrário da proposta da Secretaria, não "contemplava o marco técnico, deixava de lado a escala, a relação com o PIB e a realidade urbana nacional. Cinco anos depois, os problemas... motivaram uma visita do Presidente Moreno. Estes problemas surgiram por um dos piores vícios da planificação urbana do século XX: o ideal de controle" (VAREA, 2017).

Assim, a cidade sustentável e com crescimento conforme as necessidades locais foi trocada pela planificação total, ao que Varea (2017) comparou como "*No era una ciudad, era un campus elefantiásico*", algo como "não era uma cidade, era um elefante branco".

5 No original: "Falta de visión es tratar de generar una universidad de investigación en un sitio alejado de la ciudad, seguramente para ermitaños que en la práctica ningún resultado ha dado".

Yachay Tech – o Plan Nacional e o Plan Estratégico

É interessante pensarmos o alinhamento do *Plan Nacional 2017-20121* com o Plan Estratégico 2018-2021 da Universidade para podermos mensurar, ainda que provisoriamente, o papel do conhecimento e da criação, típicos da Economia Naranja, nos projetos equatorianos.

Dentre os objetivos e Metas para 2021 do Plan Nacional 2017-2021, que estão diretamente alinhados com o Plan Estratégico da Universidad Yachay tech, encontramos:

Objetivo 1: Garantir uma vida digna com igualdade de oportunidades para todas as pessoas, e entre as metas, aumentar de 27,81% para 31,21% a taxa bruta de matrícula no ensino superior nas Universidades e Escolas Politécnicas até 2021". O objetivo 2: firmar interculturalidade e plurinacionalidade, reavaliando diversas identidades Políticas, tendo como meta incrementar de 2,4% para 3,5% a contribuição das atividades culturais para o Produto Interno Bruto até 2021.

> Entre as ações propostas para sua implementação está o incentivo ao multilinguismo... Daí as diversas representações, expressões e conhecimentos culturais; a preservação da memória coletiva; o fortalecimento da organização comunitária; a gestão e o empreendedorismo em processos conjuntos de criação, produção e circulação artística e cultural são apostas para a "economía naranja" (Buitrago e Duque, 2013) (SENPLADES, 2017, pág. 62).

O Objetivo 5: Promover a produtividade e a competitividade para o crescimento econômico sustentável de forma redistributiva e solidária; indica como meta o Incremento do percentual de investimento em I+D como percentual do Produto Interno Bruto de 0,44% para 0,48% até 2021. Por fim, o Objetivo 9: Garantir a soberania e a paz e posicionar estrategicamente o país na região e no mundo, indica como meta incrementar o número de empregos turísticos de 137.647 a 202.762, para 2021. O que implica em considerar políticas para um país intercultural e multiético fortalecendo a indústria cultural e o turismo (SENPLADES, 2017).

Esses objetivos e metas estão atendidos parcialmente nos quatro eixos de ação definidos para o período 2018-2021 na Universidad de Yachay Tech: 1) do Ensino; 2) de Pesquisa; 3) de ligação com a Comunidade e de Transferência Tecnológica e 4) o eixo Institucional de Eficiência e Transparência (UNIVERSIDAD YACHAY TECH, 2018, pág. 11).

Por seu turno, esses eixos definiram os objetivos:

- OE.1 Promover a educação científica, tecnológica e de pesquisa para formar profissionais agentes de mudança;
- OE.2 Desenvolver pesquisas intensivas para aumentar a produção científica e tecnológica;
- OE.3 Articular pesquisas com as necessidades do setor produtivo nacional e do sociedade, para a promoção do conhecimento e transferência de tecnologia;
- OE.4 Fortalecer a capacidade institucional física, tecnológica e operativa,

voltada para o qualidade, eficiência e transparência (UNIVERSIDAD YACHAY TECH, 2018, pág. 11).

Quanto aos pontos positivos e negativos na atual gestão, o *Plan Estratégico* assinala situações de ordem acadêmica, estrutural e políticas que podem ajudar no avanço do Projeto Yachay Tech, mas, ao mesmo tempo, sugere ações de curto prazo para que a Universidade seja reconhecida e tenha uma atuação mais efetiva no meio universitário, nas escalas local-global. No tocante aos cursos de pós graduação, estão em fase de aprovação mestrados e doutorados voltados para a geociências, nanociências físicas, química, matemáticas, medicina regenerativa apontados como estratégicos para o Equador, tendo em conta que áreas de ciências sociais, humanidades, comunicação já estão contempladas e desenvolvidas em outras universidades do país.

Contrariando as afirmações correntes, inclusive do presidente equatoriano, o *Plan* indica que a localização de Yachay "é adequada para o processo social envolvido no projeto" porém persiste a "dificuldade de Yachay EP para atender as necessidades da Universidade" (UNIVERSIDAD YACHAY TECH, 2018, pág. 54).

Mas, é no item da percepção externa do projeto que os pontos débeis do projeto são mais incisivos na crítica e autocrítica ao constatar que a parte da sociedade equatoriana considera "Yachay Tech como uma universidade que não cumpriu o objetivo para o qual foi criada" com o agravante dos recursos destinados terem sido mal utilizados pelos gestores (UNIVERSIDAD YACHAY TECH, 2018, pág. 55).

Talvez o ponto mais complicado, pois inclui uma política e uma estratégia de Estado, seja a "Confusão entre a Universidade Yachay Tech e a Yachay Empresa Pública (Yachay E.P.)" (UNIVERSIDAD YACHAY TECH, 2018, pág. 55). Isso porque, a Empresa Pública serve, inclusive, para manobras e acordos políticos na aprovação de verbas e empresas por parte do governo central e, nem sempre são processos transparentes. Em abril de 2018, por exemplo, problemas com a prestação de contas e a qualidade na construção de edifícios comprometiam os projetos da Universidade. Vários meios de comunicação replicaram o informe dos gastos feitos no projeto:

> O Controladoria determinou um prejuízo de US$ 31,4 milhões na engenharia, estudos, inspeção e construção dos cinco edifícios do campus da universidade Yachay. O exame especial realizado pela entidade estabelece responsabilidades criminais, então quarta-feira passada, 04 de abril de 2018 foi enviado ao Gabinete do Procurador para que se inicie uma investigação. No relatório DNA2-0015-2018 as responsabilidades são detalhadas, por parte de tries ex-autoridades da empresa pública Yachay, a empresa de consultoria Hospiplan, a construtora ConEcuakor e o consórcio fiscalizador HP.C.[6] (El COMERCIO, 2018).

6 No original: La Contraloría determinó un perjuicio por USD 31,4 millones en la ingeniería, estudios, fiscalización y construcción de los cinco edificios del campus universitario de Yachay. El examen especial realizado por el ente establece responsabilidades penales, por lo que el pasado miércoles 4 de abril del 2018 fue enviado a la Fiscalía para que se inicie una investigación. En el informe DNA2-0015-2018 se detallan las responsabilidades, por parte de tres exautoridades de la empresa pública Yachay, la firma consultora Hospiplan, la constructora ConEcuakor y el consorcio fiscalizador HP.C.

Contudo, antes disso meios de comunicação alternativos denunciavam mandos e desmandos, enfrentamentos entre políticos, sociedade civil e governo. Em 2017, o jornal eletrônico *4pelasgatos* denunciava os custos de Yachay e pedia a prisão do presidente Correa e de Rene Ramirez, responsável pela Agenda Latino-americana de Ciência y Tecnologia da Unesco, tendo o presidente ameaçado os jornalistas: Não se metam com Yachay porque serei candidato a presidente em 2021" (4PELASGATOS, 2017).

Na mesma linha de questionamentos ao Projeto Yachay está o trabalho de pesquisa interdisciplinar de Fernández González (antropólogo social), Cadenas Álvarez (urbanista e antropóloga) e Purcell (economista), publicada em 2018 com o título de 'Urbanismo utópico, realidades distópicas: una etnografía (im)posible en Yachay, "ciudad del conocimiento"', e na qual apresentam os problemas que tiveram para levar a cabo os trabalhos a que se haviam propostos em seus projetos, todos eles ligados e financiados pelo governo equatoriano. Concluem os pesquisadores:

> A construção de uma nova cidade é proposta sem tentar melhorar as condições das cidades e assentamentos existentes, que sofrem sérios problemas de urbanização, pobreza e desigualdade, entre outros. O mesmo acontece no campo acadêmico: em vez de melhorar a rede de centros educacionais existentes, grandes recursos públicos são alocados para criar uma nova universidade experimental... Nesse sentido, Yachay, como o resto das utopias espaciais, se auto-apresenta como uma experimentação para desenvolvimentos urbanos posteriores, embora seja – e será – uma exceção. Finalmente, contra os cânones propostos pela PNBV [Plan Nacional] e coletados pelos jovens urbanistas equatorianos, impõe-se uma lógica construtiva e de planejamento mais semelhante ao "urbanismo rápido" do que àquilo que deveria ser o ilusionista "urbanismo de boa vida... Um determinismo espacial implícito em uma simplificação do funcionamento da cidade e um desejo de controlar tudo o que acontece lá"[7] (FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, CADENAS ÁLVAREZ & PURCELL, 2018, pág. 355-6).

Palavras que corroboram com os desabafos do arquiteto Varea, citado anteriormente. Todas essas questões parecem estar indicadas em um dos pontos débeis, indicados pelo *Plan Estratégico* da Universidade, quando afirma que persiste a "Possibilidade de descontinuidade do projeto devido a uma disjuntiva política ou fechamento da Yachay Public Company (Yachay E.P.)" e finaliza reafirmando a "incompatibilidade das normativas atuais do país com a visão da Universidade" (UNIVERSIDAD YACHAY TECH, 2018, pág. 55).

7 No original: Se propone la construcción de una ciudad nueva sin tratar de mejorar las condiciones de las ciudades y asentamientos existentes, los cuales sufren problemas graves de urbanización, pobreza e inequidad, entre otros. Lo mismo ocurre en el ámbito académico: en lugar de mejorar la red de centros educativos existentes, se destinan ingentes recursos públicos a crear una nueva universidad experimental En este sentido, Yachay, al igual que el resto de utopías espaciales, se auto-presenta como una experimentación para posteriores desarrollos urbanos, aunque es – y será – una excepción Por último, frente a los cánones propuestos por el PNBV y recogidos por los jóvenes urbanistas ecuatorianos, se impone una lógica planificadora y constructiva más parecida al "fast urbanism" que a lo que debía ser el ilusionante "urbanismo del buen vivir" Un determinismo espacial que lleva implícito una simplificación del funcionamiento de la ciudad y un afán de controlar todo lo que en ella sucede.

Conclusão

Este artigo teve como base uma aproximação da construção de uma cidade do conhecimento latino americana, Yachay no Equador, que tem em sua gênese os pressupostos da chamada *Economía Naranaja*, conceito desenvolvimento pelo atual mandatário da Colômbia.

A explanação inicial da *Economía Naranaja* teve o propósito de localizar o leitor em uma política econômica e cultural aprovada na Colômbia , mas que se pode perceber nas práticas também das políticas do Equador. Contudo, ainda que não tenha sido trabalhado neste artigo, devemos reconhecer que cada um dos países posiciona-se de maneira distinta nas ideologias econômicas, enquanto a Colômbia está direcionada para o neoliberalismo, o Equador afirma-se socialista.

Esse posicionamento implica nas contradições apontadas, já que a Constituición del Buen Vivir tem um caráter socioambiental e cultural evidente, também se mostra evidente que a Universidad Yachay Tech, com um modelo capitalista aos modos do MIT/EUA destoa, até o presente momento, da cidade e da proposta de incorporar os conhecimentos ancestrais nos conhecimentos científicos.

Os Planos Nacionais quando lidos em conjunto com outros textos, como o *Plan Estratégico* da Universidade e as repercussões nos meios de comunicação do Equador, nos dão uma oportunidade de reflexão acerca dos processos de construção da realidade em curso em Nuestra America e sua incidência no global, assim como as dificuldades com o populismo e a corrupção.

Yachay EP e Yachay Tech, como realidade concreta em território equatoriano, necessitam de estudos multidisciplinares para serem analisadas com mais profundidade e alcance. Parece acertado aceitar que os trabalhos encontrados, as declarações lidas e as coberturas jornalísticas publicadas, indicam que as políticas de implantação e desenvolvimento de Yachay não atendem mais que necessidades políticas e populistas de seu governo, ainda que se mostrem como ideias de modernização e alinhamento global da sociedade.

Finalizando, queremos nos congraçar com a população do norte equatoriano que vive a experiência presente de Yachay em todas as suas contradições. ■

[PAULO CELSO DA SILVA]
Formado em Geografia e Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Sorocaba (atual UNISO), mestrado e doutorado pela Universidade de São Paulo no Departamento de Geografia Humana e Pós doutorado pela Universitat de Barcelona (2001-2002) e Universidade Estadual do Rio de Janeiro (2014). Professor titular da Universidade de Sorocaba (desde 1995) e do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Cultura – Uniso (2006).
E-mail: paulocel29@gmail.com

Referências

4PELASGATOS. **Yachay**: Correa y Ramírez merecen cárcel. Publicado em 13 Set. 2017 . Disponível em: https://4pelagatos.com/2017/09/13/yachay-correa-y-ramirez-merecen-carcel/ Acesso em 23 Dez. 2018.

BBC NEWS MUNDO. **Ecuador**: el vicepresidente Jorge Glas, sentenciado a 6 años de prisión en caso Odebrecht. Publicado em 13 Dez. 2017. Disponível em: https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-42346644 Acesso em 10. Dez. 2018.

BBC NEWS MUNDO. **Muere alias "Guacho"**: Colombia confirma el abatimiento del líder guerrillero acusado del asesinato de tres periodistas de Ecuador. Publicado em 22 Dez. 2018. Disponível em: https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-46657615 Acesso em 23 Dez. 2018.

BUITRAGO RESTREPO, Felipe e DUQUE MÁRQUEZ, Iván. **La Economía Naranja**. Washington, DC: Oficina de Relaciones Externas (EXR), Banco Interamericano de Desarrollo, 2013.

DREZNER, Manuel. **¿Sí fomentarán la economía naranja?** Publicado em 3 Dez. 2018. Disponível em: https://www.elespectador.com/opinion/si-fomentaran-la-economia-naranja-columna-827122 Acesso em 4 Dez. 2018.

EL COMERCIO. **Problemas en el Cantón Urcuquí** . Publicada em 09 Dez. 2011. Disponível em: https://www.elcomercio.com/cartas/problemas-canton-urcuqui.html Acesso em 20 Dez. 2018

EL COMERCIO. **Informe final de la Contraloría establece responsabilidades penales en contratos para cinco edificaciones de Yachay**. Publicado em 06 Abr. 2018. Disponível em: https://www.elcomercio.com/actualidad/yachay-contraloria-perjuicio-informe-penal.html Acesso em 29 Dez. 2018.

EL HERALD. **Colombia es segunda en economía naranja en la región**: BID. Publicado em 19 Set. 2018. Disponível em: https://www.elheraldo.co/economia/colombia-es-segunda-en-economia-naranja-en-la-region-bid-543674 Acesso em 10 Dez. 2018.

EL NORTE. **Yachay genera trabajo y desarrollo en Urcuquí**. Publicado em 05 ABR. 2013. Disponível em: http://www.elnorte.ec/imbabura/yachay-genera-trabajo-y-desarrollo-en-urcuqui-DXEN34746 Acesso em 21 Dez. 2018.

EL NORTE. **Más de 100 familias exigen que se les pague su trabajo**. Publicado em 20 Dez. 2018. Disponível em: https://www.elnorte.ec/ibarra/mas-de-100-familias-exigen-que-se-les-pague-su-trabajo-CD270316 Acesso em 21 Dez. 2018.

EL TIEMPO. **¿Ir a un concierto nos costará más con la reforma tributaria?** Publicado em 07 Nov. 2018. Disponível em: https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/impacto-de-la-ley-de-financiamiento-en-la-cultura-290374 Acesso em 22 Dez. 2018.

EL TIEMPO. **En el Emisor, prevén estímulo de la reforma tributaria a la economía**. Publicado em 28 Dez. 2018. Disponível em: https://www.eltiempo.com/economia/sector-financiero/el-banco-de-la-republica-opina-sobre-ley-de-financiamiento-309816 Acesso em 28 Dez. 2018.

EXPECTATIVA. **Presidente Moreno comenta sobre Universidad Yachay Tech**. Publicado em 06 Out. 2018. Disponível em: http://www.expectativa.ec/presidente-moreno-comenta-sobre-universidad-yachay-tech/ Acesso em 22 Dez. 2018.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Miquel; CADENAS ÁLVAREZ, Maribel & PURCELL, Thomas. **Urbanismo utópico, realidades distópicas**: una etnografía (im)posible en Yachay, "ciudad del conocimiento". Etnográfica [En línea], vol. 22 (2) | 2018, págs. 335-360, Publicado em 07 Jul. 2018. Disponível em: http://journals.openedition.org/etnografica/5474 ; DOI : 10.4000/etnografica.5474 Acesso em 29 Dez. 2018.

GRAJALES T., Daniel. **La cultura en la ley de financiamiento**. Publicado em 22 Dez. 2018. Disponível em: https://www.elespectador.com/noticias/cultura/la-cultura-en-la-ley-de-financiamiento-articulo-830685 Acesso em 22 Dez. 2018.

LEY 1834. **Por medio de la cual se fomenta la economía creativa**. Ley Naranaja. Disponível em: http://es.presidencia.gov.co/normativa/normativa/LEY%201834%20DEL%2023%20DE%20MAYO%20DE%202017.pdf Acesso em 10 Dez. 2018.

PRESIDENCIA DE GOBIERNO. Disponível em : https://id.presidencia.gov.co/Paginas/prensa/2018/180813-Lo-unico-que-a-nosotros-nos-debe-obsesionar-es-el-servicio-a-los-altos-intereses-de-este-pais-Presidente-Duque.aspx Acesso em 10 Dez. 2018.

QUARTESAN, Alessandra; ROMIS, Monica e LANZAFAME, Francesco. **Las industrias culturales en américa latina y el caribe**: desafíos y oportunidades. Washington, DC: Departamento de Capacidad Institucional y Finanzas del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), 2007. Disponível em: https://webimages.iadb.org/publications/spanish/document/Las-industrias-culturales--en-Am%C3%A9rica-Latina-y-el-Caribe-Desaf%C3%ADos-y-oportunidades.pdf Acesso em 10 Dez. 2018.

RODRÍGUEZ MEGA, Emiliano. **Plans for a research powerhouse in the Andes begin to unravel**. Publicado em 21 Jul. 2017. Disponível em: https://www.sciencemag.org/news/2017/07/plans-research-powerhouse-andes-begin-unravel Acesso em 25 Dez. 2018.

SENPLADES - Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo – 2009. **Plan Nacional de Desarrollo / Plan Nacional para el Buen Vivir**: Construyendo un Estado Plurinacional e Intercultural, 2009-2013, Quito, Ecuador. Disponível em: http://www.planificacion.gob.

ec/wp-content/uploads/downloads/2012/07/Plan_Nacional_para_el_Buen_Vivir.pdf Acesso em 10 Dez. 2018.

SENPLADES – Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo – 2013. **Plan Nacional de Desarrollo / Plan Nacional para el Buen Vivir**: Toda una vida mejor, 2013-2017, Quito, Ecuador. Disponível em: http://www.buenvivir.gob.ec/versiones-plan-nacional Acesso em 23 Dez. 2018.

SENPLADES – Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo – 2017. **Plan Nacional de Desarrollo / Plan Nacional para el Buen Vivir**: Toda una vida, 2017 – 2021, Quito, Ecuador. Disponível em: http://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/10/PNBV-26-OCT-FINAL_0K.compressed1.pdf Acesso em 23 Dez. 2018.

SILVA, Paulo Celso da. **Yachay, uma cidade do conhecimento equatoriana**: desdobramentos e implicações do modelo del Buen Vivir. Revista TraHs Número especiale N°3 | 2018 : Buen vivir: balance y experiencias en los diez años de Constitución de Ecuador. Disponível em: https://www.unilim.fr/trahs/1039&file=1/ Acesso em 10 Dez. 2018.

SILVA, Paulo Celso da & SILVA, Neide Maria Perez da. **Poblenou**: território @ de Barcelona. Projeto 22@BCN – Estudo e considerações. edição bilíngue. Itu/SP: Ottoni editora, 2006. também disponível em: https://www.academia.edu/24332553/POBLENOU_TERRITÓRIO_at_DE_BARCELONA_Projeto_22_at_-BCN_Estudo_e_considerações Acesso em 29 Dez. 2018.

SILVA, Paulo Celso da. **Smart cities**: Modelo de comunicação Global? Uma abordagem da Geografia da Comunicação, 2016 . Disponível em: http://www.geografias.net.br/papers/2016/R11-1470-1.pdf Acesso em 20 Dez. 2018.

VAREA, Jaime Izurieta. **Yachay, la ciudad que no construí**. Publicado em 15 Set. 2017. Disponível em: https://gk.city/2017/09/15/lenin-moreno-visita-yachay/ Acesso em 21 Dez. 2018.

UNIVERSIDAD YACHAY TECH. **PLAN ESTRATÉGICO DE DESARROLLO INSTITUCIONAL 2018-2021.** Dirección de Planificación y Procesos. Disponível em: https://www.yachaytech.edu.ec//wp-content/uploads/2018/10/Plan-Estrategico-Institucional-2018-2021-baja.pdf Acesso em 20. Dez. 2018.

YACHAY- CIUDAD DEL CONOCIMIENTO, 2018. Disponível em: http://www.yachay.gob.ec/ Acesso em 20 Dez. 2018.

ZIBELL, Matias. **¿El fin político de Rafael Correa?**: qué significa para el expresidente de Ecuador el resultado del referendo promovido por su sucesor, Lenín Moreno. Publicado em 5 Fev. 2018. Disponível em: https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-42941776 Acesso em 10 Dez. 2018.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

O PORQUÊ DO RESPEITÁVEL PÚBLICO: O ESPECTADOR NA SUSTENTABILIDADE TEATRAL

IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

Vitor Freire
Universidade de São Paulo (USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo analisa a importância do espectador não especializado para a sustentabilidade do teatro – notadamente o teatro de grupo paulistano, em âmbitos artísticos e econômicos. O artigo é originado da pesquisa "Respeitável público: uma reflexão sobre a relação entre o teatro de grupo paulistano e o público não especializado", desenvolvida durante o Mestrado em Estudos Culturais na EACH/USP e exposta no IV Simpósio Internacional de Cultura e Comunicação na América Latina do CELACC/USP. O autor propõe que o contato com o público deve se tornar preocupação e responsabilidade prioritárias entre aqueles que oferecem atividades ou bens culturais – produtores, artistas, difusores e pesquisadores, para que a ação cultural tenha reais condições de, ao mesmo tempo, promover o sustento digno de seus profissionais e conquistar relevância e sentido social.

Palavras-chave: Teatro. Cultura. Público. Espectador. Estudos Culturais.

This article analyzes the importance of the non-specialized spectator for the sustainability of the theater – notably the group theater in the city of São Paulo, in artistic and economic spheres. The article originates from the research "Honorable audience: a reflection on the relation between the group theater in the city of São Paulo and the non-specialized spectators", developed during the Master's Degree in Cultural Studies at EACH/USP and exhibited at the IV International Symposium on Culture and Communication in Latin America at CELACC/USP. The author proposes that contact with the public should become a priority concern and responsibility among those who offer cultural activities or goods – producers, artists, broadcasters and researchers, so that the cultural action has real conditions, at the same time, to promote the decent sustenance of its professionals and to gain relevance and social sense.

Keywords: Theater. Culture. Audience. Spectator. Cultural Studies.

Este artículo analiza la importancia del espectador no especializado para la sostenibilidad del teatro – notadamente el teatro de grupo en la ciudad de São Paulo, en ámbitos artísticos y económicos. El artículo es originado de la investigación "Respetable público: una reflexión sobre la relación entre el teatro de grupo en la ciudad de São Paulo y el público no especializado», desarrollada durante la Maestría en Estudios Culturales en la EACH/USP y expuesta en el IV Simposio Internacional de Cultura y Comunicación en América Latina del CELACC / USP. El autor propone que el contacto con el público debe convertirse en preocupación y responsabilidad prioritarias entre aquellos que ofrecen actividades o bienes culturales – productores, artistas, difusores e investigadores, para que la acción cultural tenga reales condiciones de, al mismo tiempo, promover el sustento digno de sus profesionales y conquistar relevancia y sentido social.

Palabras clave: Teatro. Cultura. Público. Espectador. Estudios Culturales.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153427

O porquê do respeitável público: o espectador na sustentabilidade teatral

Antes de me aprofundar em qualquer tema, cabe explicar ao presente leitor que este artigo está intimamente relacionado à minha participação no IV Simpósio Internacional de Cultura e Comunicação na América Latina (SICCAL), promovido pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC) da Universidade de São Paulo (USP), de 14 a 18 de novembro de 2018. Esta não é uma informação gratuita, como mera formalidade, mas ressalta alguns pontos importantes.

O primeiro deles é que nesta ocasião eu pude expor a diversos colegas pesquisadores o processo e as conclusões da pesquisa que empreendi durante meu Mestrado na Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da USP, dentro do programa de **Estudos Culturais**, orientado pelo Prof. Dr. Luiz Gonzaga Godoi Trigo. É desta pesquisa, intitulada "Respeitável público: uma reflexão sobre a relação entre o teatro de grupo paulistano e o público não especializado" (FREIRE, 2018), que se origina o conteúdo deste mesmo artigo.

E, tal qual fiz presencialmente com meus colegas no Simpósio, convido o leitor mais empolgado a tomar contato com a íntegra desta pesquisa (disponível gratuitamente pela internet na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP). Assim, mais do que dar os créditos à fonte original destas reflexões, reitero e assumo aqui um discurso de que o debate sobre o contato do público com as atividades e bens culturais deve ser ampliado e expandido, tornando-se uma necessária preocupação daqueles responsáveis pelas ações de criação, produção, difusão – e também ensino e pesquisa, dentro deste mercado cultural.

Outro ponto que considero bastante relevante para entender o contexto deste artigo é que minha participação no SICCAL se deu dentro de um Grupo de Trabalho (GT) chamado Produção, circulação e fruição de bens culturais. Bem, a partir desta informação senti-me bastante à vontade para invocar a minha morada dentro da pesquisa acadêmica, o campo dos Estudos Culturais. Esta influência será possivelmente percebida ao longo deste texto em seu caráter propositalmente opinativo, uma vez que este é um campo acadêmico que nos dá a gratificante licença de não tentar ser neutro, e sim levar em consideração o posicionamento e o lugar de fala do pesquisador (BARKER, 2008, p. 27).

No meu caso, meu lugar de fala é o de quem estuda a atividade cultural como um pesquisador, mas também a produz, com uma experiência de muitos anos como artista e produtor na área das Artes Cênicas. E, academicamente, além do já mencionado Mestrado em Estudos Culturais, minha formação passa pelo Bacharelado em Artes Cênicas na USP e pela Especialização em Gestão Cultural pelo SENAC. Seja esta uma interessante mistura de olhares de pesquisador, artista e produtor, ou então uma confusão de interesses de teoria, prática e finanças, seria com certeza mal disfarçada – logo, a assumo de imediato.

Nesta morada dos Estudos Culturais, olhamos, sim, para a atividade cultural – no meu caso, mais especificamente para a atividade artística. Mas não como uma produção

isolada em suas características estéticas, e sim como uma ação em contato com a sociedade, com o outro, com o próximo – uma ação de diálogo. Afinal, é um estudo compromissado em intervir no mundo, "construindo "um conhecimento com relevância social" (BAPTISTA, 2009, p. 453).

Se, dentro desta visão, o lado de cá, daquele responsável pela atividade ou bem cultural, carrega tamanha responsabilidade, falar de produção, circulação e fruição de bens culturais pode ganhar um sentido um pouco diferente. Se considerarmos a atividade cultural como uma mensagem que é emitida por um ponto (o artista, o produtor) até ser recebida por outro (o público), a responsabilidade da qualidade desta conversa é do emissor. Podemos – e devemos, acho – esmiuçar mil críticas, justas e pertinentes, a nosso espectador, a nosso público, a nosso mundo, mas a responsabilidade de ajustar o que for necessário para a atividade cultural ocorrer é sempre do emissor – sob o risco de ela não mais fazer sentido. Por esta via, para quem pensa sobre cultura, pensar o contato com o público não é uma opção, mas algo vital.

E, como complemento, se a atividade cultural está sendo enxergada como uma ação completamente vinculada à sociedade, não podemos ignorar que a produção cultural é uma atividade concreta, realizada por indivíduos, por cidadãos, por trabalhadores. Logo, um olhar romântico deve cair por terra para dar lugar a uma percepção mais bruta, que é a situação econômica desta produção. Para quem se importa com a atividade cultural, é também uma responsabilidade levar em consideração quais as condições de tempo, espaço, remuneração e dignidade estão sendo oferecidas a seus agentes – sob o risco de ela não mais sobreviver. Por esta via, para quem pensa sobre cultura, pensar sobre seu contexto econômico não é uma opção, mas algo vital.

É este olhar que estimulou a participação desta pesquisa no referido GT do SICCAL e também a divulgação do presente artigo. Neste caso, o assunto abordado é a específica relação entre **teatro de grupo** e **espectadores**. Mas o pedido feito aqui é que, para além dos detalhes, o sentido desta reflexão seja entendido de forma mais ampla, como a relação entre arte e público, entre cultura e sociedade. Claro, discordâncias, das mais sutis às mais enfáticas, são bem-vindas na pesquisa acadêmica, mas o que fazemos aqui é uma proposta, a de que, sem público, a atividade cultural não se sustenta.

Contextualizando os parágrafos que vêm a seguir, toda a pesquisa de Mestrado que empreendi, junto ao meu orientador Prof. Dr. Luiz Gonzaga Godoi Trigo, é baseada em uma situação de enorme fragilidade na frequência de público teatral. Plateias vazias ou recheadas apenas por um nicho de amigos e especialistas é situação bastante comum no nosso teatro – no nosso caso, focamos com mais especificidade no teatro da cidade de São Paulo, o que não exclui, de maneira nenhuma, situações semelhantes em outros locais. Assim, é importante frisar que a existência de pouca presença e interesse de espectadores teatrais é uma premissa deste artigo.

Por motivos de foco neste texto, não trarei quaisquer detalhes numéricos neste momento, mas esta situação, inclusive com exposições quantitativas, é explorada na mesma dissertação de Mestrado que

mencionei, notadamente em seu segundo capítulo (FREIRE, 2018), além de poder ser encontrada, diretamente na fonte, nos resultados de interessantes pesquisas sobre públicos de cultura já realizadas no Brasil e também em considerável número de matérias na imprensa. Isto, claro, sem contar a fundamental observação empírica: o contato um pouco mais intenso com a atividade ou artistas teatrais já escancara o problema da falta do que chamamos de espectador não especializado (aquele que não é um artista ou estudante teatral, ou seja, o público comum). Mas por que este problema é, de fato, um problema?

O respeitável público e a sustentabilidade artística

A partir do que foi exposto na introdução deste artigo, já é possível intuir um posicionamento de que a comunicação com o espectador não especializado, com a sociedade de maneira mais ampla, é essencial para a concretização da arte teatral. Mas neste momento é possível verificar se este mesmo posicionamento, quando se trata especificamente de teatro, encontra algum amparo conceitual.

Já de início, uma pista está na simples palavra **teatro**, termo que será tão repetido neste texto. Pois o conceito de teatro remete à sua origem grega, no termo *theatron*, que, em português, significa lugar para ver. Com isto, pretendo não temer a obviedade e afirmar a especificidade desta linguagem artística, que não se concretiza em um produto físico que pode ser guardado na gaveta, ou em uma gravação que pode ser assistida posteriormente, mas que depende, em essência, do diálogo com o espectador no momento presente, ao vivo. O teórico teatral Patrice Pavis, explica que "a origem grega da palavra teatro, o *theatron*, revela uma propriedade esquecida, porém fundamental, desta arte: é o local de onde o público olha uma ação que lhe é apresentada num outro lugar" (PAVIS, 2008, p. 372).

E para comentar a passagem acima, empresto o raciocínio dos estudos do Prof. Dr. Leonel Carneiro:

> Seria, portanto, o espaço não da ficção ou dos artistas, mas dos espectadores. Por outro lado, algo aconteceu desde a Grécia que modificou a relação do teatro com seus espectadores e, segundo o teórico francês Patrice Pavis [...], este foi por muito tempo esquecido ou considerado quantitativamente negligenciado." (CARNEIRO, 2016, p. 45)

Analisando agora estas duas citações, minha interpretação é a de que os dois raciocínios apontam para o espectador como um agente crucial da ação teatral, tão essencial do seu lado da plateia quanto o artista do seu lado do palco. Mais ainda, apontam que esta importância dada à figura do espectador foi sendo relegada a um segundo plano com o passar do tempo. Dois apontamentos que, por fim, desembocam no que aqui estou considerando – aí sim, indo além das citações e imprimindo um juízo de valor inerente a este texto – uma situação problemática.

Debruçando-me ainda sobre a origem do termo teatro, adiciono outra contribuição, nas palavras da pesquisadora Helga Finter:

> A palavra "teatro" sabemos que vem do grego *theatron* e se refere ao lugar onde se encontrava a plateia. A palavra deriva do grego *theaomai*, que significa tanto "fazer passar diante do olho concreto" como "do olho mental", ou seja, teatro e teoria têm a mesma raiz, razão pela qual o teatro, ao contrário de *spectaculum*, não implica submissão e fascinação religiosa, e sim a chance dos espectadores de refletir sobre o que foi feito em conjunto. (ARAUJO; AZEVEDO; TENDLAU, 2011, p. 183)

E a própria Helga Finter ainda cita o pensamento da estudiosa Erika Fischer-Lichte, dizendo que o teatro "necessita de uma pessoa A, que encarna X, enquanto S assiste" (ARAUJO; AZEVEDO; TENDLAU, 2011, p. 189).

Mais uma vez, o que vemos é uma definição conceitual totalmente dependente da figura do espectador. Aliás, se desconfio que não necessariamente todo profissional de teatro está, de fato, preocupado com o contato com seus espectadores (por isso o tom talvez de lamúria da introdução), chega a ser emocionante a lembrança de Finter, em minha interpretação, de que o teatro não existe para se subir em um altar e provocar fascínio, e sim para trocar ideias e emoções com a plateia que lá está – cravando, inclusive, uma noção de conjunto ao que é feito no teatro, uma combinação entre artistas e espectadores.

Esta mesma ideia de conjunto pode ser resumida ainda de outra forma no olhar do diretor teatral e dramaturgo Aimar Labaki, no que declara ser "aquela que é a mágica da comunicação teatral, que é o encontro daquela individualidade com aquela coletividade, através de uma obra de arte específica que é o teatro" (GARCIA, 2002, p. 52).

Na teoria, esta concepção parece mesmo estar na ponta da língua dos artistas. Vasculhando depoimentos de artistas teatrais, poderíamos colecionar citações que vão ao encontro desta mesma visão, como a do diretor e um dos fundadores do Grupo TAPA, Eduardo Tolentino de Araújo, frisando que "sem o público, o teatro não faz sentido" (MARINHO, 2013). Ou, saindo do Brasil, o conceito cravado pelo encenador polonês Jerzy Grotowski: "O ator e o espectador. É esta a célula embrionária do teatro." (GROTOWSKI; BARBA; FLASZEN, 2007, p. 87). Ou ainda a forma sucinta da pesquisadora Josette Féral, para quem "a teatralidade não é, ela é para alguém, quer dizer que ela é para o outro" (FÉRAL, 2015, p. 165).

Uma coletânea de frases que poderiam tomar ainda algumas linhas mais. Mas elas não surgem aqui como uma tentativa de convencer o leitor pela insistência. E sim para demonstrar que, ao menos na teoria, o conceito original do teatro como uma forma artística baseada na relação com o espectador é não apenas aceito, como bastante difundido.

Mas por que isto? Se a importância do espectador foi aqui tão remetida à origem grega do termo, caso alguém estranhe tamanha antiguidade, por que não considerar, por exemplo, ao suspeitar que na prática o vínculo com o espectador não está tão forte quanto na teoria, que a natureza teatral simplesmente se modificou e que esta relação entre espectador e teatro não precisa mais se manter como outrora? Por que insistir que a legitimidade desta arte ainda se encontra tão somente quando há o contato com o espectador? E por que insistir ainda mais no contato com o espectador não especializado?

Introduzo o tema com uma útil lembrança do ator Antonio Fagundes, que comenta que "o Bertolt Brecht colocava o teatro num tripé simples: o autor, o ator e o público. Ele não se incluía nesse tripé como encenador; ele colocava o público como importante, porque o que ele queria era olhar no olho do cidadão e mudar o seu tempo" (GARCIA, 2002, p. 37).

A lembrança de Brecht vem realmente a calhar, e o trabalho do importante dramaturgo alemão encontra eco em várias outras reflexões sobre o teatro, como a do professor Tales Ab'Saber, que cita Brecht ao indagar "como a arte vai mover os homens, se ela própria não é afetada pelo destino deles? [...] E se eu não me esforço por encontrar um caminho que os tire de seus problemas, como vão eles encontrar um caminho até minhas palavras?" (ARAUJO; AZEVEDO; TENDLAU, 2011, p. 235).

A via de mão dupla entre artista e espectador, fazendo com o que o teatro sirva a um senhor muito maior que a casa de espetáculos: a sociedade. Neste sentido, com o teatro sendo naturalmente um canal de potencialização da interessante definição que a Prof.ª Dr.ª Kathya Maria Ayres de Godoy tece sobre o próprio fazer artístico:

> Desta forma, as artes de maneira geral em nossa e em outras culturas, permitem que o homem se relacione e exprima suas ideias na sociedade [...] Portanto, é possível afirmar que as artes constituem-se numa produção cultural humana e como tal, serve de elo de comunicação do homem com o mundo. (GODOY, 1999, p. 47)

Para apelar a uma referência ainda mais comumente aceita, o ensaísta, crítico e filósofo Walter Benjamin, em sua famosa análise da arte em relação à reprodutibilidade técnica, frisa que "mesmo à mais perfeita reprodução falta um elemento: o aqui e agora da obra de arte – sua existência única no local onde se encontra" (BENJAMIN, 2012, p. 17).

E é justamente nisso que o teatro se diferencia – e, como um efeito colateral, é disto que ele depende. Há ao mesmo tempo capacidade e responsabilidade ímpares de diálogo com o espectador presente. Sobre este diálogo, diz o filósofo francês Jacques Rancière:

> O teatro é uma assembleia na qual as pessoas do povo tomam consciência de sua situação e discutem seus interesses, dizia Brecht após Piscator. Artaud afirma que ele é o ritual purificador em que uma coletividade se apossa de suas próprias energias. Se o teatro encarna assim a coletividade viva em oposição à ilusão da mimese, não é de surpreender que a vontade de reconduzir o teatro à sua essência possa respaldar-se na própria crítica do espetáculo. (RANCIÈRE, 2014, p. 11)

Trata-se, portanto, de uma função política inerente ao teatro. E esta é uma matéria que não pode ser ignorada justamente por aquele que é o segmento de mais forte atuação no teatro paulistano – e mesmo no território brasileiro: o teatro de grupo (ARAUJO; AZEVEDO; TENDLAU, 2011, p. 43). Segmento teatral empreendido por coletivos, mais ou menos fixos, de artistas, tendo em comum a prática da pesquisa cênica continuada, o teatro de grupo é notadamente próximo da ideia de atuar como uma intervenção política na sociedade (ARAUJO; AZEVEDO; TENDLAU, 2011, p. 51).

Não à toa, um marco do fortalecimento deste segmento na cidade de São Paulo está na Lei de Fomento ao Teatro, com conotações de luta política e inserção social desde sua origem e que, detalha a crítica Beth Néspoli, "mais ainda, amplia a geografia cultural da cidade – com a consequente abertura de sedes em áreas sem equipamento cultural ou revitalizando as existentes" (ARAUJO; AZEVEDO; TENDLAU, 2011, p. 97).

Vai se tornando difícil, para não dizer impossível, falar sobre a presença do teatro de grupo em São Paulo-SP sem falar de uma crescente movimentação sociopolítica destes mesmos grupos. Para o diretor, autor e um dos fundadores da Companhia do Latão, Sérgio de Carvalho:

> Por força dessa coletivização do trabalho teatral, aliada a uma gradativa retomada do interesse por temática histórica, surgem muitos espetáculos baseados em formalizações épicas, narrativas, com ampliação de um interesse há muito abandonado: o de representações de temática social manifesta. (ARAUJO; AZEVEDO; TENDLAU, 2011, p. 104)

Este peso sociopolítico está no cerne do teatro de grupo paulistano, por sua vez tornando uma questão de coerência se importar com a repercussão de suas obras na sociedade – justificando um pouco de minha associação como pesquisador entre a atuação teatral e o campo dos Estudos Culturais.

Faço agora uma interpretação sobre o trecho há pouco mencionado de Jacques Rancière, relacionando esta questão com a própria crítica do espetáculo. Pois, a partir desta perspectiva que estou adotando, provavelmente não faltarão discordâncias de como agir para gerar esta real repercussão das obras na sociedade. Se não tenho nenhuma pretensão, nem mesmo capacidade, de tecer aqui qualquer direcionamento artístico para as criações alheias, o que quero salientar, ao menos, é que esta preocupação com o espectador deve ganhar uma importância primeira no fazer profissional dos grupos teatrais.

Para cumprir de fato com as responsabilidades do teatro, a preocupação com o espectador deve contaminar todas as ações de um grupo teatral, das proposições artísticas às estratégias de divulgação. Se, uma vez mais, isto parece óbvio, é só notar o círculo fechado em que o teatro de grupo tem agido, apresentando em grande parte para um nicho de especialistas (outros artistas e estudantes), as plateias recheadas com as chamadas pessoas de teatro.

Esta é uma realidade atual que não podemos ignorar, pois "se o teatro dos gregos era o lugar dos espectadores que vinham de fora do teatro, atualmente, cada vez mais, a plateia tem se tornado um lugar para os artistas e especialistas se admirarem" (CARNEIRO, 2016, p. 46). Ou, valendo-se de um depoimento do ator e diretor teatral Celso Frateschi, "se prestarmos um pouco mais de atenção, perceberemos que o público que nos assiste é, cada vez mais, nós mesmos" (ARAUJO; AZEVEDO; TENDLAU, 2011, p. 62).

Uma percepção que está nas minhas palavras, nas de Carneiro, nas de Frateschi, e que pode estar na de qualquer um que, com atenção, gire a cabeça a seu redor quando presencia um espetáculo de teatro de grupo. E uma percepção que serve para concluir que, se somos generosos o bastante para deduzir que este movimento

em direção ao **público não especializado** está sendo feito, é difícil encontrarmos generosidade o suficiente para achar que está sendo bem feito.

Esta não é uma crítica fútil, pois sei que seria injusto escrever como se esta fosse uma tarefa fácil. Não o é. E tenho ampla consciência que, em se tratando de arte e cultura, estes mesmos tópicos podem ser vistos e interpretados de outras maneiras muito diferentes. Mas a intenção aqui não é tomar uma postura acusatória por si só, e sim propor uma reflexão para o teatro de grupo, provocando que o segmento coloque em primeiro plano a busca por potencializar este contato com o espectador, para que sua própria arte ganhe um sentido pleno no conjunto da sociedade. Isto porque minha história pessoal, impossível esconder, está também neste terreno da pessoa de teatro, o que me confere o tempo todo, ao escrever este texto, o dever de ao menos tentar contribuir com a sociedade – e não apenas com um segmento profissional.

Mais uma vez, não é tarefa fácil. Mas, assumindo esta perspectiva, por mais doloroso que possa parecer ao artista, é tarefa necessária (novamente, assumindo esta perspectiva declarada nos últimos parágrafos). Volto, mais longamente, a Bertolt Brecht:

> Sem dúvida, só será possível ao teatro assumir uma posição independente caso se entregue às correntes mais avassaladoras da sociedade e se associe a todos os que estão, necessariamente, mais impacientes por fazer grandes modificações nesse domínio. É, sobretudo, o desejo de desenvolver a nossa arte **em diapasão com a época em que ela se insere** que nos impele, desde já, a deslocar o nosso teatro, o teatro próprio de uma época científica, para os subúrbios das cidades; aí ficará, a bem dizer, inteiramente à disposição das vastas massas de todos os que produzem em larga escala e que vivem com dificuldades, para que nele possam **divertir-se** proveitosamente com a complexidade dos seus próprios problemas. É possível que achem difícil remunerar a nossa arte, é possível que não compreendam, logo à primeira vista, a nossa nova forma de diversão, e, em muitos aspectos **nós teremos de aprender a descobrir aquilo que necessitam e de que modo o necessitam, mas podemos estar seguros do seu interesse.** (BRECHT, 2005, p. 136, grifos nossos)

Embora o pensamento de Brecht tenha uma aceitação gigantesca no meio teatral, seria legítimo que alguém o desafiasse dizendo que tentativas a partir de princípios como este já foram realizadas por aqui e, ao menos em curto prazo, o resultado não parece ser assim esperançoso. Mas continuo a afirmar este norte necessário para as ações do teatro de grupo, e um norte que não se restringe apenas à encenação, e sim a todas as atitudes tomadas pelos artistas de teatro de grupo.

Um norte que coloca como necessidade o ajuste do teatro à sociedade que está à sua volta. Afinal, despindo-se de qualquer preconceito, do que se trata esta diversão a que ele se refere senão uma forma de se conectar com o público, fazendo com que ele se interesse por aquilo?

Comentei que este movimento pode ser doloroso ao artista, pois falar de se conectar com um público mais geral, não especializado, pode significar repensar aquilo que tem funcionado com uma plateia de especialistas.

Mas, vem a pergunta, como seria possível cumprir uma missão de diálogo com a sociedade mantendo-se em um nicho fechado? Entra-se em um impasse de difícil resolução:

> Consolidada a dramaturgia brasileira, nosso teatro não tentou efetivamente a procura de um público popular, o que poderia constituir nova fase do seu processo cultural, mas se conteve em grande parte em pesquisas formais, contestando a relação tradicional palco-plateia, à maneira de conjuntos de vanguarda europeus e norte-americanos. Se essas experiências são válidas para o fortalecimento da linguagem especificamente teatral, que se encontra na relação ator-espectador, é certo que elas podem permanecer num beco sem saída, já que o apuro do instrumento interpretativo não obriga à maior comunicação. (MAGALDI; VARGAS, 2001, p. 424)

Como poderia sugerir a um artista que freie sua vontade de invenção? Ainda mais no teatro de grupo, que, como nota a especialista no assunto Rosyane Trotta, "é, por excelência, propício a empreendimentos de pesquisa e invenção" (ARAUJO; AZEVEDO; TENDLAU, 2011, p. 214). Somando-se ainda a legítima crítica do produtor e diretor inglês David Jubb, para quem "certamente a falta de vulnerabilidade ou a falta de risco tangível é inimiga do grande teatro" (ARAUJO; AZEVEDO; TENDLAU, 2011, p. 203).

Certamente me faltaria coragem para tamanha heresia. Mas e se o preço da inovação cênica for a distância do espectador? Sem dúvidas, muitos poderiam alegar que, com uma população mais instruída, conhecedora dos códigos teatrais, isto deixaria de ser um problema. Como já adiantei desde o começo deste texto, a responsabilidade sempre será do emissor – afinal, ainda que concordássemos que não temos a plateia ideal, sonhada e desejada à nossa disposição, de qualquer forma, o que fazer no curto prazo, com o teatro e a sociedade de agora?

Se for preciso colocar em uma balança, o que deve ser privilegiado? Talvez existam caminhos do meio, mas dada a situação crítica na relação com o público que detalhamos no capítulo anterior, julgo que seria no mínimo interessante tentarmos posicionar o espectador como centro das atenções por um momento.

De maneira talvez triste, já em 1953 o crítico, diretor e professor Miroel Silveira falava:

> Teríamos sido severos com os atores da velha guarda se soubéssemos o que hoje sabemos (e muita gente teima, ainda, em negar, apesar da evidência): que os elencos dependem do público, e que este consagra "Uma Certa Cabana" como regra, e "Desejo" e "Antígone" apenas como exceção; que é impossível elevar rapidamente o nível cultural do povo, de modo perceptível e capaz de reinfluenciar, por sua vez, os artistas. (GUZIK, 1986, p. 97)

Mais atualmente, a Prof.ª Dr.ª Maria Lúcia de Souza Barros Pupo, ao analisar iniciativas de formação de público, relata que "diante de um público não *expert*, muitas vezes ofendidos em seu amor próprio por não serem objeto das atitudes de respeito às quais estavam habituados, os atores por vezes enfrentavam dificuldades para permanecerem em cena" (PUPO, 2015, p. 15).

Queremos falar com este público não especializado? A preocupação em demasia com o público não parece confortável ou favorável para a criação artística. Mas, ao mesmo tempo, o desajuste entre as expectativas de artistas e espectadores, ao menos em curto prazo, é igualmente desconfortável e desfavorável. Quanto a isto, a dramaturga alemã Elizabeth Hauptmann, assistente de Brecht, diria que "quando se vê que o nosso mundo atual já não se ajusta ao drama, então o drama já não se ajusta ao mundo" (ROSENFELD, 2004, p. 147).

Em uma proposição mais objetiva, Brecht (ainda que saibamos que seu pensamento passou por uma série de transformações ao longo da vida) deixa seu alvo transparente, notando em sua experiência que "à percentagem mínima do público que era proletária e a que se juntaram, apenas acessória e precariamente, alguns intelectuais apóstatas, era ainda, também, necessário o velho tipo de diversão, que construía um alívio para o seu dia a dia" (BRECHT, 2005, p. 140). Para conseguir travar contato com o cidadão comum, o espectador não especializado (mesmo que ele ainda represente a porcentagem mínima de nossas plateias), é preciso tentar entender sua situação, seus gostos, seus interesses, travando algum diálogo.

Brecht ainda falaria que a missão do teatro "é a de recrear os filhos de uma era científica, proporcionando-lhes o prazer dos sentidos e a alegria" (BRECHT, 2005, p. 165). Considero um equívoco, ou mesmo uma arrogância, considerar que qualquer menção à diversão, alegria ou prazer – aquilo que comumente chamamos de entretenimento – signifique uma atitude condescendente com o público ou um rebaixamento da qualidade do conteúdo da obra artística.

Aliás, o próprio conceito **entretenimento** que permeia as reflexões deste texto é entendido aqui como um momento de busca pelo prazer, relacionado à valorização do tempo de um indivíduo (TRIGO, 2003) – ou seja, é um conceito focado na ação do público receptor, sem nenhuma implicação de qualidade ou característica específica da obra utilizada para este propósito. E, para completar o raciocínio, o conceito de **obra de arte** é tratado aqui como a ideia de "dar forma a uma palavra, a uma emoção, a um discurso, a um sentido com a ajuda de uma linguagem simbólica particular" (CARASSO, 2012, p. 30). Em suma, uma criação artificial de algo pelo homem, com objetivos simbólicos – uma definição propositalmente ampla, ligada à sua forma de produção e não a qualquer hierarquização de valores. Afinal, "nem a originalidade, nem mesmo o valor estético são condições *sine qua non* de uma obra de arte. Um romance 'ruim' não deixa de ser um romance" (LIPOVETSKY; SERROY, 2014, p. 66). Mais uma vez, nenhum dos conceitos traz uma conotação de qualidade e nem se opõem, mas sim são dois campos com focos distintos: um no momento do público; outro na característica da obra. Um no espectador; outro no artista.

Ou seja, sugiro que não criar uma cisão entre integridade artística e fruição do público pode ter grande utilidade para observar o mercado artístico de maneira mais ampla e aproximar obras artísticas de um público em potencial. Enxergar arte **e** entretenimento, ao invés de arte **ou** entretenimento.

Enquanto o artista está – e deve estar – envolvido com todos os detalhes técnicos de sua produção, para o espectador o espetáculo é um momento. Como lembra Silviano Santiago, "a cultura, para quem não vive dela, é um lazer" (SANTIAGO, 1982, p. 88). O espectador não é o criador da obra, não tem a mesma relação com ela que tem o artista. Logo, se esta não lhe parece interessante, se não dialoga com ele, o espectador irá, de fato, gastar seu tempo em outro lugar.

Não se fala de outra coisa aqui senão de uma tentativa de conexão com um público que, neste momento, não se encontra próximo ao teatro, uma tentativa de fazer com que esta arte lhe pareça interessante, para daí nossas proposições artísticas encontrarem espaço para ecoar na sociedade.

Isto porque, à luz desta perspectiva sociopolítica, dialogar com colegas de trabalho e amigos não é realmente dialogar com a sociedade. À luz desta perspectiva sociopolítica, quando o teatro esquece da importância da conexão com o espectador, é, no mínimo, uma falha conceitual. Se é empolgante pensar em todos os caminhos futuros que a pesquisa cênica pode tomar, é preocupante se esta caminhada esquecer os espectadores para trás.

E, se começamos com a Grécia, terminemos esta seção com a Grécia. Em sua Arte Poética, muito antes de estarmos aqui, Aristóteles já olhava para o teatro e sublinhava que "independentemente do espetáculo oferecido aos olhos, a fábula deve ser composta de tal maneira que o público, ao ouvir os fatos que vão se passando, sinta arrepios ou compaixão" (ARISTÓTELES, 2003, p. 42). Se não houver o público para se arrepiar, que sentido temos?

O respeitável público e a sustentabilidade financeira

Uma vez que estou falando de uma atividade artística, é bastante sedutor limitar a discussão apenas a seus aspectos mais poéticos. A tentação de idealizar e elevar a arte a uma esfera pura, quase espiritual, portanto, inalcançável. Mas, mesmo para aquele que concorde ou prefira enxergar na arte esta elevação, é importante lembrar do detalhe que está por trás da concretização da obra de arte: o artista. Alguém, que, como qualquer outro, possui suas necessidades, bastante mundanas, de sobrevivência.

Minha assumida preocupação específica é com a atividade teatral profissional. Logo, se quero que estas reflexões dialoguem diretamente com o fazer teatral na atualidade, tenho a necessidade e mesmo a responsabilidade de não permitir que aspectos conceituais – por mais agradáveis ou interessantes que sejam – nublem a realidade cotidiana, dura ou mundana do fazer artístico. Para fazer teatro é preciso dinheiro.

"Hoje, os mundos da arte constituem cada vez menos um 'mundo à parte' ou 'uma economia das avessas': eles são regidos pelas leis das empresas e da economia de mercado com seus imperativos de competição e rentabilidade" (LIPOVETSKY; SERROY, 2014, p. 41). A fala de Gilles Lipovetsky marca talvez um momento mais assumido da relação da arte com aspectos econômicos. Todavia, considerar que o relacionamento entre arte e dinheiro é novidade seria algo, no mínimo, forçado.

Basta um ligeiro olhar histórico para notar que a nossa produção artística, desde

a Antiguidade, está totalmente entrelaçada com a atuação dos mecenas (apoiadores financeiros de projetos culturais), em uma associação entre capital e cultura crucial para a realização das obras de arte a que nos referimos até hoje (REIS, 2002, p. 14). Independentemente da existência ou não de diferenças entre o mecenato da Antiguidade e os atuais patrocínios culturais, se aquele visava puramente garantir a criação artística enquanto este é movido por objetivos comerciais (REIS, 2002, p. 26), enxergo um ponto em comum, ainda que muitas vezes propositalmente ignorado: a continuidade do trabalho artístico profissional sempre dependeu de um terceiro que o financiasse de alguma forma.

Colocar este tipo de observação dentro de um panorama histórico pode ser bastante útil para não correr o risco de vilanizar ou condenar a existência de relação entre a arte e o dinheiro, o que seria algo tão utópico quanto insensato e fora da realidade. Se o parágrafo anterior convidava a olhar para alguém de fora do meio artístico (mecenas ou patrocinador) que surgia como um respaldo financeiro, olhar para dentro do meio artístico só reforça a necessidade do capital para o fazer artístico. Pois no panorama histórico da arte enxergo outro ponto em comum, ainda que muitas vezes acidentalmente esquecido: a continuidade do trabalho artístico profissional sempre dependeu de um trabalhador (o artista) que precisava sobreviver de alguma forma.

Afinal, palpitar sobre a maneira que a arte deveria se relacionar com o capital não é o que está em jogo aqui (não entrarei nesta seara), mas simplesmente enxergar a sustentabilidade financeira dos profissionais envolvidos na produção teatral como uma questão crítica e fundamental. Em uma passagem tratando da produção de artes visuais na atualidade, a Prof.ª Dr.ª Diva Pinho coloca que enxergar o artista como algo místico e idealizado não leva em conta "que na produção artística estão envolvidos vários processos sociais e econômicos e também numerosos outros atores socioeconômicos" (PINHO, 1988, p. 52). É comum que textos acadêmicos tratem da atuação artística ignorando completamente a realidade, mundana e imediata, dos profissionais. O artista não é um herói, ou um mártir, mas muitas vezes quem o observa de longe tenta impor estas funções. O artista é aquele que propõe projetos artísticos, mas é um ser sujeito às mesmas necessidades econômicas que outros. Como lembra o estudioso das comunicações Henry Jenkins, "além da remuneração, os artistas (tanto profissionais como amadores) buscam ganhar reconhecimento, influenciar a cultura e expressar ideias pessoais" (JENKINS; GREEN; FORD, 2014, p. 93). Todos estes elementos andam juntos. Não é só o dinheiro, mas é também o dinheiro.

Mas àquele para quem a realidade da produção artística parece algo muito distante ou àquele para quem a visão heroica sobre a função do artista ainda se sobrepõe, que talvez não se sensibilize com nosso discurso sobre as condições de vida do artista profissional, posso dizer mais.

É pertinente trazer aqui uma breve explicação sobre como funciona o processo de produção de um espetáculo profissional. Pois pode ocorrer com facilidade que alguém alheio a esta atividade profissional se pergunte por que tanto falo de necessidade financeira para se construir uma obra de arte – no caso, um espetáculo teatral.

Ou por que cravo que é impossível fazer teatro sem dinheiro, por mais que os atores que vemos no palco possam ser desprendidos financeiramente e abdiquem de seus cachês.

Para já direcionar o entendimento, é importante uma definição:

> No Brasil, o termo **produção teatral** engloba todos os procedimentos adotados para o levantamento material do espetáculo, abrangendo custos (a produção propriamente dita) e a operacionalização da encenação (contratação e administração de pessoal artístico e técnico, aquisição de materiais etc.). (PAVIS, 2008, p. 307, grifo nosso)

Já é possível perceber a abrangência da produção teatral, onde um espetáculo significa não apenas muito mais do que os atores sobre o palco, mas também muito mais do que aquele momento experienciado pelo espectador.

Ainda que os conceitos formais de gestão cultural não sejam próximos a todos os artistas teatrais, minha experiência pessoal, a observação prática e as exigências dos mecanismos de financiamento à cultura permitem que compreendamos a produção teatral organizando-a em três etapas: **pré-produção, produção e pós-produção.**

Sem exagerar em tecnicalidades que não vêm ao caso aqui, podemos entender a **pré-produção** como o momento que acontece antes do período de exposição pública do espetáculo – ou seja, antes de suas apresentações aos espectadores. Nisto podemos encontrar desde aspectos administrativos e organizacionais, como seleção e contratação de artistas ou reserva de espaços para sediarem o trabalho, até o gasto de verbas para compras de equipamentos ou materiais para cenários e figurinos e, especialmente, toda a fase de criação artística do projeto – tradicionalmente falando, os ensaios.

Embora muitas vezes desconhecida do grande público, esta é fundamentalmente a etapa criativa da produção teatral, exigindo intensa dedicação dos artistas – e, por consequência, tempo. Para quem não é íntimo dos processos de produção teatral, pode ser curioso saber, por exemplo, que dentre os 20 projetos teatrais premiados e financiados em 2017 pelo Programa de Ação Cultural (ProAC), tradicional edital do governo paulista, na categoria Produção de Espetáculo Inédito e Temporada de Teatro (todos disponibilizados no *site* http://www.proac.sp.gov.br), em 18 deles esta etapa inicial, de organização e ensaios, era maior do que o período de temporada de apresentações do espetáculo.

Um saldo que serve unicamente para ilustrar que é um engano pensar que a produção teatral equivale à apresentação de um espetáculo. Ela é, sim, um extenso plano de trabalho, envolvendo, inclusive, gastos, serviços e profissionais que estão longe dos olhos de público. Quando tratamos do segmento de teatro de grupo (esmagadora maioria no ProAC, com 17 entre os 20 contemplados, sendo que outros dois ainda se apresentam como propostas diretamente decorrentes do trabalho de grupos existentes), com suas características de pesquisa artística continuada, os longos processos de ensaio tornam-se quase uma regra.

Podemos chamar a etapa seguinte de **produção**, na qual é executado o produto principal do grande conjunto da produção

teatral: o espetáculo. Mesmo nesta etapa, observar os orçamentos destes e de outros projetos nos abrem os olhos para perceber que, simultaneamente ao período de temporada de apresentações, estão ocorrendo outros serviços relacionados à divulgação, organização e administração do projeto. Mesmo no momento de apresentação, além dos atores, há a participação ativa de técnicos profissionais e a utilização de equipamentos e espaços que tornam possível a realização daquele espetáculo em frente ao público.

Por fim, claro, a **pós-produção** mostra que ainda há trabalho a ser feito após o encerramento das apresentações de um espetáculo. Há pagamentos a serem executados e, especialmente quando há algum tipo de financiamento externo, elaboração de relatórios e prestações de contas.

Todo este trecho serve apenas para clarear que, quando falo de uma produção teatral, não estou tratando de uma ação momentânea, e sim, em maior ou menor grau, de uma complexa cadeia de trabalho. Valorizando-a como faríamos com qualquer outra atividade profissional, já podemos intuir que para a produção teatral ser verdadeiramente sustentável, a injeção de recursos financeiros é indispensável.

Mas o surgimento deste assunto neste texto não acontece de forma gratuita, pois quero relacionar diretamente a sustentabilidade profissional do teatro de grupo com a discussão travada aqui sobre a presença ou falta de público neste teatro.

> É difícil analisar as formas de realização do teatro sob o risco de confundir a essência da atividade com a maneira como se insere no contexto econômico. A manifestação artística não se encaixa na regra básica do mercado de oferta e procura, porém também é inegável que o teatro contemporâneo dependa da bilheteria (LEIVA, 2014, p. 160)

A fala do dramaturgo e ator Hugo Possolo pode demonstrar dois pontos em especial. O primeiro é o nítido receio de ferir a integridade do teatro ao misturá-lo com assuntos econômicos, o que justifica o que pode ter parecido um cuidado excessivo nos parágrafos anteriores para iniciar este tema. O segundo é aquela que, acredito, é a forma primeira no imaginário popular quanto à entrada de dinheiro no teatro: a bilheteria.

Falar de bilheteria significa falar de uma remuneração diretamente proporcional à quantidade de espectadores. O roteiro é simples: o espectador dispõe de determinada quantia, compra seu ingresso, tem direito a acessar o espetáculo e o valor gasto é destinado à produção teatral. E o resultado é claro: quanto mais espectadores, mais dinheiro é conquistado pela produção; quanto menos espectadores, menos dinheiro há.

Claro, seria possível sugerir que, se estivermos considerando um ingresso de valor elevado, poucos espectadores poderiam fazer acumular uma soma considerável. Mas essa é uma hipótese que tem pouca valia para nós, já que a realidade do teatro de grupo (facilmente comprovada na simples observação de guias de programação cultural impressos ou *online*) é de ingressos a preços reduzidos – quando não gratuitos. Desta forma, o panorama de frágil presença de público ganha contornos ainda mais alarmantes.

Talvez com isso compreendamos o receio do Prof. Dr. Luiz Fernando Ramos

ao afirmar, dentro de uma discussão sobre a importância da Lei de Fomento ao Teatro da Prefeitura de São Paulo para o financiamento do teatro de grupo, que "não dava para fazer teatro bom sem apoio do Estado. Porque uma hora você cai na lógica da bilheteria" (GOMES; MELLO, 2014, p. 26).

Afinal, depender da bilheteria se torna um jogo arriscado – e muito propenso à derrota – quando já se sabe que sua proposta enfrentará sérias dificuldades para acumular um grande número de pessoas na plateia. E como salientei há pouco, tanto pela estrutura organizacional de uma produção teatral, quanto pela característica de permanente pesquisa do teatro de grupo, o trabalho teatral, idealmente, não é uma ação pontual, mas uma atividade contínua, com alguns momentos de abertura ao público. Se a bilheteria é frágil, na melhor das hipóteses espera-se pagar com ela os custos daquela apresentação, mas e quanto a todo o restante do trabalho?

Fazendo um paralelo com décadas anteriores, é interessante tomar conhecimento do diagnóstico do produtor teatral Franco Zampari já em 1961, notando que os ingressos não podiam aumentar na mesma proporção em que aumentavam os custos de se fazer um espetáculo, e que seria necessária uma subvenção do governo, pois neste ritmo "o teatro é que está padecendo" (MAGALDI; VARGAS, 2001, p. 223).

Ainda em um retorno ao passado, atentemo-nos sobre o trecho dos estudos de Alberto Guzik que registram, já em 1956, a dificuldade de sustentabilidade do TBC quando "o teatro depende do êxito de cada peça e começa a se tornar custosa a manutenção de um quadro fixo de atores e técnicos" (GUZIK, 1986, p. 144). Entramos, com cada vez mais ênfase, no atual regime de projetos, forçando o teatro ao modelo de evento pontual, algo incompatível com estabilidade de profissionais, manutenção da continuidade de pesquisa e dedicação e apuro do trabalho artístico. Hoje, o dramaturgo e ex-presidente da Fundação Nacional das Artes (Funarte) Márcio de Souza dá seu testemunho:

> Esse teatro de grupo deixou de existir por um processo econômico e político e, nos anos 1970, o que nós tivemos foi a destruição dessa economia do teatro de grupo e o surgimento das produções, dos projetos. É a época dos projetos, e nós estamos vivendo esse período. (GARCIA, 2002, p. 209)

A efemeridade da atividade teatral e a crueldade da lógica da bilheteria podem ser percebidas nas condições dos próprios espaços teatrais mais próximos à produção do teatro de grupo, os chamados teatros independentes. Constantemente ameaçados, temos exemplos como o CIT-Ecum, fechado em 2014 (WOLF, 2014) ou, mais atual, espaços como Club Noir, Instituto Brincante e Teatro e Bar Cemitério de Automóveis recorrendo a campanhas de financiamento coletivo na internet para não encerrarem suas atividades (ALVES JR., 2015) ou, ainda mais atual, o Espaço Cia. da Revista ameaçado de fechar suas portas (ALVES JR., 2018).

Se os ingressos do teatro de grupo são baratos ou gratuitos, o número de espectadores é pequeno e a quantidade de apresentações tem diminuído, não é preciso grande poder de dedução para concluir que esta é uma conta que não fecha. Que não é favorável a este teatro tentar se manter em uma lógica

de compra e venda. Ou seja, que é improvável que este teatro consiga se sustentar como uma iniciativa realmente independente, especialmente se almeja um trabalho contínuo. Alguém precisa vir em seu auxílio.

Quando estava em meu processo de estudos do Mestrado, houve diversas oportunidades de compartilhar minha pesquisa com outros alunos e professores. Em uma destas oportunidades, após meu relato sobre toda esta situação, um dos colegas, sincero e curioso, perguntou: como então estes artistas sobrevivem? Fácil responder a esta pergunta com um silêncio ou um lamento, mas podemos, sim, encontrar outras possibilidades.

Possibilidades estas que já eram sugeridas nas próprias citações de Franco Zampari, mais antiga, e Luiz Fernando Ramos, mais atual. Falava-se ali da ajuda de um terceiro – no caso, o Estado. O financiamento governamental surge como um importante personagem para o teatro descobrir saídas frente à lógica da bilheteria. Convém ficar alerta, ainda assim, para conferir se a falta de respaldo do público não continua sendo uma situação perigosa.

Além de artistas e espectadores, o Estado pode surgir como este terceiro elemento financiador do teatro, seja através de editais, prêmios e outras formas entregues diretamente na mão dos artistas (como é o caso do próprio ProAC, citado alguns parágrafos antes), mediante critérios que variam caso a caso, ou concedendo incentivos fiscais a empresas patrocinadoras de projetos teatrais. De qualquer forma, o surgimento deste subsídio por parte do Estado, ao cobrir as necessidades financeiras da produção teatral, faz com que não se corra mais o risco de prejuízo caso a bilheteria não seja bem-sucedida.

Se, por uma via, isso parece afastar a relação direta entre quantidade de pessoas e remuneração e resolver todos os problemas que citamos, um pouco mais de reflexão mantém acesa a luz de emergência do respaldo de público.

Enquanto a bilheteria torna-se uma realidade cada vez mais distante, os artistas teatrais precisam entrar em um regime de competição e se veem digladiando pelos mesmos patrocínios, prêmios, editais, como única saída para a injeção de recursos e a continuidade do seu trabalho. E ao contrário do que poderia oferecer um público de milhares de pessoas na cidade, esta outra saída não é tão plural assim.

Para exemplificar, temos que, por ano, o Programa de Fomento ao Teatro da Prefeitura de São Paulo contempla, no máximo, 20 projetos. Como outro exemplo, em sua edição 2016, os editais do ProAC, somando todas as categorias e modalidades relacionadas às Artes Cênicas, somou 66 projetos contemplados – ante 1.261 projetos inscritos. Ressalta-se ainda que, por regras do edital, apenas metade dos contemplados podia ser da capital paulista, reduzindo este número a 33 projetos paulistanos contemplados. É sempre um cobertor muito curto para um corpo muito grande.

Se esta competição, com potencial bastante destrutivo, já pode nos deixar temerosos de uma estratégia de abandonar completamente a opção da bilheteria e abraçar apenas o financiamento estatal, podemos enxergar mais uma faceta relacionada ao público.

Durante a elaboração de minha pesquisa de Mestrado, a cidade de São Paulo passou por uma troca de gestão municipal. O prefeito João Doria Junior foi empossado no início de 2017, e a Secretaria Municipal de Cultura da capital paulista ficou sob responsabilidade de André Sturm. Entre diversas decisões polêmicas que inflamaram a classe de profissionais da arte, a gestão de Doria e Sturm anunciou um contingenciamento de 43,5% da verba destinada à cultura no município (REIS, 2017). Como consequência, até o primeiro trimestre de 2017, editais tradicionais como o Fomento ao Teatro deixaram de ser lançados, artistas contemplados ao final de 2016 por editais municipais, como no caso do Prêmio Zé Renato, não receberam seus devidos aportes financeiros e o edital do Fomento à Dança foi cancelado e reapresentado com drástica redução no valor destinado aos contemplados (BIDERMAN, 2017).

Além de curto, este cobertor é pontual, pode estar presente em um ano e ausente em outro, podendo tornar a atividade insustentável a longo prazo.

Na mesma toada, a verba para os editais do ProAC, do Governo do Estado de São Paulo, passou de R$ 43.000.000,00 em 2014 para R$ 40.000.000,00 em 2015, para R$ 23.000.000,00 em 2016, para R$ 34.000.000,00 em 2017, para R$ 29.000.000,00 em 2018 (segundo dados oficiais encontrados em http://www.transparenciacultura.sp.gov.br e http://www.cultura.sp.gov.br). Uma verba, portanto, de alta flutuação, passível de volumosos cortes e com reajustes nada otimistas.

Poderíamos então tecer o raciocínio de que, com maior pressão popular, mais verbas seriam destinadas ao fazer teatral e esta situação se resolveria de pronto. Mas enquanto o teatro se mantém como um nicho, ainda distante da maior parte da população, as consequências na percepção pública sobre esta atividade são bastante tristes. É facilmente comprovável por qualquer busca nas páginas oficiais ou perfis de redes sociais de grandes veículos jornalísticos que noticiaram protestos de artistas quanto ao congelamento da verba para a cultura, que os comentários dos leitores são bastante impactantes.

Não são poucos os comentários relacionando o financiamento público para a cultura à vagabundagem, à falta de um emprego. Em tom menos agressivo, é destacado por muitos que a realidade do Brasil apresenta outras prioridades e que a cultura é, enfim, uma atividade supérflua. Não custa lembrar que, já no início do mandato do recém eleito presidente Jair Bolsonaro, em janeiro de 2019, o Ministério da Cultura foi de fato extinto (ação já ensaiada durante a gestão anterior do presidente Michel Temer), com repercussão na mídia nada comparável a outros assuntos federais considerados de maior importância.

É claro que esta não é uma situação exclusiva do setor teatral, mas limitando-me à minha preocupação neste texto e somando o que elenquei como uma necessidade natural do teatro no contato com o público, confio na sensibilidade do olhar de Luiz Fernando Ramos:

> Os grupos que ganham ou a própria lei [de Fomento ao Teatro da Prefeitura de São Paulo], quando for aperfeiçoada, deveriam incluir esta responsabilidade de formação de público. Vários grupos

> têm feito este trabalho, mas tem que ter um compromisso maior, uma vez que esta lei é tão distinta e única no país. Para que inclusive a sociedade possa entender essa despesa que ela está tendo com a lei do Fomento. Talvez seja mais fácil para a sociedade entender o investimento público em museus, pois é uma coisa mais canônica, do que no teatro. Na tradição brasileira, o teatro é uma arte popular que é ganha na bilheteria. (GOMES; MELLO, 2014, p. 32)

O que ele aponta é justamente o quanto a sustentabilidade financeira do teatro não pode dar as costas para o público, pois, ainda que indiretamente, a falta deste respaldo popular só fortalece uma situação de extrema instabilidade e incerteza, inclusive no tipo de financiamento que, a princípio, livraria o teatro das garras da bilheteria.

Se pensarmos em outro caminho que citei rapidamente, quando o governo apenas concede incentivos fiscais para que empresas destinem patrocínios a projetos culturais, o crivo popular é ainda mais visível. Dentre os projetos que receberam patrocínio empresarial através do incentivo fiscal concedido pela Lei Federal de Incentivo à Cultura, conhecida como Lei Rouanet (todos disponíveis para consulta em http://sistemas.cultura.gov.br), até a metade de 2018, verifiquei que, de 39 projetos teatrais da cidade de São Paulo que conseguiram captar verba suficiente para suas produções, apenas dois eram relacionados ao teatro de grupo. Como era de se esperar, a imensa maioria dos projetos que mobilizaram maior quantidade de recursos era de projetos relacionados a nomes famosos e/ou o gênero de teatro musical.

Claro, se as empresas executam seus patrocínios segundo objetivos comerciais (REIS, 2002, p. 26), não é surpreendente que elas queiram unir suas marcas a projetos procurados pelo grande público. Mais uma vez, se parecia que este era um caminho onde o teatro de grupo poderia se livrar da lógica da bilheteria, a realidade é um tanto mais frustrante.

A independência do segmento que é comumente chamado de teatro independente (o que chamo de teatro de grupo) não corresponde à realidade, uma vez que os empreendimentos teatrais possuem poucas possibilidades de se sustentarem por conta própria, na interação direta com espectadores, carecendo de um terceiro financiador. A escassez de público faz com que o teatro de grupo salte da bilheteria para a dependência (e competição) de editais ou patrocinadores. Ainda assim, não consegue fugir das implicações de possuir pouco respaldo popular, e o contato com um público mais vasto, a maior presença e notoriedade na sociedade, aparece como fundamental para ampliar as possibilidades de interesse destes terceiros financiadores, seja para fazer valer a pena o número de clientes atingidos por um patrocínio empresarial, seja para conquistar maior repercussão nas batalhas por verbas públicas.

Há um pensamento polêmico do pesquisador francês Frédéric Martel de que "quanto mais uma cultura se protege, através de cotas ou da censura, mais ela apressa seu próprio declínio" (MARTEL, 2012, p. 412). Este pensamento sobre uma ação cultural fechada em si mesma (e que acho que pode ser questionado em vários âmbitos) chamou minha atenção neste momento, importando este raciocínio, de certa forma, para

a preocupação do teatro de grupo precisar romper o círculo de especialistas e encontrar novos públicos – para assim continuar existindo. Pois, enquanto se mantiver como uma atividade de nicho, parece difícil acreditar que as soluções de financiamento de teatro de grupo não sejam apenas provisórias. O cobertor curto e pouco confiável para proteger o corpo teatral.

Pela própria característica mais opinativa deste texto, procurei tecer todas as conclusões sobre cada tópico abordado no decorrer do próprio artigo, diluindo o peso de uma tradicional conclusão final. Mas espero ter justificado com estas reflexões que a preocupação com o público no teatro não é um mero capricho, e sim sua condição de sobrevivência. Para onde quer que olhemos, para sua plena realização artística ou para o sustento de seus profissionais, sem o respaldo do público o teatro não pode conquistar senão desafogos pontuais, mas nunca uma real sustentabilidade.

Assim, reitero que, no fluxo de mensagem que é a proposição de uma atividade cultural, a responsabilidade é do emissor. Para todos nós que nos importamos com o oferecimento de uma atividade ou bem cultural e ocupamos a posição de profissionais, produtores, artistas, difusores, pesquisadores, é nossa a responsabilidade de decifrar como chegar ao público – e não sentar e aguardar o caminho contrário. Pois é no contato com o público que a ação cultural consegue ganhar um sentido real, para além de uma autossatisfação estética de quem a produz; é no contato com o público que os responsáveis pela ação cultural podem encontrar caminhos para uma sobrevivência real, para além de uma visão heroicizada de sua atividade. ■

[VÍTOR FREIRE]
É Mestre em Estudos Culturais pela EACH/USP, Pós-Graduado como Especialista em Gestão Cultural pelo Senac/SP e Bacharel em Artes Cênicas pela ECA/USP. Atua como produtor cultural, artista teatral, professor e pesquisador do contato entre público e atividades culturais.
E-mail: vifreire@gmail.com

Referências

ALVES JR., D. Espaço Cia. da Revista pede socorro com boas atrações. **Veja São Paulo**, São Paulo, 25 abr. 2018. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/dirceu-alves-jr/espaco-cia-da-revista-pede-socorro-com-boas-atracoes/>. Acesso em: 21 jun. 2018.

ALVES JR., D. Sites especializados em financiamento coletivo ajudam espaços culturais. **Veja São Paulo**, São Paulo, 18 jul. 2015. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/teatro-financiamento-coletivo-centros-culturais/>. Acesso em: 21 jun. 2018.

ARAUJO, A.; AZEVEDO, J. F.; TENDLAU, M. (Org.). **Próximo ato:** teatro de grupo. São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BAPTISTA, M. M. Estudos culturais: o quê e o como da investigação. In: _____. (Ed.). **Cultura: metodologias e investigação**. Lisboa: Ver o Verso ed e Centro de Línguas da Universidade de Aveiro, 2009.

BARKER, C. **Cultural studies – theory and practice**. Los Angeles/London: Sage, 3rd, 2008.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BIDERMAN, I. Profissionais da dança protestam em SP contra cancelamento de edital. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 13 mar. 2017. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/03/1866178-profissionais-da-danca-protestam-em-sp-contra-cancelamento-de-edital.shtml>. Acesso em: 21 jun. 2018.

BRECHT, B. Pequeno organon para o teatro. In: _____. **Estudos sobre teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

CARASSO, J. G. Ação cultural, ação artística. Se há duas palavras... há duas coisas!. **Revista Sala Preta**, São Paulo, v. 12, p. 18-23, 2012.

CARNEIRO, L. M. **A experiência do espectador contemporâneo**: memória, invenção e narrativa. 2016. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

FÉRAL, J. **Além dos limites** – teoria e prática do teatro. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FREIRE, V. **Respeitável público**: uma reflexão sobre a relação entre o teatro de grupo paulistano e o público não especializado. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

GARCIA, S. **Odisséia do teatro brasileiro**. São Paulo: SENAC, 2002.

GODOY, K. M. A. A arte no contexto da motricidade humana. **Revista MOTRIZ**, São Paulo, v. 5, p. 47-48, 1999. Disponível em: <http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/05n1/5n1_ART13.pdf>. Acesso em: 21. Jun. 2018.

GOMES, C. A. M.; MELLO, M. L. (Org.). **Fomento ao teatro: 12 anos**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 2014.

GROTOWSKI, J.; BARBA, E.; FLASZEN, L. **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Perspectiva: SESC; Pontedera, IT: Fondazione Pontedera Teatro, 2007.

GUZIK, A. **TBC**: crônica de um sonho. São Paulo: Perspectiva, 1986.

JENKINS, H.; GREEN, J.; FORD, S. **Cultura da conexão**. São Paulo: Aleph, 2014.

LEIVA, J. (Org.). **Cultura SP**: hábitos culturais dos paulistas. São Paulo: Tuva Editora, 2014.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. **A estetização do mundo** – viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Cia. das Letras, 2014.

MAGALDI, S.; VARGAS, M. T. **Cem anos de teatro em São Paulo**. São Paulo: SENAC, 2001.

MARINHO, M. "O teatro é consequência do baixo nível de educação do brasileiro". **Cult**, São Paulo, mai. 2013.

MARTEL, F, **Mainstream** – a guerra global das mídias e das culturas. São Paulo: Civilização Brasileira, 2012.

PAVIS, P. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PINHO, D. B. **A arte como investimento.** A dimensão econômica da pintura. São Paulo: Nobel: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PROAC SP: incentivo à cultura do estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.proac.sp.gov.br>. Acesso em: 21 jun. 2018.

PUPO, M. L. S. B. Luzes sobre o espectador: artistas e docentes em ação. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 5, p. 330-355, 2015.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

REIS, A. C. F. **Marketing cultural e financiamento da cultura**. São Paulo: Cengage Learning, 2002.

ROSENFELD, A. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

SANTIAGO, S. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SÃO PAULO (MUNICÍPIO). Edital nº 06/2016/SMC-NFC: Programa municipal de fomento ao teatro para a cidade de São Paulo – 29ª edição. Disponível em: <https://fomentoaoteatro.files.wordpress.com/2014/08/edital-29c2b0-fomento-ao-teatro2016.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2018.

TRIGO, L. G. G. **Entretenimento**: uma crítica aberta. São Paulo: Senac São Paulo, 2003.

WOLF, L. Teatros de rua em SP são ameaçados pela alta dos aluguéis e podem fechar. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 17 out. 2014. Disponível em: <http://guia.folha.uol.com.br/teatro/2014/10/1533456-teatros-de-rua-em-sp-sao-ameacados-pela-alta-dos-alugueis-e-podem-fechar.shtml>. Acesso em: 21 jun. 2018.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

PROCESSOS DE LEGITIMAÇÃO E PERMANÊNCIA NO MERCADO DE ARTE: UMA ANÁLISE DA TRAJETÓRIA DOS ARTISTAS ANDY WARHOL E VIK MUNIZ

IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

Cássia Pérez da Silva
Universidade de São Paulo (USP)
Jane A. Marques
Universidade de São Paulo (USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo realiza estudos acerca do artista estadunidense Andy Warhol e do brasileiro Vik Muniz, tendo como hipótese que o último utiliza estratégias de difusão e permanência de mercado similares às praticadas por Warhol na década de 1960 e as aplica no contexto do mercado de arte brasileiro contemporâneo desde a década de 1990, ampliando essas práticas para o mercado global. São realizadas considerações referentes ao processo de legitimação dos artistas contemporâneos, levantando o debate de que os artistas o tornam um projeto legitimador que engloba uma rede em conjunto aos agentes culturais e ao público consumidor, visando demonstrar a consciência de mercado desenvolvida pelos artistas estudados.

Palavras-chave: Mercado de arte. Sistema das artes. Processos de legitimação. Vik Muniz. Andy Warhol.

This article studies the American artist Andy Warhol and the Brazilian Vik Muniz with the hypothesis that Muniz uses strategies of diffusion and permanence at the market similar to those practiced by Warhol in the 1960s and applies them in the context of the contemporary Brazilian art market since the 1990s by extending these practices to the global art market. Considerations have be made regarding the process of legitimizing contemporary artists, raising the debate that artists make it a legitimating project that encompasses a network together with cultural agents and consumers, aiming to demonstrate the market awareness developed by the artists studied.

Keywords: Art market. Art system. Process of legitimation. Vik Muniz. Andy Warhol.

Este artículo realiza estudios acerca del artista estadounidense Andy Warhol y del brasileño Vik Muniz, teniendo como hipótesis que el último utiliza estrategias de difusión y permanencia de mercado similares a las practicadas por Warhol en la década de 1960 y las aplica en el contexto del mercado de arte brasileño contemporáneo desde la década de 1990, ampliando estas prácticas al mercado global. Se realizan consideraciones referentes al proceso de legitimación de los artistas contemporáneos, levantando el debate de que los artistas lo hacen un proyecto legitimador que engloba una red en conjunto a los agentes culturales y al público consumidor, pretendiendo demostrar la conciencia de mercado desarrollada por los artistas estudiados.

Palabras clave: Mercado de arte. Sistema de arte. Proceso de legitimación. Vik Muniz. Andy Warhol.

Introdução

Na teoria da arte, desde os tempos mais remotos, é possível perceber artistas sendo vistos como um agente social. Sua imagem, *sua marca*, muitas vezes ganha mais destaque do que sua produção artística. Giorgio Vasari (2011) conta fatos dos artistas no Renascimento, suas opiniões pessoais, gostos da época e também relações com pessoas de poder, mostrando que podemos pensar o artista como uma figura social desde antes do que aceitamos como nominação de arte contemporânea. Para entender a produção de um artista, os teóricos recorrem constantemente para a trajetória pessoal e o contexto do artista, permitindo ao leitor entender o seu caminho e mesclar esses conhecimentos com reflexões acerca das obras.

Quando transportados para o contemporâneo, nota-se que a teoria da arte ainda tem como recurso argumentativo a trajetória pessoal dos artistas para contextualizar suas produções, uma vez que as obras contemporâneas, segundo a autora Anne Cauquelin (2005) estão ligadas a um regime de comunicação e não apenas a um regime do consumo como a arte moderna. Essa distinção entre regimes permite pensar o mundo das artes como um sistema que abrange os estágios de produção, distribuição e consumo. São esses três estágios que formam o sistema de vendas de bens simbólicos da arte contemporânea, no entanto, vale ressaltar que os agentes não permanecem em apenas uma das categorias, mas misturam-se e podem atuar nos três estágios, sendo esta uma das características principais do mercado de arte contemporânea.

Arthur C. Danto (2006) em seus escritos sobre o fim da arte distingue as obras do artista estadunidense Andy Warhol (1928-1987) como um marco para a transição da análise puramente estética das obras para a inserção do sujeito e o fim de uma linearidade histórica que legitima as produções artísticas. Seguindo a lógica de um regime de comunicação proposto por Cauquelin (2005), podemos considerar Warhol como o primeiro artista contemporâneo a atuar nos três estágios desse regime de forma consciente, alterando as noções de legitimação da obra de arte e criando tensão nos limites do objeto artístico.

O presente artigo aborda a trajetória do artista Andy Warhol do ponto de vista mercadológico para traduzi-la ao contexto do mercado brasileiro de arte contemporânea considerando a trajetória do artista Vik Muniz. Apesar do distanciamento de quase 30 anos entre as produções, notamos aproximações no que se refere à atuação no regime de comunicação em todos os estágios, fato que permite estabelecer relações entre os artistas. A hipótese que se estabelece é que o artista brasileiro utiliza de estratégias adotadas por Warhol para legitimação e permanência no mercado de arte, seja este doméstico ou global.

Processos de legitimação da produção artística e o mercado de arte

O mercado de arte contemporâneo teve que sofrer adequações para a inserção

das novas linguagens desenvolvidas pelos artistas e pelos novos entendimentos acerca do que é arte. Danto (2006) propõe uma discussão referente ao entendimento da arte contemporânea a partir da evolução de uma arte puramente voltada para sua materialidade e tecnicidade, para uma arte que se coloca no âmbito da filosofia da arte, a partir de noções hegelianas, sendo que

> O que agora é estimulado em nós por obras de arte não é apenas a satisfação imediata, mas também nosso julgamento, uma vez que submetemos à nossa consideração intelectual o conteúdo da arte, e os meios de apresentação da obra de arte, e a adequação ou inadequação de um ao outro. A filosofia da arte é, por essa razão, uma necessidade maior em nossos dias do que fora nos dias em que a arte por si só produzia uma completa satisfação. A arte nos convida a uma consideração intelectual, e isso não com a finalidade de criar arte novamente, mas para conhecer filosoficamente o que arte é (HEGEL, 1999, p. 11).

Essa necessidade do uso da filosofia da arte para o entendimento da arte contemporânea torna-se um elemento chave para o processo de legitimação dos artistas uma vez que essas análises fomentam os estágios de difusão e consumo da obra. O mercado de arte e os processos de legitimação da produção artística caminham lado a lado para que o sistema das artes seja fomentado e esteja sempre aquecido, considerando que as estratégias de difusão dependem do entendimento referente à obra apresentada.

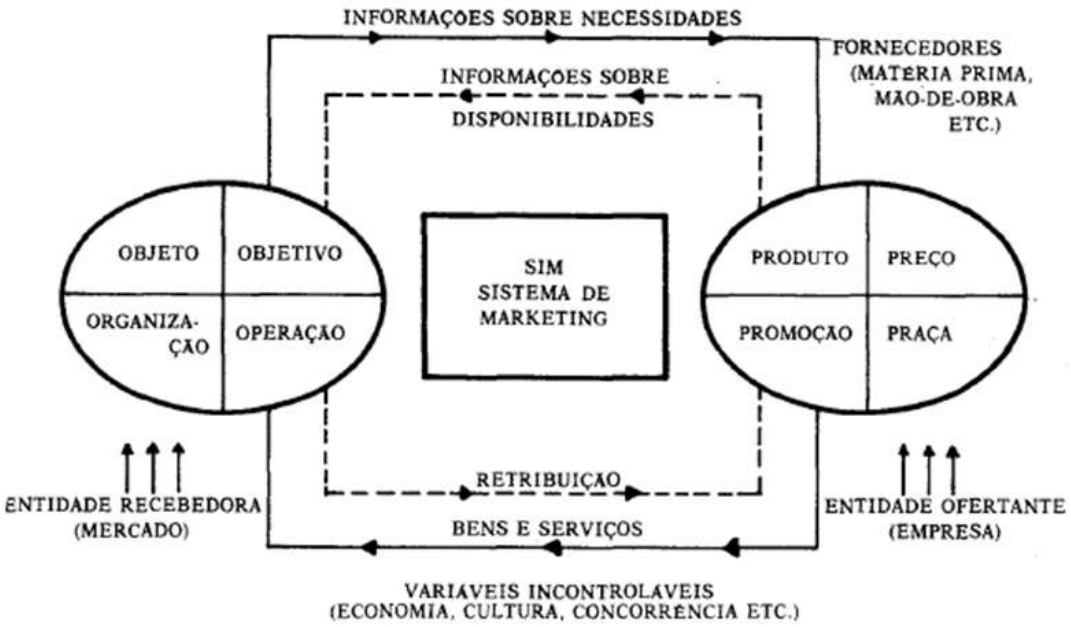
O mercado de arte como um todo possui características típicas de qualquer outro mercado, em especial quando associado ao mercado de luxo. Apesar de possuir particularidades, é possível aplicar conceitos básicos de marketing para o entendimento desse mercado:

> O marketing da pintura possibilita, entre outros, o conhecimento: do que os consumidores desejam comprar, suas necessidades, *status* social, recursos disponíveis, etc.; das respostas dos compradores (reais ou potenciais) aos estímulos do mercado; da influência da cultura, tradição, meio social, competição social, preferências de grupos ou segmentos sociais, etc; das expectativas dos consumidores em relação ao comportamento dos preços e às possibilidades de vendas futuras (PINHO, 1988, p. 72).

Seguindo essa lógica, Pinho (1988) cria um diagrama de funcionamento do marketing da pintura, podendo ser aplicado para todas as linguagens da arte contemporânea, conforme apresentado na figura 1.

Na figura a seguir é possível perceber a presença dos mercados primário e secundário, sendo que o primeiro atua como entidade recebedora para a primeira venda das obras e o segundo como entidade recebedora para a revenda. Cada um desses mercados possui características próprias e atende às necessidades específicas, no entanto, o público final muitas vezes transita entre os dois âmbitos. Vale ressaltar que apesar dessa divisão de mercados, ambos os mercados agem de maneira a fomentar a produção, difusão e consumo das obras de arte, tornando-os agentes responsáveis pelo processo de legitimação dos artistas contemporâneos.

[Figura 1]
Marketing de Pintura



Fonte: PINHO (1988, p. 60).

O mercado primário é responsável pela representação de artistas e a primeira venda de suas obras, participando muitas vezes da introdução dos artistas no mercado de arte. É responsável pela inclusão dos artistas nas principais exposições, os coloca em pauta para a crítica e teoria da arte e, também, inicia o diálogo com colecionadores para investirem na criação de valores para essa produção, não limitando-os a valores comerciais. Considerando a figura 1, é possível colocar o mercado primário como o intermediário entre o consumidor e a entidade ofertante (nesse caso, o artista), no qual o mercado assimila as produções artísticas e faz a devolutiva aos consumidores e artista sobre as opções de difusão dos produtos (obras) e informação sobre disponibilidades.

Por lançar novos nomes no mercado, o mercado primário assume riscos caso a resposta do público (tanto real quanto potencial) não seja positiva. Para tanto, esse segmento de mercado precisa de um maior entendimento de seu público-alvo, tendo em mente seus gostos e procuras na hora de investir em arte para que seja possível esse processo de introdução do artista no mercado. Os artistas que possuem um saldo positivo no mercado primário tendem a adquirir consciência da sua atuação dentro dele e também a criar estratégias junto aos outros agentes legitimadores para que sua obra não corra risco de cair em esquecimento, tal como os artistas explorados neste artigo, Andy Warhol e Vik Muniz.

O mercado secundário, no entanto, tarda em assimilar artistas contemporâneos por conta do distanciamento histórico que não os legitima com rapidez para a revenda das obras. Atualmente esse mercado tem uma grande concentração de obras modernas e antigas: produções que já possuem apreciação, preço e tradição e estão no

repertório cultural dos consumidores do mercado secundário.

Quando considerados os artistas brasileiros, são poucos os contemporâneos que marcam presença em leilões de grande porte como Sotheby's e Christies. O interesse pela arte contemporânea da América Latina nesses pólos se deve a diversos fatores, tais como trazer para os colecionadores um olhar diferenciado e novas possibilidades de investimento para além da arte européia e estadounidense (SOTHEBYS, 2018), resultando em 2017 na integração de um segmento de arte latino-americana no leilão de arte contemporânea da Sotheby's e, em 2018, na inclusão de arte moderna latino-americana no leilão de modernismo e impressionismo da mesma instituição. Vik Muniz, no entanto, estudado neste artigo tem destaque no mercado secundário internacional atingindo cifras elevadas para o padrão de obras brasileiras, como a obra *Las Meninas, After Velázquez (From Pictures of Chocolate)* (2002) que arrecadou 100 mil doláres em leilão no ano de 2015, atingindo o teto do preço estimado para a obra (ERTEL, 2015).

Considerando o aumento progressivo de artistas contemporâneos no contexto do mercado secundário internacional, é possível perceber como o sistema da arte quando pensado como um regime de comunicação contribuiu para a difusão e aceitação de produções provindas de localidades antes ignoradas por mercados mais antigos. A internacionalização de obras brasileiras traz como consequência o processo de legitimação dessas produções cada vez mais difundido em diferentes contextos e também mais aceito para comercialização, gerando maior demanda para a entidade ofertante, o artista, e este se torna menos suscetível às variáveis incontroláveis do sistema.

Andy Warhol: artista de negócios

A estratégia de utilização da trajetória do artista como recurso para legitimação de suas obras não deve ser deixada de lado quando pensamos em Andy Warhol (1928-1987). Mesmo após sua morte, ocorrida em 1987, aos 58 anos de idade, a imagem do artista e suas obras mais importantes são de conhecimento popular, atingindo públicos para além dos estudiosos e interessados pela arte contemporânea. O desejo de atingir uma imagem específica e de se comunicar com as massas partiu do artista e foi uma estratégia adotada para transformá-lo em uma empresa, deixando claro ao público que suas obras deviam ser vistas como produtos e que eram passíveis de incontáveis reproduções (WARHOL, 2008).

Sua trajetória como artista começa quando, no início da década de 1950, o artista expôs suas primeiras obras em vitrines de loja, adequando suas experiências prévias de publicitário e vitrinista para o contexto das artes visuais. Nesse momento, o artista tinha como premissa apresentar aos não consumidores de arte uma nova perspectiva do que poderia ser a arte, ou seja, aproxima a produção artística de elementos presentes no dia a dia do público.

Ao adotar cores vibrantes e assuntos da cultura popular em suas obras, Andy Warhol inaugura o movimento artístico chamado de

Pop Art que contemplou toda uma geração de artistas daquela época ao se aproximar de temáticas populares até então ignoradas pela história da arte e outros agentes legitimadores. Naquele momento a crítica de arte norte-americana se voltava principalmente para questões do suporte e da especificidade dos meios, conceitos que a Pop Art desafiava e tentava driblar, e por isso a aceitação da Pop Art pela crítica não foi imediata.

> No que diz respeito aos temas da Pop Art, sua própria banalidade era uma afronta a seus críticos. Sem uma evidência mais clara de que o material havia passado por algum tipo de transformação ao ser incorporado à arte, não se podia dizer que a própria arte oferece qualquer coisa que a vida já não proporcionasse (ARCHER, 2001, p. 11).

A Pop Art reflete os desejos da época de romper com os valores do passado recente e, para além disso, aproximar a obra de arte aos objetos e figuras presentes no cotidiano dos indivíduos. Quando o artista cria a *Factory*, seu ateliê para produções em escala, reforça o paradigma de que a arte pode ser criação coletiva, isto é, não é apenas o artista que produz sua própria obra, ele pode contar com uma rede de assistentes que a realizam a partir de uma ideia pré concebida, conceito fundamental para a produção do artista. Andy Warhol utilizava do conceito de *American Dream* herdado da década anterior, mas com o toque de propaganda, utilizando das cores acrílicas vibrantes e as serigrafias produzidas em massa, e propondo questionamentos sobre a autenticidade de suas obras. Seu *American Dream* carregava um tom de ironia forte, com incentivo, ao mesmo tempo, ao consumo sem precedentes e também à crítica em relação a esse consumo, ironizando o capitalismo norte-americano daquele momento.

Em conjunto com os elementos da cultural popular, o artista participava pessoalmente de festas, tinha muitas aparições em revistas e tabloides, enfatizando seus aspectos físicos como ferramenta de rápida identificação às suas obras. Sua aparência excêntrica de cabelos brancos espetados que davam a impressão do artista já ser idoso em conjunto com suas roupas sociais descoladas e uma atitude blasé tornara-se o principal arquétipo do artista, fazendo-o ser reconhecido em qualquer lugar que frequentasse. Para manter essa imagem, Warhol muitas vezes se apoderava de objetos deixados nas ruas e os levava para seu estúdio, conhecido como *Factory*.

> Morar em Nova York fornece às pessoas incentivos reais para querer coisas que ninguém mais quer – querer todas as coisas que foram jogadas fora. Existe aqui tanta gente com quem competir que mudar os seus gostos para aquilo que as pessoas não querem é a sua única esperança de conseguir alguma coisa (WARHOL, 2008, p. 112).

Ao se apoderar de objetos e símbolos que eram descartados por outros e ignorados, quando pensado na ótica da crítica de arte da época, foi a estratégia que mais aproximou o artista de um público diferenciado, que tinha desejo de pertencer aos eventos de alta sociedade e, ao mesmo tempo, permanecer fiel às suas origens (DANTO, 2012). A *Factory* se tornou para seus seguidores e fãs um local de refúgio e de aprovação, adaptando a rotina de uma empresa de publicidade tradicional com a de produção de obras de arte contemporânea,

fazendo com que o artista ficasse conhecido como um artista comercial.

Em relação a sua trajetória a partir do mercado de arte doméstico (no caso de Andy Warhol, os Estados Unidos) e global, é possível perceber a total consciência do artista em relação aos rumos que gostaria de tomar em sua carreira e também suas obras isoladas. Warhol se considerava um artista comercial, mas no decorrer de sua carreira quis dar um passo além e se tornar um artista empresarial.

> Arte empresarial é o passo que vem depois da Arte. Comecei como um artista comercial e queria terminar como um artista empresarial. Depois que fiz a coisa chamada "arte", ou seja lá como chamam, entrei na arte empresarial. Queria ser um Empresário das Artes ou um Artista Empresarial. Ser bom nos negócios é o tipo mais fascinante de arte. Durante a era hippie, as pessoas desprezavam a ideia de negócios – diziam "Dinheiro é ruim" e "Trabalhar é ruim" , mas ganhar dinheiro é uma arte e trabalhar é arte e bons negócios são a melhor arte (WARHOL, 2008, p. 108).

Em paralelo com a sua consciência do mercado em que gostaria de se inserir, o artista tinha também consciência do processo de legitimação pelo qual suas obras e sua carreira passavam, tomando-o como um projeto legitimador. A partir do desejo de se tornar um artista empresarial, Warhol passa a entender quais obras podem ser consideradas "feitas por razões de arte" e outras que entravam no âmbito da arte empresarial: um claro exemplo dessa diferenciação se encontra nas obras *Foice e martelo* (1977), no qual o artista utiliza a filosofia da arte para aprofundar a ideia explorada e atingir a crítica de arte e o público específico que frequentava eventos artísticos. Por outro lado, as *Latas de Sopa Campbell* (1962) partiam para uma ironia do que deveria ser a arte comercial e do que o público consumidor gostaria de consumir como obra de arte.

> Quando Warhol pintou as latas de sopa, a maioria das pessoas achou que ninguém de bom senso ia comprá-las. Mas imagens agradáveis de atletas famosos, de animais em extinção pareciam ser feitas sob medida para as paredes da sala de espera de profissionais liberais bem-sucedidos ou para o saguão dos hotéis de luxo. A *business art* parecia ser feita para o bem dos negócios (DANTO, 2012, p. 117).

As vendas do artista, então, eram pensadas para que fossem destinadas aos locais certos, ou nas palavras de Danto (2008, p. 117), para o bem dos negócios. O artista não recusava obras encomendadas estilizadas de acordo com os conceitos da Pop Art, mas encorajava colecionadores a encomendá-las e expô-las em suas residências, de maneira que a ideia do artista contemporâneo atuante em um regime de comunicação e não apenas de consumo se configura nesse artifício, tornando sua produção rentável e participativa no sistema.

Sua principal estratégia de legitimação e permanência no mercado consistia em aparecer constantemente em eventos sociais, na mídia e, no final da década de 1970, comprava horários na televisão para exibir seus vídeos. Essa estratégia dava ao público diferentes maneiras de consumir, o que até então os artistas não adotavam: para além de visitar a exposição do artista ou comprar alguma(s) de suas obras, o público podia ouvir as histórias

referentes aos seus feitos a partir da mídia popular, como jornal e televisão, frequentar seu estúdio *Factory* caso estivessem em Nova York e, também, encontrar os elementos de suas obras na sua vida cotidiana, gerando rápida associação. Considerando a estratégia aplicada a longo prazo, essa difusão que o artista realizou no decorrer de sua carreira em vida refletiu na sua entrada para o mercado secundário, elevando os preços e o interesse do público consumidor.

Quando, em 1968, o artista sofreu um ataque dentro da *Factory* e levou três tiros letais, o jornal The New York Post lançou a manchete "Andy Warhol luta pela sua vida". O jornal considerava que o leitor sabia de quem se tratava e do que o artista produzia, fato incomum nessa época: eram raros os artistas visuais que saiam nas manchetes de jornais por conta de sua vida pessoal e não por conta de altas cifras atingidas por vendas. Essa manchete tratava de Warhol no mesmo patamar que artistas de Hollywood e outras figuras famosas do *show business*. A partir desse ocorrido, o artista transferiu seu estúdio para outro local e o renomeou de Andy Warhol Enterprises, Inc. Essa empresa passa a ser responsável por toda a execução das obras do artista e também de trabalhos voltados à televisão, chancelando a autenticidade dessas obras.

Diferente do esquema tradicional de mercado, o artista driblou as noções de mercado primário dominado por galerias e passou a vender suas obras a partir de sua própria empresa, deixando sua carreira em seu controle total. O estúdio já não era mais aberto para qualquer visitante e os funcionários eram todos registrados formalmente, uma tentativa de profissionalização de sua empresa.

Quase 60 anos após o início de sua carreira como artista, e 30 anos de sua morte, as obras de Andy Warhol não perderam o *status* de *blue ship* ou de *ship investments*, o que no mercado econômico se caracteriza por ações de empresas de grande porte, que possuem alta liquidez e bom volume de negociação (OLSEN, 1997). Em meio ao *crash* da economia ocorrido em 2008, investir em obras de Warhol se tornou garantia de retorno futuro, tanto econômico quanto social. Suas exposições atraem multidões por onde passam e suas obras, sempre que leiloadas, atingem valores cada vez mais altos. Parece acertado supor que Warhol, devido a sua carreira como publicitário, se preocupava com a autoimagem perante a sociedade, perpetuando-a até os dias atuais em consequência de reproduções massivas de suas serigrafias, mitos e histórias acerca de suas maneiras e modos de agir, divulgados e decantados em livros, diários, imagens e também ao fato de ainda existirem inúmeras de suas obras disponíveis no mercado de arte mundial. Seu fenômeno o torna o terceiro artista mais rentável em leilões do mundo, tendo movimentado, apenas em 2011, um bilhão de dólares em vendas de suas obras (FURLANETTO, 2012).Nas palavras de Henry Allsopp (in FURLANETTO, 2012), presidente da casa de leilão londrina *Phillips de Pury*, o mercado de Warhol é "sólido feito uma rocha", apesar de haver mais de 20 mil obras originais para venda, não afeta sua unicidade e tampouco diminui o desejo dos consumidores.

Warhol, no entanto, não fazia questão de esconder seu papel na indústria do entretenimento criada pela sua marca, pelo contrário, enfatizava sua importância. A sua fundação, The Warhol Foundation of Visual Arts, segue as estratégias do artista,

de acordo com a necessidade financeira ou do índice popularidade. Por exemplo, em 2012 anunciou a venda de todo seu acervo, contanto com mais de 20 mil obras, na tentativa de movimentar mais uma vez o mercado de Warhol e arrecadar, pelo menos, 100 milhões de dólares para a Fundação. No leilão foi realizada uma parceria com a empresa de sopas enlatadas Campbell, para comercializar latas de sopa com a mesma padronagem da serigrafia do artista.

Tal como a Factory, a Fundação segue seus padrões do projeto legitimador do artista: não manter o mercado sem consumir os produtos Warhol, não se abalar em crises econômicas e, o mais importante, não se deixar afetar pelo mercado de massas. Comercializar latas de sopa com a imagem feita por Warhol as torna item de colecionador, e isso apenas aumenta o possível público alvo de seus produtos, criando um consumo de sedução cada vez maior para diferentes gerações. A marca adquire diversos símbolos de acordo com a conveniência, desde Marilyn Monroes coloridas até latas de sopa Campbell, mas perpetuam sua imagem de artista-patrocinador-empresário-figura pública.

Trazendo o artista para o atual contexto econômico mundial, é possível relacionar como este prevê sua produção para não se abalar perante qualquer tipo de crise ou baixa demanda. Após a quebra de bancos nos Estados Unidos e fortes crises no setor imobiliário em 2008, o país se viu em meio a um estado de alerta econômico, afetando o mundo. Todavia, com a queda da economia norte-americana, houve a ascensão de países que não eram ávidos consumidores do mercado de luxo das artes visuais, como a Rússia e países do oriente. O enriquecimento cada vez maior de pessoas físicas nestes países gerou uma maior demanda pela compra de obras de arte para acervos pessoais, coleções e doações para museus em ascensão. Este rápido crescimento permitiu que o mercado de Warhol não se afetasse por conta da crise, mas apenas se redirecionasse para outros continentes.

Vik Muniz

O artista brasileiro Vik Muniz (1961-) inicia sua trajetória artística nos Estados Unidos onde residia no início da década de 1990. As obras de arte produzidas nessa década são marcadas por inúmeras rupturas com a arte moderna e pela busca por uma identidade para a arte e seus suportes, e focam no entendimento filosófico das ideias a serem exploradas e no senso crítico de quem usufrui dessa arte.

As obras de Vik Muniz desse período enquadram-se à proposta de Farias (2002) de ruptura com os suportes convencionais utilizada nos anos 1990, uma vez que mesclam a ideia de esculturas em conjunto às fotografias, colocando em pauta a fotografia como produto final, não apenas um registro das esculturas exibidas.

> Finalmente, estão os artistas da década de 90, encerrada há pouco, cujas obras em construção confirmam a sensação de uma crise aguda ou mesmo do fim da arte moderna. Obras que se opõem ao projeto de uma linguagem universal e da busca metódica da novidade pela ruptura,

> que irrompem numa miríade de poéticas originárias das mais diversas matrizes: das que mergulham em referências históricas e pessoais àquelas que parodiam a própria arte e o círculo na qual ela está enredada; das que criticam a idéia de autonomia da arte, preferindo abandonar os suportes convencionais – pintura, escultura etc. – em favor de manifestações híbridas, àquelas que descartam as respeitáveis heranças do neoconcretismo, buscando outras fontes, do barroco mineiro à arte popular, do debate sobre o problema da imagem na vida atual à especulação sobre o corpo e suas pulsões (FARIAS, 2002, p. 18-19).

Essa mudança de concepção do suporte de sua obra não se deu apenas no plano da filosofia da arte proposto por Danto (2006), mas ocorreu considerando os aspectos mercadológicos que a obra abrange, permitindo que o objeto se tornasse o produto final.

> Essa iconoclastia inicial não durou muito. Assim que consegui uma galeria para me representar, deixei-me influenciar pelo aspecto comercial da exposição do meu trabalho e lentamente fui migrando da abstração para o objeto como produto. A intensificação da minha relação com o mundo da arte me colocou no meio de grande renovação de ideias que estava em curso em Nova York. Artistas como Cindy Sherman e Jeff Koons haviam começado a fazer ruir a separação entre a obra de arte e o objeto-produto ou a imagem de consumo. Essa safra de artistas chamada Picture Generation me fez ver uma série de possibilidades (MUNIZ, in: CORREA DO LAGO, 2015, p. 34).

Tratando-se de um artista brasileiro residente nos Estados Unidos, seu processo de legitimação começou quando o crítico de arte Charles Haggan escreveu um artigo no jornal New York Times, em 1993, sobre a exposição individual do artista na Stux Gallery (Nova Iorque) no qual comenta que as obras de Muniz "bring a welcome freshness to an otherwise familiar idea" (HAEGAN, 1993), referindo-se à técnica explorada pelo artista de criar uma situação a ser retratada com materiais inusitados e apenas exibir o resultado final do processo em forma de fotografias. Nesta exposição em particular, o artista exibiu fotografias de esculturas feitas por ele e deixou vazio o local que essas esculturas seriam exibidas na mostra, enfatizando, como cita o crítico em seu artigo, a ideia de que as esculturas apenas podem existir graças ao seu registro fotográfico.

Esse artigo publicado em um dos maiores veículos jornalísticos dos Estados Unidos atraiu a atenção de críticos e colecionadores, fato que resultou na compra de suas obras para os acervos dos museus Guggenheim New York e também Metropolitan Museum of Art, tornando-o o primeiro artista contemporâneo brasileiro vivo a fazer parte do acervo de museus norte-americanos de grande porte. O fato de estar para além de sua regionalidade deu abertura ao artista para conquistar o mercado de arte global e, em menos de cinco anos de carreira, o artista já havia atingido a marca de oito exposições individuais, sendo estas espalhadas pelos Estados Unidos, Europa e Brasil. Segundo o colecionador brasileiro José Olympio Ferreira para o *site* Escritório de Arte (2010),

> Vik não foi amor à primeira vista. Eu tinha dificuldades com a figuração. Aproximei-me dele porque gosto do uso que ele faz de materiais inusitados e

> efêmeros, que é algo inédito, criativo e inovador. O fato de ele morar em Nova Iorque e estar inserido em um circuito internacional era um bom indício de potencial de valorização.

Por ser residente americano, sua produção era deslocada regionalmente, não sendo rapidamente associada a outros artistas brasileiros, tornando-o alvo de interesse de colecionadores do mundo todo, tal como apontado por José Olympio Ferreira (2010). O colecionador também enfatiza a importância da união do artista com galerias já consagradas no mercado de arte, uma união que legitima a produção do artista perante colecionadores em potencial e o mercado consumidor, tanto doméstico quanto global.

Quando trazido para o contexto do mercado de arte doméstico brasileiro, o artista uniu-se a galerias que já possuíam um público consumidor sólido para cuidar de sua produção de maneira comercial, permitindo que o artista atingisse cifras cada vez mais elevadas e ainda mantivesse a evolução dos preços de acordo com interesses de mercado. A sua galerista na época, a Márcia Fortes, dona da então Galeria Fortes Vilaça (atualmente denominada Galeria Fortes D'Aloia Gabriel) comentou que o papel da galeria é o de fazer um malabarismo de conter os preços e ao mesmo tempo não defasá-los (ESCRITORIO DE ARTE, 2010). Nessa lógica, a galerista em conjunto às outras galerias que representavam o artista nesse momento, tentaram conter os valores das obras mesmo quando sua produção batia recorde de venda nas casas de leilão Sotheby's do mercado secundário. Para Márcia Fortes, era imprescindível que fossem contidos os preços no mercado primário para que não começasse um processo de especulação acerca das obras do artista e, por consequência, um grande números de suas obras fossem para o mercado secundário.

> Nem o artista nem sua galeria acham que o preço recorde no leilão foi um bom negócio, pois isso pode inflacionar o mercado em cima de um lance especulativo. Nós e a galeria de Nova York decidimos segurar o preço da série em chocolate em US$ 12 mil. Um bom preço em um leilão pode valorizar a obra do artista ou provocar uma chuva de obras no mercado e acaba jogando o preço do artista para baixo (ESCRITORIO DE ARTE, 2010).

Suas fotografias fazem uso de materiais corriqueiros e inusitados para a criação dos signos cotidianos abordados e, como resultado final, é fotografado e manipulado para que a textura, cheiro, cores e formas se torne chapado em um papel fotográfico e eternizado como uma imagem. A referência e ressignificação da Arte Pop é um possível recurso de análise da obra de Muniz, seja no que se refere às crítica e ironia da indústria cultural ou, de maneira mais abrangente, ao mercado de massas no mercado de arte. Suas obras inauguram, no Brasil, a venda em grande volume de obras em série, permitindo a abrangência de um público mais volumoso, devido ao grande número de cópias e, por consequência, o menor valor de cada uma. Walter Benjamin (1987) já havia explorado a perda da aura nas obras de arte quando reproduzidas infinitas vezes, afirmando que a modernidade visa superar o caráter único de todos os fatos por meio da reprodutibilidade. A noção está ligada à vontade das massas de trazerem para perto de si experiências que inicialmente eram únicas. A perda da aura está ligada a uma espécie de congelamento e enrijecimento do

contato direto com a obra. Vik Muniz se utiliza da noção da perda da aura em conjunto à ideia de Danto (2006) da filosofia da arte hegeliana e, ainda, as ajusta para atender ao mercado de arte, fazendo com que sua produção se legitime tanto no âmbito conceitual quanto mercadológico, demonstrando que sua permanência no mercado está para além das vendas realizadas.

De acordo com Pedro Côrrea do Lago (2015), em texto inaugural do *catalogue raisonné* do artista,

> A "invenção" de Vik funciona até mesmo num plano comercial, pois permite a produção legítima de um grande número de imagens originais a um preço relativamente módico nas galerias, se comparado aos nomes da mesma estatura na arte internacional, criadores de obras únicas. De certa forma, Vik é o Henry Ford da arte contemporânea e espalha seus Ford T nas paredes de inúmeros colecionadores ao redor do mundo. Isto não impede que o mercado secundário tenha espelhado a demanda crescente por suas séries mais populares, que atingem em leilão preços muito superiores àqueles originalmente pedidos nas galerias, como ocorreu em novembro de 2009, quando uma *Marilyn de sangue* atingiu, na Sotheby's em Nova York – um valor então recorde para uma obra de Vik Muniz, várias vezes multiplicado em relação ao preço inicial (LAGO, 2015, p. 28).

Ao realizar fotografias seriais o artista permite que um novo público consuma suas obras, tendo nas vendas uma curva como a de outros artistas, mas sempre com novos compradores dispostos a investir em sua produção. No entanto, se a compra e venda de suas obras possui altos e baixos, o que as tornam um investimento *blue ship?* Possivelmente, é a segurança, adquirida pela existência de público para sua produção. O fato de pertencer a um circuito contemporâneo, ter acesso a grande mídia, pertencer a acervos de grandes museus, fazer parte de coleções, e obter representações de galerias de grande porte do mundo todo, o mantém firme no mercado, independente se está em alta ou não: mesmo quando a venda de suas obras está maior que a compra, ainda existem compradores que o tratarão como um investimento futuro. Importante levar em conta que existe diferenças entre um comprador de arte e um colecionador de arte: o primeiro exige capital para investimento e, geralmente, um consultor de arte que entenda suas necessidades e prioridades, mas não exige conhecimento algum sobre arte ou mercado. Mas um colecionador tem um propósito para indicar sua coleção e também entendimento das *background stories* das obras compradas, dos artistas que gostaria de investir e também de onde exibir sua coleção (GOLDMAN, 2016).

Quando pensadas as estratégias de legitimação de Vik Muniz é possível perceber que o artista procura que suas obras permaneçam ativas nos mercados de arte nacional e internacional, e também que sejam acessíveis para potenciais compradores e futuros colecionadores de arte. No ano de 2010 o artista realizou o documentário Lixo Extraordinário, que lhe rendeu indicações para o Oscar daquele ano e também foi vencedor de melhor documentário na International Documentary Association e no Festival de Berlim e, com isso aumentou a difusão de suas obras nas mais diversas camadas da sociedade, expandindo a sua gama de público consumidor.

A consciência mercadológica de sua carreira permite ao artista que esta se torne um projeto legitimador, no qual o artista possui controle sobre todas as etapas, desde a produção até a difusão em mercados secundários, participando ativamente em todos os processos. Sua ampliação para abranger projetos sociais permitiu que sua obra fosse vista pela crítica para além de questionamentos de suporte e filosofia da arte, mas também como uma forma de transformar a vida cotidiana de comunidades por meio da arte contemporânea.

Considerações finais

Ao analisar a trajetória dos dois artistas contemporâneos, Andy Warhol e Vik Muniz, pela ótica mercadológica fica evidente a consciência de mercado que ambos os artistas possuem no decorrer de sua carreira e também a tomada de decisão de seus projetos legitimadores em ressonância aos objetivos que desejavam atingir.

As visões de Danto (2006) referentes à inserção da filosofia da arte para análise das obras contemporâneas contribuiu para o entendimento de como as dinâmicas do sistema de artes tiveram que se adequar para enquadrar as novas ideias desenvolvidas pelos artistas, tornando-os agentes dentro do regime comunicador proposto por Cauquelin (2005).

Apesar de possuírem diferenças geracionais, as trajetórias dos artistas analisados se aproximam, considerando as estratégias de legitimação e permanência no mercado.

É importante destacar que o artista brasileiro Vik Muniz se utilizou de um *modus operandi* inaugurado por Andy Warhol na década de 1960 e o atualizou para o contexto da década de 1990 até os dias atuais. Este artigo pretendia pautar as aproximações das estratégias, notando como estas podem ser aplicadas em diferentes contextos e épocas tendo como elo em comum o mercado de arte. ■

[CÁSSIA PÉREZ DA SILVA]
É mestranda no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).
E-mail: cassiapzsilva@gmail.com

[JANE A. MARQUES]
É professora Livre Docente em Comunicação e Marketing da EACH (USP). Atua no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte e no Mestrado Profissional em Empreendedorismo, ambos da Universidade de São Paulo.
E-mail: janemarq@usp.br

Referências

ACACIO, James. Por que as obras do artista brasileiro Vik Muniz valem tanto? **Escritório de Arte**, São de Paulo, 1 out. 2010. Disponível em: https://www.escritoriodearte.com/blog/artigos/por-que-as-obras-do-artista-brasileiro-vik-muniz-valem-tanto/. Acesso em: 27 nov. 2018.

ARCHER, Michael. O real e seus objetos. In: **Arte contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 1-59.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica (Primeira Versão) In: **Magia e Técnica, Arte e Política, Obras Escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 165-196. v. 1.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea:** uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CÔRREA DO LAGO, Pedro. **Vik Muniz, Tudo Até Agora**. São Paulo: Capivara, 2015.

DANTO, Arthur C. **Andy Warhol**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte:** a arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

ERTEL, Lurdete. Obras do brasileiro Vik Muniz arrecadam mais de meio milhão em Nova York. **Forbes.com**, 17 nov. 2015. Disponível em: <https://forbes.uol.com.br/colunas/2015/11/obras-do-brasileiro-vik-muniz-arrecadam-mais-de-meio-milhao-em-nova-york/>. Acesso em: 19 nov. 2018.

FARIAS, Agnaldo. Arte contemporânea: notas sobre uma noção. In: **Arte brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2002.

FURLANETO, Audrey; WREDE, Catharina. Após 25 anos de sua morte, Andy Warhol segue como marca lucrativa. O Globo, Rio de Janeiro, 23 set. 2012. Disponível em: http://oglobo.globo.com/cultura/apos-25-anos-de-sua-morte-andy-warhol-segue-como-marca-lucrativa-6171820. Acesso em: 10 nov. 2018.

GOLDMAN, Edward. Buying Art vs. Collecting Art. **HuffPost News**, 01 mar. 2016. Disponível em: http://www.huffingtonpost.com/edward-goldman/buying-art-vs-collecting_b_9360840.html. Acesso em: 30 nov. 2018.

HAEGAN, Charles. Vik Muniz. **The New York Times**, 05 Feb. 1993. Disponível em: http://www.nytimes.com/1993/02/05/arts/art-in-review-118293.html. Acesso em: 30 nov. 2018.

HEGEL, G.W.F. Estética. In: **Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

OLSEN, Robert A. **Investment risk**: the experts' perspective. Financial Analysts Journal, v. 53, n. 2, Mar-Apr. 1997.

PINHO, Diva Benevides. **A arte como Investimento**: a dimensão econômica da pintura. São Paulo: Nobel; Edusp, 1988.

SOTHEBYS. **Latin American Art Overview**. 2018. Disponível em: https://www.sothebys.com/en/departments/latin-american-art. Acesso em: 19 Nov. 2018.

THOMPSON, Don. **The Supermodel and the Brillo Box**: back stories and peculiar economics from the world of contemporary art. New York: Palgrave Macmillan, 2014.

VASARI, Giorgio. **Vidas dos Artistas**. São Paulo: Martins Fontes, 2011. Ed. de Lorenzo Torrentino, Florença, 1550.

WARHOL, Andy. **A filosofia de Andy Warhol:** (de A a B e de volta a A). Rio de Janeiro: Cobogó, 2008.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

OH MINAS GERAIS, OH LINDA LA PAZ: IDENTIDADES NO DISCURSO CANCIONAL



IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

Carlos Jaurégui
Universidade Federal de Ouro Preto
Nísio Teixeira
Universidade Federal de Minas Gerais

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Com o objetivo de contribuir para a compreensão do cenário em que símbolos de identidades nacionais e locais têm sido evocados como estratégia política, este trabalho analisa o caso da canção *(Oh) Minas Gerais*, que poderá tornar-se hino oficial do Estado, caso seja aprovada uma proposta em tramitação na Assembleia Legislativa de Minas Gerais. Recuperamos a trajetória da peça musical que também se tornou hino não-oficial da cidade boliviana de La Paz e conta com versões anteriores em outras línguas, dentre as quais, destacamos variantes cantadas em inglês, italiano e russo. A partir da contextualização de suas origens (mesmo que imprecisas) e da análise de melodia e letra, em articulação com seus contextos de produção e circulação, propomo-nos a refletir sobre variações e recorrências, concentrando-nos nos valores e afetos convocados na construção das identidades mineira e *paceña* que são sugeridas em forma de música e nos aspectos cancionais que favorecem sua consolidação como um "hino".

Palavras-chave: Canção. Hino. Identidade. Nação. Tradição.

With the objective of a contribution to the understanding of the scenario in which symbols of national and local identities have been evoked as a political strategy, this paper analyzes the case of the song *(Oh) Minas Gerais*, which may become an official hymn of the State, if approved a proposal in progress in the Legislative Assembly of Minas Gerais. We recovered the trajectory of this musical piece that also became an unofficial hymn of the Bolivian city of La Paz and counts on previous versions in other languages, among which we highlight variants sung in English, Italian and Russian. From the contextualization of its origins (even if imprecise) and the analysis of melody and lyrics, in articulation with their contexts of production and circulation, we propose to reflect on variations and recurrences, concentrating on the values and affections called in the construction of Minas Gerais and La Paz identities that are suggested in the form of music and in the song aspects that favor its consolidation as a "hymn".

Keywords: Song. Hymn. Identity. Nation. Tradition.

Con el objetivo de contribuir para la comprensión del escenario en que se están evocando símbolos de identidades nacionales y locales como estrategia política, este trabajo analiza el caso de la canción *(Oh) Minas Gerais*, que podrá convertirse en himno oficial de ese estado brasilero, si es aprobada una propuesta presentada a la Asamblea Legislativa de Minas Gerais. Recuperamos la trayectoria de la pieza musical que también se hizo himno no oficial de la ciudad boliviana de La Paz y tiene versiones anteriores en otras lenguas, de entre las cuales, destacamos interpretaciones en inglés, italiano y ruso. A partir de la contextualización de sus orígenes (aunque sean imprecisas) y del análisis de melodía y letra, en articulación con sus contextos de producción y circulación, nos proponemos a reflexionar sobre variaciones y recurrencias, concentrándonos en los valores y afectos convocados para la construcción de identidades *minera* y paceña sugeridas en forma de música y en elementos del ámbito cancional que contribuyen para su consolidación como un "himno".

Palabras clave: Canción. Himno. Identidad. Nación. Tradición.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153497

Introdução

Tramita no plenário da Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais (Alemg) a Proposta de Emenda à Constituição (PEC 41/2015), com autoria de mais de 30 deputados de diversos partidos políticos para transformar a canção (Oh) *Minas Gerais* em hino oficial do Estado. A proposta abraça a conhecida versão de José Duduca de Moraes gravada em maio de 1942, pela Odeon, pelo próprio, Manezinho Araújo, Antenógenes Silva e seu grupo. A principal justificativa é que falta um hino para glorificar a simbologia do estado, ao lado da bandeira e do brasão. O texto da referida PEC relata:

> Um estado com a grandeza e a importância de Minas Gerais não pode permanecer sem um hino oficial que o represente conforme a vontade do constituinte que prescreveu o hino como símbolo do Estado no referido art. 7º. Antes da Constituição, Minas adotava como hino extraoficial o *Hino a Minas*, com letra de João Lúcio Brandão e música do padre João Lehmann. Apesar de nunca ter sido oficializada, no início do século XX, a composição era muito ouvida nas escolas e fazia parte do hinário distribuído nos estabelecimentos de ensino. A música *Oh, Minas Gerais* é a mais popular referente ao Estado, e muitas pessoas já a associam a Minas como se fosse seu hino oficial. A letra foi feita pelo compositor mineiro José Duduca de Morais, o De Moraes, e gravada em 1942. Embora Minas nunca tenha possuído um hino oficial, diversas pessoas no País, em especial os mineiros, consideram a música como hino oficial. Observa-se que o atual modelo previsto no ADCT, art. 5º, não trouxe resultados palpáveis, uma vez que em dois concursos não se encontrou nenhum hino que atendesse à exigência do corpo de jurados. Nesse sentido, não pode Minas Gerais ficar sem hino até que se promova um concurso ou que esse concurso encontre um hino compatível. Por essa razão é que se requer o apoio dos nobres colegas a esta proposta de emenda à Constituição, para que se oficialize um hino para nosso Estado que seja um hino popular e conhecido dos mineiros (DIÁRIO DO LEGISLATIVO/PEC 41/2015)

O inusitado aqui é a trajetória desta peça musical, que foi gravada por Enrico Caruso em 1919 com o título *"Vieni sul mar"*, mas cuja procedência remonta a pelo menos duas outras origens. É possível recuperar a composição *My Nellie´s blue eyes*, composta pelo estadunidense William J. Scanlan para a peça *The Irish Minstrel*[1], encenada em 1886 em Nova York, assim como uma origem na Rússia do século XIX com o título: *Poy, Lastochka, Poy*[2] (OLMA MEDIA GROUP, 2013).

No Brasil, a primeira versão data de 1910 para celebrar o encouraçado "Minas Geraes" - sendo as outras duas produzidas nos anos 1940, já em exaltação ao estado homônimo. E, num gesto semelhante, tornou-se *"Oh linda La Paz"*, consagrando-se como hino não-oficial da cidade sede do governo boliviano. Tendo em vista tais conjunturas, vamos contrastar os discursos engendrados pela articulação entre algumas dessas versões e seus contextos de produção e circulação, concentrando-nos nos valores e afetos convocados na construção

1 "O menestrel irlandês" – tradução livre.
2 "Cante, andorinha, cante" – tradução livre.

das identidades mineira e *paceña* que são sugeridas em forma de música.

Exaltações brasileiras

Em 1942, data de lançamento de (Oh) *Minas Gerais* por Duduca, o Brasil governado por Getúlio Vargas, hesitante no início, como se sabe, abraça a causa aliada e declara guerra às forças do Eixo. A canção também entra no campo de batalha em duas frentes: a censura e a exaltação. A primeira delas está relacionada à criação do DIP (Departamento de Impresa e Propaganda) durante o Estado Novo, em 1939, através do qual surge maior censura e vigilância para promover a regeneração do malandro em trabalhador, em sintonia com os valores varguistas do produtivismo, do trabalhismo, da ordem. Um exemplo é o depoimento de Zolachio Diniz para a revista *Fon Fon*. Diniz, poeta, integrante do DNP (Departamento Nacional de Propaganda, precursor do DIP) e também locutor do então recém-criado programa *Hora do Brasil*, defendia um samba com letra censurada: "o samba sem orgias, sem navalhadas, sem malandros, sem termos de gíria... quero samba limpo, o samba triste e dolente, como o temperamento tristonho do brasileiro" (DINIZ in FON FON, 1939, p. 32 e MARÇAL, 2014).

Na segunda frente, temos vários sambas e marchinhas, concebidos como samba-exaltação, que têm em *Aquarela do Brasil* o seu exemplo paradigmático, sendo estudados por João Ernani Furtado Filho (2010).

> As imagens do Brasil enfatizam a sugestão da miragem mirífica de que aqui seria o paraíso terreal e o centro do mundo; terra de bênçãos divinatórias, dádivas da natureza e comunhão alquímica e transcendental dos quatro elementos: o céu azul-anil atestando serem os ares amenos, salubres e inspiradores; os mares, rios e cachoeiras figurando a força e a pureza das águas; a fartura e a imensidão de seus campos, matas e florestas, como sinal de riqueza e generosidade de suas terras; o sol, a sensualidade e o calor de sua gente completariam, com a evocação do elemento fogo, o quadro de uma harmonia mítica ou signo da providência. (FURTADO FILHO, 2010, p. 284)

Para além dos exemplos nacionais, houve também os exemplos regionais: o próprio Ary Barroso teve que fazer sua *Aquarela mineira* – mas nenhuma outra talvez tenha alcançado o imaginário como (Oh) *Minas Gerais,* lançada pela Odeon em maio de 1942 – e o fato de estar em vias de se tornar o hino do estado, protocolada por deputados dos mais diferentes matizes políticos, é mais uma evidência de seu destaque na tradição do estado. Destacamos ainda que, durante campanha promovida pela TV Globo Minas no início dos anos 2000, a canção foi eleita como representante do estado mineiro:

> *Oh! Minas Gerais/Oh! Minas Gerais/Quem te conhece/Não esquece jamais/Oh! Minas Gerais/Tuas terras que são altaneiras/O seu céu é do puro anil/És formosa oh! terra mineira/Esperança do nosso Brasil/Tua lua é a mais prateada/Que ilumina o nosso torrão/És tão linda oh! terra encantada/És orgulho da nossa nação/Oh! Minas Gerais/Oh! Minas Gerais/Quem te conhece/Não esquece jamais/Oh! Minas Gerais* (DE MORAES e ARAÚJO, 1942).

A versão em tramitação na Alemg inclui ainda uma segunda parte:

> *Teus regatos a enfeitam de ouro/Os teus rios carreiam diamantes/Que faíscam estrelas de aurora/ Entre matas e penhas gigantes/Tuas Montanhas são preitos de ferro/Que se erguem da pátria alcantil/Nos teus ares suspiram serestas/És altar deste imenso Brasil/Oh! Minas Gerais/Oh! Minas Gerais/Quem te conhece/Não esqueces jamais /Oh! Minas Gerais".* (DIÁRIO DO LEGISLATIVO/PEC 41/2015)

Nestas canções concebidas, no dizer de Furtado Filho, como "cenas brasileiras", na tradição de enaltecer o "gigante pela própria natureza", podemos inferir que o elemento humano, quando existente, estaria integrado à essa paisagem e, sobretudo, à essa concepção. É o que aparece numa outra versão em exaltação ao estado de Minas Gerais, curiosamente lançada três anos depois (1945), mas com o mesmo título – o qual, da mesma forma, não traz a interjeição "oh", presente apenas no refrão de ambas – interpretada por Roberto Paiva. O cantor contou que foi solicitado para cantar a canção até mesmo durante apresentação em Campina Grande, na Paraíba (AUTOR, 2011) - tendo a composição atribuída ao radialista Paulo Roberto e, pela primeira vez, a referência ao compositor italiano Theodoro Cottrau, de quem falaremos adiante:

> *Lindos campos batidos de sol/Ondulando num verde sem fim/E montanhas que a luz do arrebol/Tem perfume de rosa e jasmim/ Vida calma nas vilas pequenas/Rodeadas de campos em flor/Doce terra de lindas morenas/Paraíso de sonho e de amor/Oh, Minas Gerais!/Oh, Minas Gerais!/Quem já te viu não te esquece jamais!Oh, Minas Gerais! Lavradores de pele crestada/Boiadeiros vestidos de couro/Operários da indústria pesada/Garimpeiros de pedra e de ouro/E poetas de doces memórias/E valentes, heróis, imortais/Todos eles figuram na história/ Do Brasil e de Minas Gerais/Oh, Minas Gerais!/Oh, Minas Gerais!/Quem já te viu não te esquece jamais!/Oh, Minas Gerais!* (COTTRAU, ROBERTO e PAIVA, 1945)

Furtado Filho (2010), todavia, lembra que

> o discurso poético da brasilidade possuía já certos característicos e clichês. O cronista João do Rio em *A Alma encantadora das ruas* (Paris: Garnier, 1908) já entreouvia modinhas e lundus, inspirados por assuntos gerais – notas de jornal, fatos ou boatos – ou por questões particulares – boemia, amores, intrigas – a persistência de um tom patriótico, um patriotismo 'bizarro', 'espontâneo' e que não almejava lucro; menos colérico e mais humorístico, mas também 'engrossador', ou seja, cheio de bajulices e adulações. Eduardo das Neves, o Trovador da Malandragem, é constantemente lembrado, a partir de sua *"A conquista do ar"*, como exemplo da visão de um Brasil que suplantara a Europa, que marcaria o século XX, geraria um herói de renome universal e que não temeria 'o rugir feroz do bretão', um país forte nos campos, nos mares e nos ares. O refrão desta cançoneta, estreada no Teatro Maison Moderne (que apesar do nome, ficava no centro do Rio de Janeiro), sintetizaria tal patriotismo: 'Terra adorada/É meu Brasil/Ó Terra amada/De encantos mil' (FURTADO FILHO, 2010, p. 275)

Eduardo das Neves, artista popular, palhaço, cantor e compositor elaborou essa

cançoneta em 1902 para homenagear os feitos de Santos Dumont em 1901, quando este circulou a Torre Eiffel com um dirigível – feito internacional que lhe rendeu o prêmio *Deutsch*. Seria, precisamente, o próprio das Neves que, oito anos depois, faria outra cançoneta de exaltação: desta vez para homenagear – não diretamente – o estado, mas sim o encouraçado Minas Geraes, que marcava, na ocasião, o momento de uma importante renovação na frota marinha brasileira, iniciada pelo Almirante Júlio César de Noronha, em 1904, e concretizada na gestão do Almirante Alexandrino Faria de Alencar, no final de 1906.

De fabricação inglesa, modelo *Dreadnought*, o Minas Geraes comovia o Rio em 17 de abril de 1910 não só como imponente exemplar da nova frota brasileira, mas ainda por ajudar a trazer os restos mortais de Joaquim Nabuco, aclamado escritor e então primeiro embaixador brasileiro nos EUA[3], como consta no disco lançado pela Casa Edison, com data atribuída entre 1907 e 1912:

> *Viva a armada, viril, brasileira/ Que hoje pode, orgulhosa, cantar/É no mar, pelo sul, a primeira/Pois ostenta o gigante do mar/Já não teme os poderes navais/É, também, poderosa e viril/Basta a força do Minas Gerais/Pra defesa do nosso Brasil!/Louros triunfais/ O século traz/Vamos saudar o gigante do mar/O Minas Gerais!/Nossa armada caminha avante/Há de ser grandiosa no mar/ Porque conta com o teu almirante/O herói destemido a elencar/Bem avante herói marinheiro/Com denodo para a guerra marchar/ Defender o torrão brasileiro/Nossa glória para sempre guardar* (NEVES, 1907-1912)

Confrontada com as versões dos sambas-exaltação dos anos 1940, para além da óbvia troca do estado brasileiro pelo navio, nesta versão dos anos 1910, a expressão *O Minas Gerais* fechava e não abria o refrão. Também não era uma interjeição, mas sim um artigo definido, pois simplesmente se referia à embarcação: *"Louros triunfais/O século traz/Vamos saudar o gigante do mar/O Minas Gerais!"*. A exaltação persiste, como se vê nos trechos:

> *"Viva a armada, viril, brasileira/Que hoje pode, orgulhosa, cantar/É no mar, pelo sul, a primeira/Pois ostenta o gigante do mar"* ou em *"Já não teme os poderes navais/ É, também, poderosa e viril/Basta a força do Minas Gerais/Pra defesa do nosso Brasil!"*(NEVES, 1907-1912)[4]

3 "Seu funeral, nos EUA, foi um tributo no qual tomou parte o presidente Taft, o secretário de Estado Knox, membros da Suprema Corte, membros do Congresso e senadores, altas patentes militares e o corpo diplomático. Era a primeira vez que um estrangeiro merecia um funeral com honras de chefe de Estado em território norte-americano. Num gesto sem precedente, o presidente Taft ordenou que um navio de guerra do país, o cruzador *North Carolina*, comboiado pelo encouraçado brasileiro *Minas Gerais*, trasladasse o corpo para o Brasil. Ofereceu ainda seu iate pessoal para a viagem de retorno da viúva, que agradeceu e declinou. No Brasil, os funerais aconteceram no Rio de Janeiro e depois no Recife, onde Nabuco foi enterrado no cemitério de Santo Amaro, conforme sua própria vontade e a do governo de Pernambuco." (BONAFÉ, 2006:01)

4 A história do Minas Geraes não terminaria aí. A do navio e a das canções dele derivadas. Em 22 de novembro de 1910, poucos meses após sua chegada, o navio foi palco do episódio da Revolta da Chibata, marcada pela morte do marinheiro João Baptista das Neves e pela emergente figura de João Cândido, o "almirante negro", censurado e recantado como "navegante negro" por João Bosco e Aldir Blanc na famosa faixa do álbum *Caça à raposa*, de 1974: *O mestre sala dos mares*.

Porém, Eduardo das Neves escreveu a letra-homenagem ao Minas Geraes sobre uma versão de tradicional canção napolitana, *Vieni sul mar*, de autoria atribuída a Cottrau, provavelmente difundida no Brasil através das companhias italianas que atuaram aqui na virada do século XIX para o XX ou mesmo durante a passagem pelo país do famoso cantor italiano Enrico Caruso, em turnê pela América do Sul, durante a primeira guerra mundial. A letra, gravada pelo cantor em 1919, louva o amor entre um marinheiro e sua amada quando este a convida, no refrão, para conhecer o mar e aplacar a saudade: "*Vieni sul mar/vieni a vogar/sentirai l'ebbrezza/del tuo marinar*"[5].

Vidas passadas e estrangeiras da canção das Minas

Como já havíamos adiantado, a canção tem várias versões anteriores, lançando dúvidas sobre sua origem anglófona, napolitana ou russa. Uma versão, intitulada *Two lovely black eyes*[6], carregada de ironia política aos liberais e conservadores na voz do humorista Charles Coburn, teve arranjos de Edmund Forman e foi publicada pela Francis Brothers & Day em Londres no ano de 1887, com grande sucesso nos cabarés da Inglaterra vitoriana.

Há uma versão gravada em 1913 pelo próprio Coburn e, a partir dela, em 1966 os ingleses do Herman Hermitts também gravaram a sua. O detalhe é que a versão de Coburn trata-se de uma versão, ou melhor, uma paródia: ele a construiu, por sua vez, a partir da audição da balada romântica *My Nellie´s Blue Eyes*[7] escrita por William J. Scanlan e publicada por *Francis Brothers & Day of London* em 1883 para a peça *The Irish Minstrel*, com a interpretação de Ida Morris. Aparentemente, a gravação mais conhecida desta canção de Scanlan foi feita pelo estadunidense Dennis Day para o álbum *My Wild Irish Rose* (1948).

E, nesse ponto da história, as possíveis origens se misturam e polemizam. Afinal, a Rússia pré-revolucionária também conta com uma variante: trata-se de *Poy, Lastochka, Poy* (*Cante, andorinha, cante*), na qual se exalta a leveza do canto e do voo do pássaro, que do alto observa os dilemas das guerras e também dos fatos cotidianos: intérpretes russas como Julia Ziganshina ou Svetlana Astakhova gravaram a canção. Embora esteja presente em compêndios de música tradicional russa (OLMA MEDIA GROUP, 2013)[8], creditada aos compositores K.Linsky e A. Lavrov, não foi possível encontrar, em nossa pesquisa, uma data precisa que poderia determinar de forma mais acurada sua antecedência em relação às outras versões.

Tendo em vista que este trabalho não se propõe a delimitar a origem primeira da canção, terminamos este breve panorama

5 "Venha ao mar/venha navegar/sentirás o êxtase/do teu marinheiro" – tradução livre.

6 "Dois adoráveis olhos negros" – tradução livre.

7 "Os olhos azuis da minha Nellie" – tradução livre.

8 Os autores agradecem ao jornalista Hidson Guimarães, falante da língua russa, pela ajuda na tradução dessa obra.

com a versão *paceña*: *Oh, linda La Paz*. O hino, também não-oficial, da cidade sede do governo boliviano terá papel relevante em nossa análise, por se mostrar bastante similar à versão cantada em Minas Gerais. Sua letra, em espanhol, canta: *¡Oh! linda La Paz/ ¡Oh! bella ciudad,/Quien te conoce, no olvida jamás,/¡Oh! bella ciudad*[9].

Tal versão não tem autoria conhecida, embora haja relatos do seu contexto de surgimento. De acordo com a narrativa do escritor Germán Arauz, conhecido como Machi Mirón (2014), a chegada de uma orquestra italiana para as comemorações do quarto centenário da cidade, em 1948, teria sido determinante para que a melodia ganhasse uma letra em espanhol.

É curioso o fato de que, na versão *paceña*, não há letra para a primeira parte da canção, embora esse trecho seja executado de forma instrumental na gravação da Banda Municipal Eduardo Caba, agrupação de La Paz, formada em 1949 e que desempenha até hoje papel fundamental nas comemorações que a cidade realiza anualmente, para relembrar a Revolução de Julho, importante capítulo na luta pela independência do país[10].

No álbum intitulado *Fiestas Julias 2016* (CABA, 2016), a música é executada em versão instrumental e recebe simplesmente o nome "Oh linda La Paz", sem qualquer referência a versões anteriores. Nesse caso, embora o cenário político de sua origem se mostre fugidio pela falta de relatos mais precisos sobre a autoria da letra, é possível observar um contexto de circulação que vem até os dias de hoje. O hipotético surgimento da letra na ocasião do quarto centenário de fundação de La Paz (comemorado no mês de outubro) parece encontrar menos relevância frente ao uso da canção nas festividades relacionadas à Revolução de 1809 e, em especial, ao papel que a cidade de La Paz teve no processo.

Também chama atenção, nesse caso, o fato de que a letra tão curta da versão boliviana tenha apenas um refrão exaltando de maneira vaga as belezas locais, sem qualquer menção à fundação da cidade ou à luta pela independência.

Elos de exaltação e evocação

Após a contextualização das diferentes versões, voltamos nossa análise para aspectos formais considerando articulações entre melodia e letra, buscando identificar e problematizar coincidências e divergências observadas nesse material. O primeiro fato que nos chama atenção, a partir de uma apreensão global, diz respeito ao caráter de exaltação que as letras apresentam, mesmo no caso em que o gesto se propõe de forma irônica em *Two Lovely Black Eyes*. Tomemos o refrão como recorte para análise:

9 "Oh, Linda La Paz! Oh, bela cidade! Quem te conhece não esquece jamais!" (tradução livre).

10 Em 1809, insurgentes bolivianos comandados por Pedro Domingo Murillo se levantaram contra o domínio espanhol. A junta de governo instaurada no dia 16 de julho daquele ano durou até 29 janeiro de 1810, quando Murillo e seus apoiadores mais próximos foram enforcados na então *Plaza Mayor* da cidade. O local hoje recebe o nome do insurgente e encontra-se rodeado por prédios do período colonial atualmente ocupados pelo poder executivo e legislativo nacional.

[Tabela 1]
Refrão

Versos originais	Tradução livre
Пой, ласточка, пой! Дай сердцу покой! Песню свою о блаженстве любви	Cante, andorinha, cante! Dê paz ao seu coração! Sua música sobre a felicidade do amor
My Nelly's blue eyes, My Nelly's blue eyes, Brighter than stars that shine at night, My Nelly's blue eyes.	Os olhos azuis da minha Nelly Os olhos azuis da minha Nelly Mais brilhantes que estrelas que brilham à noite, Os olhos azuis da minha Nelly.
Two lovely black eyes, Oh, what a surprise! Only for telling a man he was wrong. Two lovely black eyes.	Dois adoráveis olhos negros Oh, que surpresa! Só por dizer a um homem que ele estava errado. Dois adoráveis olhos negros.
Vieni sul mar, Vieni a vogar, Sentirai l'ebbrezza Del tuo marinar.	Vem ao mar, Vem a navegar, Sentirás o êxtase Do teu marinheiro.
Louros triunfais/O século traz/Vamos saudar o gigante do mar/O Minas Gerais!/	-
Oh! Minas Gerais/Oh! Minas Gerais/Quem te conhece/Não esquece jamais/Oh! Minas Gerais/	-
"Oh, linda La Paz, quien te conoce no olvida jamás"	Oh linda La Paz, quem te conhece não esquece jamais

Fonte: *corpus* de análise

De forma geral, os refrãos exaltam explicitamente suas "musas", sejam pessoas, seres ou lugares. A única exceção seria a canção italiana em que, com um estribilho interpelativo, o narrador faz um convite para o narratário. A exaltação, contudo, surge em outros trechos da canção, como vemos na tabela 2.

A coincidência no conteúdo das letras se faz presente também no plano de expressão das palavras (na plasticidade de vogais e consoantes) e nos elos que são construídos entre melodia e letra.

O refrão tem início com uma nota alongada com duração de um compasso inteiro (três tempos, tendo em vista o caráter ternário da composição)[11]. Do ponto de vista da língua, temos o alongamento vocálico, que, em alguns casos não virá acompanhado por qualquer consoante: "oh" ou "o", em português e espanhol. Em outros, uma consoante vozeada inicia a nota que continua com as vogais: "my", "vieni" e "louros". Numa das versões anglófonas, temos uma consoante não vozeada "two" e na versão russa, temos a palavra **Пой**, com pronúncia /poy/.

11 Há versões da música executados em compasso quaternário, como no álbum *Hinos! – A alma brasileiras*, da Banda da Polícia Militar de Minas Gerais (2010), com um arranjo que aproxima a canção de uma estética pop. No entanto, esse formato mostra-se pouco recorrente, numa consulta ao site *Second Hand songs* (2018), especializado em agrupar versões e adaptações de obras musicais.

[Tabela 2]
Estrofes de Vieni sul mar

Versos originais	Tradução livre
Fra le belle tu sei la piu bela, Fra le rose tu sei la più fin, Tu del ciel sei brillante stella Ed in terra sei beltà divin	Entre as belas, tu és a mais bela entre as rosas tu és a mais delicada, Tu do céu és brilhante estrela e na terra es beleza divina

Fonte: *corpus* de análise

A prevalência de sons vozeados, valorizando a emissão de um tom, fica ainda mais evidente se observarmos a própria trajetória da canção em suas versões brasileiras. O artigo que inicia o verso em "O Minas Geraes" é substituído por interjeição de sonoridade bastante assemelhada: "*Oh* Minas Gerais".

Nos termos da semiótica da canção, falamos aqui de um processo de passionalização, em que o alongamento vocálico predomina, junto com a expansão da melodia pelas alturas (TATIT, 2007). A exploração da tessitura tonal se evidencia com o salto de uma oitava entre o terceiro e quinto compasso do refrão (o quarto compasso, costuma ser ocupado por uma pausa).

Partindo da versão brasileira de 1942, para depois retomar as outras variantes, observamos que o salto se dá quando se repete o verso "Oh Minas Gerais", num gesto dramático de subida pelo campo das alturas[12].

[Figura 1]
Melodia e letra do "hino"



Fonte: material do *corpus* de análise com transcrição para partitura pelos autores

12 Na versão em espanhol, o segundo verso é diferente: "o bella ciudad"

Do ponto de vista rítmico, ainda é possível notar outro tipo de investimento composicional: a tematização. A primeira nota (uma mínima pontuada, com duração de três tempos) é didaticamente[13] seguida por três semínimas (uma nota por tempo), para terminar em uma nova mínima pontuada. Essa combinação se mantém no segundo verso, com alteração apenas na altura das notas, que partem de um tom mais agudo. Após uma nova pausa de um compasso, o refrão continua com uma sequência de três compassos preenchidos por semínimas, para desembocar em uma terceira variação do mesmo motivo rítmico do início: desta vez, as alturas são idênticas às do primeiro verso e a mudança se dá apenas no alongamento da última nota que, poderá ter diferentes durações em função de interpretação e arranjo.

Tal procedimento temático, pela definição de Tatit (2007), consiste na reiteração de um motivo rítmico, na exploração da percussividade das consoantes e na aceleração das notas. Enquanto a aceleração da melodia com a percussividade das consoantes se faz evidente no verso "**q**uem **t**e **c**onhece não es**q**uece jamais" (grifos nossos), a reiteração de um padrão se intensifica pela repetição do padrão observado na tabela:

[Tabela 3]
Ritmo e palavras do refrão

Mínima pontuada (três tempos)	Três semínimas (três tempos)			Mínima pontuada[14] (três tempos)
𝅗𝅥.	♩	♩	♩	𝅗𝅥.
Oh	Mi	nas	Ge	rais
Oh	Lin	da	La	Paz
Poy	Las	toch	ka	poy
Lou	ros	tri	un	fais
My	Nel	lie's	blue	eyes
Two	lov	ely	black	fais
Vie	e	ni	sul	mar

Fonte: material do *corpus* de análise

Interessa-nos compreender os resultados da combinação desses investimentos temáticos e passionais, uma vez que, de acordo com a proposta de Tatit, eles teriam significações distintas. No caso de canções passionalizadas, a letra costuma evocar a falta, a disjunção em relação a um objeto de valor; no caso de composições tematizadas,

13 Somando-se a duração de três semínimas teremos a mesma duração de uma mínima pontuada, em compasso de fórmula do ¾.

14 Na última nota dos versos, há um novo alongamento. Nesse ponto, também é possível perceber a predominância de vogais e consoantes vozeadas como 'r' e m.

as letras atuam de forma oposta, cantando a completude e a conjunção com o objeto (a reiteração de um motivo também contribui para sua memorização, sendo recurso usual para a construção de refrãos).

De que forma, então, essa conjugação temático-passional no âmbito da melodia e da fonética se ligaria ao conteúdo das versões? Partindo mais uma vez do "hino" mineiro, suspeitamos que o verso "quem te conhece não esquece jamais" (idêntico no "hino" *paceño*) dá o caminho para a resposta.

Ao lançar mão do verbo "esquecer" (*olvidar*), a canção sugere a pertinência de leituras e análises pela perspectiva da memória (e do saudosismo). A voz que fala e canta considera, ao menos, a possibilidade de se afastar em algum momento dessa terra amada. Nega-se, no entanto, a possibilidade de se esquecer da terra amada, com o uso do advérbio "jamais". Dessa forma, a memória, desencadeada pelos valores dessa terra, torna-se um aspecto fundamental do texto. A *disforia* da separação e o risco do olvido não teria a mesma intensidade da *euforia* causada pelas belas lembranças.

No caso da versão anglófona, em que a exaltação é de uma musa e não de uma terra, haveria a *euforia* de um sujeito que se encontra em conjunção com seu objeto de valor, vivendo o paradoxo da alegria de alguém que busca uma fusão ainda mais completa com a musa. O verso "My Nellie, my own" ("minha Nellie, a minha" ou "minha Nelly, só minha" – tradução livre) deixa isso claro ao reforçar uma espécie de posse sobre o objeto de desejo. Na versão italiana, o chamado para navegar também apresenta um sujeito que busca um grau maior de conjunção com seu objeto de valor. E, na versão russa, o canto da andorinha (com a felicidade do amor) seria capaz de trazer calma, "paz ao coração".

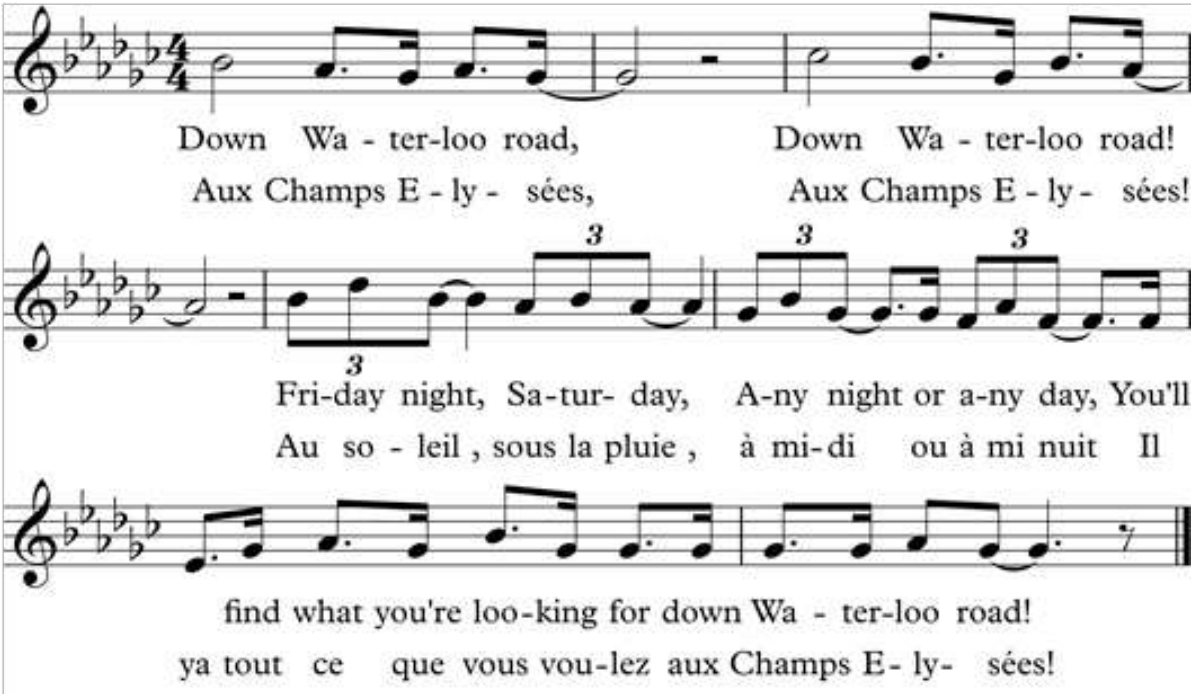
O resultado da combinação de tais gestos passionais e temáticos fica ainda mais aparente se contrastarmos nosso objeto de análise com a canção inglesa *Waterloo Road* (DEIGHAN; WILSH, 1968) e sua versão em francês *Les Champs Élysées* (DEIGHAN; WILSH; DELANOË, 1969). Aparentemente, inspiradas pelo objeto que analisamos, essas canções possuem uma rítmica semelhante nos dois primeiros versos do refrão. Nelas, no entanto, a altura das notas não varia tanto. Com isso, a falta é atenuada e os elogios à paisagem e aos transeuntes dos respectivos lugares na França e Inglaterra chegam com uma roupagem mais eufórica[15]. É o que podemos ver transcrito na figura 2.

Tais letras também se destacam por abordarem aspectos mais humanos dos lugares exaltados, como na tabela 4.

Dentre as versões brasileiras, só é possível observar um gesto semelhante na letra que homenageia a marinha brasileira, ao tratar da guerra e da disputa entre poderios militares. Um campo semântico bastante discrepante do caráter mais ameno destes sucessos da música pop do fim dos anos 1960.

15 Os autores agradecem ao discente Bernardo Estillac (Jornalismo/UFMG) a referência a *Aux Champs Elysées*. A versão inglesa foi composta por Mike Deighan e Mike Wilsh, tendo sido interpretada pelo grupo de rock psicodélico Jason Crest em 1968. Um ano depois, o cantor francês Joe Dassin fez canção ainda mais famosa, na versão de Pierre Delanoë.

[Figura 2]
Waterloo Road e Champs Elysées, melodia e letra



Fonte: material do *corpus* de análise com transcrição para partitura pelos autores[16]

[Tabela 4]
Waterloo road e Les Champs-Elysées, tradução

Down Waterloo Road Down Waterloo Road Friday night Saturday Any night or any day You'll find what you're looking for Down Waterloo Road	Descendo a Via de Waterloo Descendo a Via de Waterloo Noite de sexta sábado Qualquer noite ou qualquer dia Você encontrará o que procura Descendo a Via de Waterloo
"Aux Champs-Elysées, aux Champs-Elysées / Au soleil, sous la pluie, à midi ou à minuit / Il y a tout ce que vous voulez aux Champs-Elysées"	Na Champs-Elysees, na Champs-Elysées / No sol, na chuva, ao meio dia ou à meia noite/ Há tudo o que você quer na Champs-Elysées

Fonte: corpus de análise

Hinos, imaginários e tradição

Ao concentrar nossa análise sobre as versões mineira e *paceña* da canção, diferentes caminhos seriam possíveis para explicar a eficácia retórica desses versos musicados a ponto de torná-los elementos tão arraigados nas tradições locais. Cabe lembrar novamente que o caráter de hino não surgiu junto com as obras. Isso se deu ao longo de décadas pelos modos como as canções foram apropriadas, por parte das populações e das autoridades que se usaram delas de

16 Na versão original, em inglês, a contração "You'll" se alonga até o compasso seguinte, mantendo a mesma nota Fá.

diferentes formas, incluindo aí festividades e atos oficiais.

Neste ponto, é válido expor um pressuposto caro ao nosso trabalho que compreende que qualquer tradição sempre terá uma dimensão inventiva:

> O termo "tradição inventada" é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as "tradições" realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo - às vezes coisa de poucos anos apenas - e se estabeleceram com enorme rapidez. (...) Por "tradição inventada" entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWN, p. 9-10, 2015)

Tal abordagem dialoga com processo em que uma música estrangeira acabou se afirmando na identidade de dois povos separadas por alguns milhares de quilômetros entre si e entre as possíveis origens da composição original. Se no caso mineiro, a pregnância da canção gerou discussão num órgão parlamentar, no caso boliviano, suspeitas de plágio foram levantadas quando reportagem jornalística descobriu o "hino" mineiro:

[Figura 3]
Reportagem da emissora ATB



Fonte: ATB Digital, 2007

A emissão produzida pela Associação Teledifusora Boliviana, mais conhecida como Rede ATB, inicia-se com o questionamento em tom nacionalista sobre um suposto plágio feito por parte dos mineiros, para depois identificar uma origem comum italiana.

Na reportagem, dois aspectos saltam aos olhos, para além da defesa de um suposto patrimônio cultural boliviano: 1) a conclusão de que ambas teriam origem italiana, perdendo de vista outras possíveis procedências; 2) a afirmação de que a

versão mineira teria autoria desconhecida, desconsiderando registros documentais de seus compositores. Ainda que, do ponto de vista das técnicas jornalísticas, isso possa ser creditado a uma falha de apuração, é um exemplo potente e contemporâneo da forma como as tradições tendem a desconectar-se de seu processo inventivo.

O que poderíamos adicionar, considerando a dimensão semiótica de nossa análise focada na construção de discursos cancionais, seria a relevância de alguns aspectos formais que teriam tornado a música em questão propícia para uma apropriação dessa magnitude, chegando ao campo legal e midiático[17].

O caráter didático da rítmica dos versos do refrão é notável. O compasso ternário é dividido de uma maneira quase óbvia: uma nota que ocupa todo compasso ou três notas ocupando cada uma um tempo. É de fato uma canção fácil de ser cantada em grupo. Mesmo indivíduos com dificuldades para se ater à tonalidade terão facilidade para entrarem, ao menos, em sincronia ao cantar acompanhadas de outras pessoas. Soma-se a isso a forma como a repetição dos padrões rítmicos contribuem para o que Tatit (2007) chama de tempo mnésico da canção, isto é, sua propensão a manter-se na memória do ouvinte. Considere-se aí também a simplicidade da letra do refrão, como um componente que atua em prol de sua fácil memorização.

Os afetos relacionados à falta, característicos de um investimento passional evidenciado pelo salto de uma oitava do primeiro para o segundo verso, seria atenuado pela reiteração de um padrão rítmico e pela própria recorrência do refrão. Isso contribuiria para que ela comunique uma espécie de saudosismo otimista já comentado em páginas anteriores; afinal, a memória de quem já conheceu Minas ou La Paz venceria qualquer ameaça imposta pelo esquecimento.

Tais considerações (com base numa abordagem semiótica desta canção à luz de um questionamento sobre a invenção de duas tradições) apontam para o fato de que este processo criativo se apoiou em grande medida sobre outra tradição: a gramática da canção popular, condição necessária para que as palavras cantadas possam promover a comunicação. Tal tradição teria uma procedência ainda mais longínqua e capaz de atravessar fronteiras.

Considerações finais: a canção é tradição

Vimos que, tanto no caso *paceño* como mineiro, as versões propostas para os hinos surgem nos anos 1940, numa construção de letra e música que evoca a força da memória para aplacar a saudade da boa terra a partir da versão italiana da canção. Ironicamente, montanhas geográficas (e mesmo musicais, na gráfica tonal das canções) é que marcam o terreno destas regiões que, não banhadas pelo oceano, foram buscar no mar esta inspiração – que, como vimos, banhou também outros locais e composições.

17 A assimilação da canção no imaginário de ambos os países é tão pujante que, para as duas versões, chegaram a surgir paródias pejorativas e com letras, novamente, quase idênticas: "Oh, fea La Paz / Oh, fea La Paz, quien te conoce no vuelve jamás" e "Oh Minas gerais / Oh, Minas Gerais / Quem te conhece não volta jamais".

No caso mineiro, no momento em que este texto é concluído e em meio a um momento de inflexão do estado – crise financeira, mudança de governo – a imprensa reitera que a proposta segue, de fato, para tramitação para o segundo turno na Alemg (MORAES, 2018). Ao que tudo indica, mesmo com a mudança de composição parlamentar no legislativo com as recentes eleições, a proposta segue com boas chances de aprovação.

Pelo exposto nesse trabalho, a confirmação desta escolha pode, de fato, dar final e oficialmente ao estado um hino já cantado – e assim considerado – por boa parte da população mineira. Sobretudo, a escolha de *(Oh) Minas Gerais* poderá iluminar, uma vez mais, nomes esquecidos da história da nossa música popular, como Duduca de Morais – redescoberto em dezembro de 1997, poucos anos antes de sua morte, graças ao empenho do jornalista Jorge Sanglard. (CÂMARA FEDERAL, 2002)

Por outro lado, como também analisado neste texto, a condição *sui generis* da polivalente trajetória da canção *(Oh) Minas Gerais* também coloca, sob a mesma, que uma almejada mineiridade deveria ser compreendida e diluída num patamar mais diverso e plural do que pretensamente ufanista. Pois, como vimos, a canção surge como uma tradição cara não apenas ao estado, mas também a várias partes do globo. Nesse sentido, ela ecoa não só os versos e vozes destas outras pessoas, tempos e lugares, mas também esta perspectiva inclusiva e até universal, a qual, parafraseando outros compositores mineiros, este estado poderia então dizer a si mesmo: "sou do mundo, sou (oh) Minas Gerais". ■

[CARLOS JÁUREGUI]
Professor do departamento de jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, onde leciona disciplinas e desenvolve pesquisa na área de rádio, linguagem sonora e música popular. É doutor em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais e músico com atuação como compositor e instrumentista.
E-mail: carlosfjp@gmail.com

[NÍSIO TEIXEIRA]
Professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, onde integra grupo de ensino, pesquisa e extensão sobre ruídos, sonoridades e canções e mantém, na rádio Universitária UFMG Educativa 104,5 FM (www.ufmg.br/radio) dois programas voltados para a canção brasileira.
E-mail: nisiotei@gmail.com

Referências

ATB DIGITAL. **Oh Minas Gerais y oh Linda La Paz ¿Cuál es la original?**. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ecppe2YRpq0 Acesso em 31/12/2018.

EDUARDO CABA, BANDA MUNICIPAL. **Oh Linda La Paz**. In: Fiestas Julias. Discolandia Dueri & Cia, 2016.

BONAFÉ, Luigi: Os funerais de Joaquim Nabuco na capital da República (1910). Comunicação apresentada em **'Usos do Passado' – XII Encontro Regional de História**. ANPUH-RJ 2006.

CÂMARA FEDERAL. Proposições. **De Moraes, autor do "hino" Minas Gerais, morre em Juiz de Fora aos 90 anos**. Brasília, 27 de novembro de 2002. Disponível em http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=1C5AA513F4EB99A9BFEA5BEB3549B8CC.proposicoesWebExterno2?codteor=106069&filename=Tramitacao-DIS+3425/2002. Acesso em 31/12/2018.

COTTRAU; ROBERTO, Paulo; PAIVA, Roberto. **Minas gerais**. Continental, 1944-1945.

DE MORAIS; ARAÚJO, Manezinho. **Minas gerais.** Acompanhado por Antenógenes Silva, Conjunto. Odeon, 09/03/1942.

DIÁRIO DO LEGISLATIVO 7 DE NOVEMBRO DE 2015 – PEC 41/2015. Disponível em: https://www.almg.gov.br/export/sites/default/consulte/arquivo_diario_legislativo/pdfs/2015/11/L20151107.pdf . Acesso em 19/10/2018.

DEIGHAN, Mike; WILSH, Mike. **Waterloo Road**. Interpretação: Jasons Crest's. Philips, 1968.

DEIGHAN, Mike, WILSH, Mike; DELANOË, Pierre. **Les Champs Élysées**. Interpretação: Joe Dassin. CBS, 1969.

DINIZ, Zolachio. O que é o rádio: fator de educação ou diversão? **FON FON** : Semanario Alegre, Politico, Critico e Esphusiante (RJ). 28 de janeiro de 1939, p.32.

FURTADO FILHO, João Ernani. Samba exaltação – fantasia de um Brasil brasileiro. In: MORAES, José Geraldo Vinci e SALIBA, Elias Thomé (org.) **História e música no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010, p. 269-318.

HOBSBAWN, E. J; RANGER, T. O (Org.). **A invenção das tradições**. 10. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

MARÇAL, Manuel Mateus. **O que é o rádio: fator de educação ou diversão? Panorama do rádio brasileiro na década de 1930 pela enquete da revista Fon Fon!**. Trabalho de Conclusão para o Curso de Comunicação Social da UFMG. Monografia. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

MACHI MIRÓN. **"De plágios e plagiarios"**. Página Siete, La Paz, 20 mar. 2014. Disponível em: <https://www.paginasiete.bo/ideas/2014/3/23/plagios-plagiarios-16764.html>. Acesso em: 05/11/2018.

MORAES, Gabriel. Música Oh Minas Gerais pode virar o hino oficial do Estado. **Jornal O Tempo**, 17 de dezembro de 2018. Disponível em https://www.otempo.com.br/capa/pol%C3%ADtica/m%C3%BAsica-oh-minas-gerais-pode-virar-o-hino-oficial-do-estado-1.2081867 Acesso em 31/12/2018.

NEVES, Eduardo das. **O minas gerais**. Odeon, 1907-1912.

POLÍCIA MILITAR DE MINAS GERAIS. **Hinos! – Alma brasileira**. Belo Horizonte: Gravadora Discobertas, 2010. 2 CDs (Faixa 9 2min48).

OLMA MEDIA GROUP. **O charme do romance russo**. Moscou: OLMA MEDIA GROUP, 2013.

SECOND HAND SONGS. **My Nellie's Blue Eyes**. Disponível em: < https://secondhandsongs.com/work/166626/versions#nav-entity >. Acesso em: 30 nov. 2013.

TATIT, Luiz. **Semiótica da canção**: melodia e letra. São Paulo: Escuta, 2007.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

DECRESCIMENTO ECONÔMICO E VISÕES DAS ECOLOGIAS DIGITAIS

IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

Decio Ferreira Forni
Universidade Anhembi Morumbi (UAM)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O objeto de estudo aqui é o do questionamento da visão das ecologias digitais que privilegiam óticas futuristas em certo detrimento de críticas sociais e econômicas de curto prazo. Corroborando com estudiosos que vêm procurando uma via intermediária do assunto, com uma crítica interessante ao discurso do sustentável, que ainda nos propõe crescer sempre, frente à proposta do decrescimento, que busca uma visão orgânica de economia e vida. Se (parte) da teoria da ecologia da comunicação usa a renovação da visão da sociologia, em que o ser humano era o centro das questões, para uma ótica planetária, o objetivo principal aqui é o de usar toda a inteligência atual para centrar no humano agora. São citados autores ligados à discussão do decrescimento (Pinheiro, 2017), ecologias digitais (Felice, 2012), desafios no capitalismo cognitivo (Negri, 2003), que levam à novas epistemologias (Souza, B. 2017) e chega na encefalização da comunicação (Pasquinelli, 2018) e sugere soluções.

Palavras-chave: Decrescimento. Sustentabilidade. Futurismo. Pós-humano. Ecologia da comunicação.

The object of study here is the questioning of the vision of digital ecologies that privilege futuristic perspectives to some detriment of short-term social and economic critiques. Corroborating with scholars who have been looking for an intermediary route of the subject, with an interesting criticism to the discourse of sustainable, which still proposes to grow always, in the face of the proposal of degrow, which seeks an organic vision of economy and life. If (part) of the ecology theory of communication uses the renewal of the view of sociology, in which the human being was the center of questions, for a planetary view, the main goal here is to use all current intelligence to center on the human now. There are cited authors related to the discussion of decay (Pinheiro, 2017), digital ecologies (Felice, 2012), challenges in cognitive capitalism (Negri., 2003), which lead to new epistemologies (Souza, B., 2017) encephalization of communication (Pasquinelli, 2018) and suggests solutions.

Keywords: Degrow. Sustainability. Futurism. Post-human. Ecology of communication.

El objeto de estudio aquí es el del cuestionamiento de la visión de las ecologías digitales que privilegian ópticas futuristas en cierto perjuicio de críticas sociales y económicas a corto plazo. Corroborando con estudiosos que vienen buscando una vía intermedia del asunto, con una crítica interesante al discurso de lo sustentable, que aún nos propone crecer siempre, frente a la propuesta del decrecimiento, que busca una visión orgánica de economía. Si (parte) de la teoría de la ecología de la comunicación utiliza la renovación de la sociología, en la que el ser humano era el centro de las cuestiones, hacia una óptica planetaria, el objetivo principal aquí es el de usar toda la inteligencia actual para centrarse en lo humano ahora. Se citan Autores de lo decrecimiento (Pinheiro, 2017), ecologías digitales (Felice, 2012), capitalismo cognitivo (Negri,2003), nuevas epistemologies (Souza, B. 2017) y llega a la encefalización de la comunicación (Pasquinelli, 2018) y sugiere soluciones.

Palabras clave: Decrecimiento. Sostenibilidad. Futurismo. Post-humana. Ecología de la comunicación.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153865

Nos últimos anos temos vivenciado um mundo altamente tecnológico, porém, em contrassenso com um olhar de crescimento que somente tem aumentado os riscos ambientais, sociais e econômicos para a maior parcela da vida humana na terra. Ao mesmo tempo em que estamos em uma era em rede, com o mais alto grau de inteligência conectiva, a beleza deste progresso pode estar nos cegando para olhar nossos pares e o planeta em que vivemos.

Por coincidência, próximo a uma região crítica a este tema, que é a Amazônia, o Prof. Dr. Elimar Pinheiro (2017), da Universidade Federal daquele estado (UFAM), explica a lógica do decrescimento citando diversos autores (LATOUCHE; EHRLICH, 1968; GEORGESCU-ROEGEN, 1972) que antecederam a visão que hoje é trabalhada por outros autores globais de que "[...] a humanidade está chegando a um ponto em que é urgente uma inflexão nos parâmetros de produção e consumo. Assim, mudanças drásticas terão que ser tomadas para a sustentabilidade" (PINHEIRO, 2017, p. 32-33).

Segundo ainda o autor, algumas destas mudanças seriam resumidas em alguns conceitos: Reduzir (as embalagens e os resíduos sólidos, etc), Reutilizar (os materiais, para não precisar produzir mais) e Redistribuir (a riqueza produzida). Desta forma, são sugestões ligadas a outra forma de economia que não somente a de crescimento do PIB, considerada uma falácia como visão de progresso.

Já na comunicação, parece que mesmo as visões positivas associadas a uma internet das coisas, em dados espalhados em tudo e no todo (Big Data), que geram conexões próximas ao cérebro com cenários de ativismos bons em alguns casos, sugerem estar longe de uma crítica ecológica. Explicando a visão de pensadores que atualmente correlacionam o todo e a comunicação, um autor cita:

> A tradicional ideia de *media* está falida: **todo o ambiente deve ser considerado *media*: a água, o fogo, o céu, a terra e os outros elementos** – sublimes, perigosos e maravilhosos. Os *media* são, ao mes-mo tempo elementos naturais e produções humanas. A importância e a urgência da filosofia dos *media* está em compreender seu sentido amplo. (PETERS, 2014, apud FELICE, 2017, p. 236, grifos nossos).

Também é explicado pelo autor que toda esta lógica foi capaz a partir dos satélites, enfim, da conquista do espaço pelo homem, podendo se auferir (ao menos parcialmente) uma visão de evolução da comunicação após isto. A "apropriação" de tudo a partir do viés acima, traz evidências que direcionam para pouca crítica ao sistema.

A questão toda é que ainda que este avanço correlacione-se a um certo olhar de "progresso" econômico, em que uma das vias de crescimento do PIB está atrelada às telecomunicações, pouco ou nada se reflete a respeito do uso destes pontos para um viver melhor, que como citadas evidências anteriormente, caminham mais em direção a um decrescimento.

Uma crítica contundente a esta tentativa de reflexão seria a de expor que sem este *wellfare* avançado da década de 1980 até agora, não teríamos a internet e, por consequência não chegaríamos à inteligência conectiva e, portanto, nem estaríamos

aqui discutindo o decrescimento, pois o mundo estaria ainda pouco evoluído.

Contudo, parece que somente o esforço de alguns novos pensamentos, coligados a esta infraestrutura é que está procurando promover de fato um olhar ecológico, desconstruindo de alguma forma estruturas anacrônicas que vêm nos conduzindo a graves problemas estruturais. Um exemplo é o conceito de "*sharing economy*", na qual, por exemplo, aplicativos atuais geram trocas de serviços por serviços sem a parte financeira, também aluguéis de itens já usados ou captações de alimentos, trazendo ganhos a todos.

Ainda que belas as visões de um pós-humano, as teorias apresentadas parecem pecar por não atentar que o mínimo humano ainda sequer foi resolvido. Claro que vislumbrar com futurismo não implica em deixar de dar atenção ao agora, mas em alguns momentos, percebe-se uma aceleração do discurso na fala daqueles que já adiantam o fim de ciências que sempre colocaram o humano no seu centro:

> No lugar do social, prisão que a sociologia herdou, sem jamais questionar sobre suas taras originais, aparece um outro sentido do social, mais próximo da etimologia, como associação e coleção.(...) Parece à primeira vista, que nos podemos afastar da natureza para ir em direção aos humanos. A tentação é grande; não há como não se deixar levar. (...) Tornando visível a mediação das ciências, podemos partir da natureza, não para ir em direção ao humano, mas, tomando uma bifurcação em ângulo direto, em direção à multiplicidade de naturezas, redistribuídas pelas ciências, o que se poderia chamar de pluriverso. (LATOUR, 2004, apud FELICE, 2012, p. 184).

A respeito desta perspectiva, que não busca limitar quaisquer novas realidades, mas sim de avaliar o peso que um não-olhar para modelos que de fato estão criando crises, surge a questão do choque das ciências em um dito capitalismo tardio (JAMESON, 1991), em que corremos o risco de abordar uma visão quando outra ainda nem foi completada.

A respeito das discussões acerca de um núcleo duro de conhecimento que faz a vida do planeta terra (humano) girar, o capitalismo, autores estão discutindo sua relação com a comunicação e, por consequência, inserido em um contexto digital, conectivo, mas que, ao mesmo tempo, parece cada vez mais convergir para uma expropriação sutil, como cita Negri:

> O desenvolvimento capitalista, a criação capitalista do valor se baseia, cada vez mais, no conceito de captação social do próprio valor. A captação da novidade, expressão da atividade criadora, é o resultado de uma socialização crescente da produção. O que significa, ainda: a empresa deve poder valorizar a riqueza produzida pelas redes que não lhes pertencem; a empresa, e portanto a organização do capitalismo cognitivo, se baseia cada vez mais em uma capacidade de apropriação privada, imposta por meio da captação dos fluxossociais do trabalho cognitivo. (Negri, 2003, p. 94).

Através do olhar da chamada bioética, um autor da área desenvolveu o conceito de mistanásia (RICCI, 2017), sendo a reflexão sobre mortes provocadas pela exclusão social.

Ao invés do conceito conhecido, em que um parente livra alguém que está sofrendo da vida, neste viés a sociedade conduz à morte milhares de humanos, por não compreender como seus pressupostos coletivos de sobrevivência estão desgastados.

Quanto à utilização inteligente de softwares e inteligência cognitiva que utiliza dados da rede e podem resolver problemas humanos complexos, vê-se aí muito melhor utilização das mesmas, quando persegue um olhar aproximado ao que os críticos do crescimento constante fazem à evolução, não no sentido de expandir itens, mas o "o que" expandir. Por exemplo, estaríamos medindo a economia com um olhar errado. Uma autora futurista, já sugeria, que as métricas deveriam ser outras:

> [...] o PIB está vagarosamente cedendo lugar em muitas instâncias governamentais e livros acadêmicos a indicadores mais amplos, como o Índice de Bem-Estar Nacional Líquido (NNW – Net National Welfare) do Japão, o Índice de Qualidade Física de Vida (PQLI – Physical Quality of Life Index) do Conselho de Desenvolvimento Internacional, o indicador de Necessidade Humanas Básicas (BHN – Basic Human Needs), desenvolvido pelo Programa Ambiental das Nações Unidas. (HENDERSON, 1991, p. 52).

Ou seja, o decrescimento infere modificar o "o quê" se está considerando desenvolvimento sustentável. Precisamos melhorar nossas métricas, que não podem somente voltar os olhares para visões planetárias, quando uma engenharia de mudança econômica deverá ser feita primeiro aqui e, após, discutir-se sobre um pós-humano.

Nos últimos anos, tem-se buscado pesquisar sobre utopias que na verdade agora fazem sentido com o mundo em que estamos, mas que, de certa forma, exigem reflexões sobre paradigmas que se assentam em modelos ultrapassados. No site de do IEA (Instituito de Estudos Avançados – USP), um grupo propõe coligar pesquisas sobre a revolução das invenções, com um mundo futuro sem miséria e redução de danos.

Também olhares fora do eixo de pensamento dos grandes centros visam repensar epistemologias de países e centros outros, que não os que estão atrelados a poderes antigos. Como já citado, não é questão de criar uma zona de confronto entre ligações mais fortes ao capital, versus outras que nem tanto, ou, então, entre "integrados e apocalípticos", como já sugeriu Umberto Eco, mas sim de trazer uma visão intermediária que também aplaque alguns anseios da comunicação que foquem no agora:

> No percurso de construção do "pensamento abissal", como espaço de atuação de suas duas formulações sociológicas; "Sociologia das Ausências" e "Sociologia das Emergências" que pode nos levar a uma nova dimensão de análise do conhecimento instituído na sociedade atual: uma "ecologia de saberes" (BOAVENTURA SOUZA, 2010, apud DE OLIVEIRA, 2011, p. 194-197).

Este contexto todo de muito olhar tecnológico e pouco humano, nos remete a críticas que vem sendo feitas na atualidade sobre como o discurso se sofistica para descontextualizar a inteligência humana e propor uma visão de futuro que será para poucos, ao invés de refletirmos em como criar novos processos. Alguns destes novos dados são expostos na sequência.

Os discursos da desconstrução do humano versus os da sua valorização

Como se percebe, portanto, a desumanização nos discursos da tecnologia vem ganhando corpo a cada ano, inicialmente via políticas citadas, agora mais sutilmente na mídia, em expressões como *machine learning*, internet das coisas, mídia programática, entre outras que vão surgindo, denotando instâncias destes produtos e serviços, em que uma inteligência própria é gerada cada vez mais, abrindo mão da necessidade de forma direta da interferência humana.

A discussão vai desde aqueles que veem um amplo aspecto de oportunidades para uma mão de obra qualificada para aqueles que percebem o início de processos complexos em que já ocorrem: a falta de emprego, a robotização de muitas funções, etc, ancoradas em um processo sem volta em que uma inteligência coletiva e conectiva são transferidas sistematicamente para momentos em que antigamente só o humano intercederia para sua efetivação.

Se por um lado é natural, a partir da evolução que temos hoje, que se passe cada vez mais a copiar e até substituir o cérebro, que na prática (obviamente) são gerados e trabalhados arduamente por programadores, com interfaces construídas por pesquisadores e assim por diante, portanto com muito uso de reais encéfalos, por outro, de fato certos aspectos gerados têm quase uma inteligência própria, como é o caso das "máquinas que aprendem", aperfeiçoando softwares a cada interação.

Em discussão atual acerca do que de fato seria esta substituição do cérebro humano, Nicholas Carr e o ex-campeão mundial de xadrez Kasparov discutem, em resenha recente sobre o livro *Deep Intelligence* (Carr, 2017), que é inegável a evolução que as máquinas tiveram. Kasparov, que de certa forma sempre ajudou a computação no esporte, mas ao mesmo tempo tinha dúvidas desta capacidade cognitiva, têm sugerido que novos fenômenos podem nos surpreender.

Em um trecho do material deles, são citadas vitórias de máquinas em jogos como o *Jeopardy* e *Go*. (um norte-americano e outro chinês), disputas estas nas quais oponentes humanos e a mídia que transmitiam as partidas não sabiam que jogadores disputavam e que, ao final, com a vitória das máquinas, reforçaram – ao menos em parte – as teses de Alan Turing a respeito de novas formas de inteligência.

Logicamente, muitos destes também apontam que nada se aproxima do cérebro humano em complexidade, em elementos de subjetividade e sensibilidade que nenhuma máquina explica ou se aproxima, em especial para certas tarefas. Extensivamente discutido por autores de ficção científica, filmes reflexivos na área, além de logicamente ser o centro de pesquisas avançadas em áreas transdisciplinares entre ciências humanas e biológicas em especial, a supremacia dos encéfalos é questionada, mas por fim se sobressai e o lado humano deveria ser mais destacado.

Em outro espectro, da bioética, entretanto, cada vez mais fica claro que a real inteligência é aquela que poderá nos trazer qualidade de vida e não somente grandes feitos técnicos, lucros maiores que na ponta final destroem a natureza e podem gerar

maiores dramas humanos pelo planeta. Certamente, esta abordagem se aproxima do conceito de complexidade, em que se responder sobre o que é inteligência, demandaria avaliar aspectos muito mais amplos que somente produzir novos resultados a partir da cognição de dados, mas sim a percepção sensível disto tudo.

Nunca tivemos uma oportunidade tão grande em termos de mundo para colaborar e ter como resultados ganhos a todos os envolvidos. A visão capitalista clássica está passando por uma revisão, por outro lado ainda é um paradigma para a moral humana, pois foi construído ao longo de séculos a lógica de que para haver um vencedor haverá um perdedor.

Entretanto, numa visão simplista para esta discussão, mas necessária para visualização rápida de cenários atuais necessários e futuros, seria mais inteligente utilizar toda a rede, seus aplicativos, para uma humanização do planeta. Este embate nos conduz a uma melhor compreensão do pós-humano.

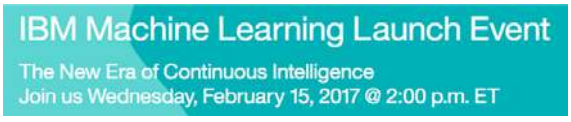
A discussão do pós-humano e a encefalização no momento atual

Segundo Pasquinelli (2016), de certa forma a sociedade atual e a mídia tem um apetite voraz em criar nomenclaturas, expressões e pessoas-ícones, que "mistificam" a real questão da inteligência das máquinas, mais uma vez simplificando fatos importantes que envolvem perceber lógicas capitalistas clássicas, que caminham para um crescimento estrutural e alienante, baseado ainda na exploração de uns pelos outros.

O autor já abordava a extensão frente ao chamado capitalismo cognitivo anteriormente, explicando, por exemplo, como atualmente nos moldamos à sermos produtores gratuitos para grandes portais e sites que lucram sem termos um contraponto financeiro do trabalho envolvido. Logicamente, deve-se visualizar aqui que todas estas relações de trabalho se modificaram, que no fundo há a lógica da *freeconomy* (Anderson, 2009), em que o pagamento do autor se dá não por lucro imediato mas por reputação após produção.

Entretanto, faz-se muito pertinente e interessante a provocação de Pasquinelli (2016), a respeito, por exemplo, da contextualização da mídia a respeito de tecnologias cognitivas, como é o caso do Watson da IBM, sob a qual surge a expressão *machine learning*. Neste caso, em específico, seria de fato "pensar" o fato destes softwares captarem tudo que está na *Big Data*, resgatarem de forma capaz e os trazerem de forma rápida para tomada de decisão ? Elas de fato "aprendem" com o processo ? São indagações que movem múltiplas áreas e que aqui não caberia espaço para chegar a respostas precisas, porém, pelo que se mostra por ora, são válidas para se perceber que o que temos são formas complementares à habilidade humana.

[Figura 1]
Evento IBM de Machine Learning – "A nova era da inteligência contínua" (tradução própria)



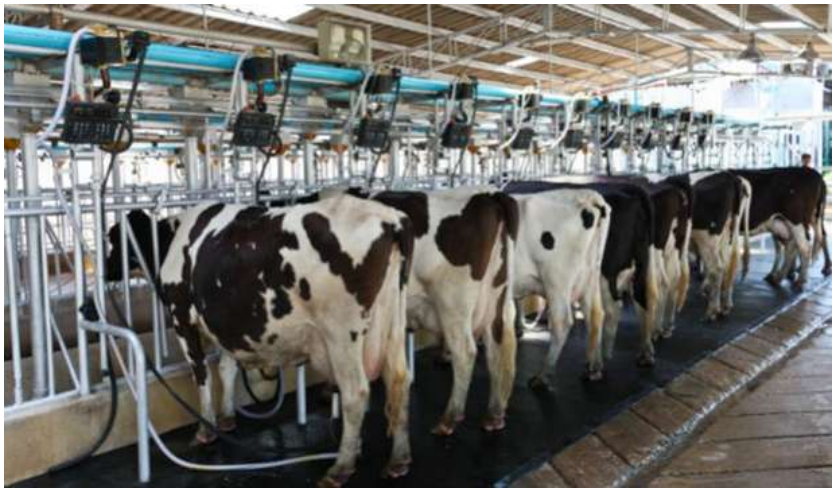
Fonte: IBM, 2018.

Por sua vez, estes fatos se coligam ao interessante estudo do pós-humano na área de comunicação. Advinda em especial das discussões da escola cibernética, em que pensadores provinham de áreas transdisciplinares, como a Física, Matemática e Biociências, entre outras, foi possível discutir o quão simplistas por vezes a visão da área foi tratada, sem trazer á tona fenômenos da natureza, reflexões de fenômenos não humanos em que o comunicar se dá de diversas outras maneiras. Também, como a visão antropocentrista (homem no centro de tudo) vem se desconstruindo continuadamente, mudança esta que seria reforçada mais ainda agora por uma desmaterialização no digital, que mais e mais denota a visão do pós-humano.

Poderia se arguir aqui, como trazido no livro Sapiens (2017), questionado por alguns mas não deixado de ser notado por diversos pensadores e leitores recentemente, de que "há evidências de que a história do homem na face da terra foi destrutiva para outras espécies", ou seja, poderia não ser por acaso que agora – em um estágio em que ele mesmo traçou – seria mais humanista uma nova sociedade regulada por outras inteligências do que deixar o planeta continuar a ser conduzido por decisões por muitas vezes com caráter predatório.

Já na história da humanidade, o autor indaga ainda fenômenos como das guerras e o nazismo, em que a capacidade humana foi toda conduzida para destruição, aniquilação de uns pelos outros, chegando ao momento contemporâneo, em que a economia se centra ainda na exploração dos animais, dos recursos, parece que exigindo agora até o final deste século a extrema evolução de novas formas de sobrevivência, mas que em última instância também exigirão novas formas de comportamento. Porém, de fato, os sistemas humanos de trocas permitirão isto ?

[Figura 2]
Contínua visão de exploração, similar à citada no livro Sapiens



Fonte: Google Imagens, 2018.

Ao mesmo tempo em que uns traçam um futuro sombrio (baseados em evidências históricas), outros veem no pós-humano sinais positivos. Mais uma vez, não como regra mas por uma consequência Darwinista da vida humana na terra, formadores de

opinião advindos dos principais centros são alçados à protagonistas que poderiam nos conduzir a novas relações.

É o caso de Elon Musk, capa de diversas revistas, citado como o cérebro de uma nova geração, inicialmente centrado na evolução dos carros elétricos e chegando ao uso inteligente de novas formas de energia. O discurso deste, como diz Paquinelli, corrobora para a transmissão da capacidade humana para as máquinas, em várias medidas.

[Figura 3]
Projeto de integrar Chip ao Cérebro / Projeto Neuralink



Fonte: Revista Isto é Dinheiro, 2017.

No caso acima, em projeto chamado Neuralink, Elon teria a intenção de coligar um cérebro humano a um chip, segundo dados da Revista Isto é Dinheiro (2017). Já abaixo, em matéria da revista Inc, a capa cita "Pronto para colonizar Marte", ou seja, direcionamentos para o fim da humanidade, seja na capacidade do cérebro, seja pela terra já não ser mais o suficiente.

[Figura 4]
Discurso da colonização de Marte / Fim da era terrestre



Fonte: Revista Inc, 2018.

Estes fatos nos levam a perceber estas ações também ocorrendo nos discursos de profissionalização da área de comunicação, com repórteres-robôs, conteúdos automáticos, mídia "auto-programada", que logicamente ensejam melhorias que não teriam como não ocorrer. Mas, em certos momentos, com riscos ligados à encefalização de processos bem humanos ainda e, que, infelizmente

só podem estar contribuindo para nos afastarmos de discussões importantes na política, na economia de comportamentos, na geração de novos hábitos necessários (que não ocorrerão facilmente por livre e espontânea vontade), fatos estes sim, importantes e ligados à uma visão humanista que para ser construída embutirá de forma mais equilibrada o uso das tecnologias e revisões da nova modernidade, por que está passando o Brasil.

Flagelos humanos, pós-humanos e oportunidades via capitalismo tardio

Parece, assim, que se abrem novas oportunidades, há muito já discutidas por economistas de vanguarda, cientistas na área de ciências da vida, além da computação como recurso de inteligência conectiva, nas formas de perceber e medir o crescimento dos países e sociedades pelo mundo não centradas nas lógicas antigas, mas sim por índices sociais adequados como, por exemplo, índices da ONU ligados à qualidade de vida de modo geral e dos chamados serviços ambientais.

No Brasil e em outros sistemas considerados "tardios" (Jameson,1992), flagelos humanos ocorrem verificando-se ainda mais os contrastes entre altíssima renda e acessos tecnológicos, verificando-se situações de falta de condições humanas básicas.

Este microcosmo representa não só um macrocosmo conceitual, mas também trazem discussões de pensadores em que um pós-humano prepondera, mas que não é fácil de verificar que um *"high touch"* (Naisbitt, 2000) seria ainda mais necessário. As tecnologias sociais atreladas a uma visão de economia circular podem fazer de problemas até oportunidades.

[Figura 5]
Extremos convivendo, paradoxos de uma visão pós-humana



Fonte: Google Imagens, 2018.

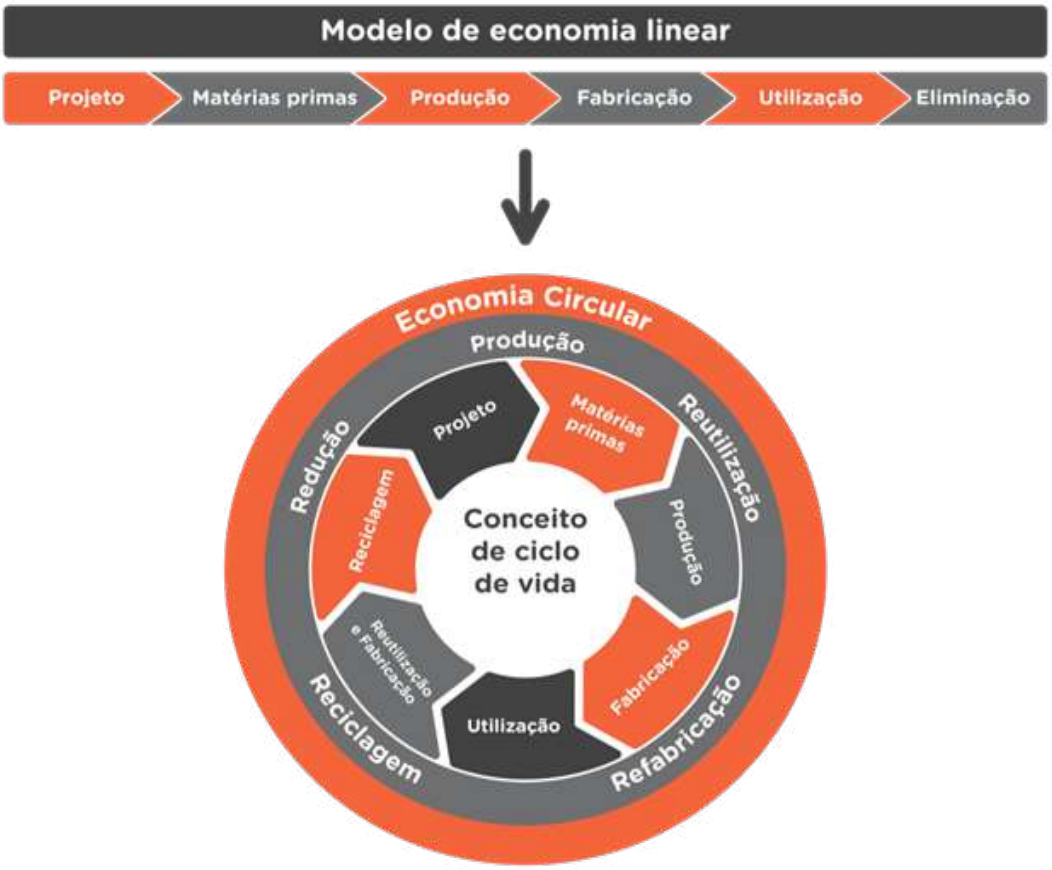
Aparentemente haveria espaço para todas as frentes: equacionar o uso das redes, com pensamento econômico de fato colaborativo, amparado em leis que punam erros e reforcem comportamentos viáveis, com ganhos aparentemente a todos. Mas isto exigirá reflexões de desconstrução de discursos que podem ir "contra" a vida humana ou a esvazie (com termos alienantes ou ecologias pós-tudo) sem que percebamos. Alteridades que são compreendidas pelos extremos que a comunicação se encontra hoje, de uma dita economia da abundância via *apps*, para outra de baixa redistribuição a todos no planeta.

Algumas empresas estão coligando os problemas às oportunidades de se criar uma economia que transforma exclusão e maior geração de desperdícios e emissão de poluentes em "negócios sustentáveis". Por exemplo, é o caso do programa Benchmarking Brasil, que há alguns anos

vem incentivando práticas sustentáveis entre empresas de todo o país, reconhecendo, certificando e compartilhando formas viáveis para "promover a harmonia próspera na convivência do homem com seu meio" (Website, 2018).

Visões estas que conflitam com o pensamento pós-humano citado e propõem, em modelos de economia integradora, como é um caso da área de siderurgia no gráfico abaixo, a diferença entre a cultura de só produzir e descartar para outra não-linear:

[Figura 7]
Comparativo entre economia linear e circular – exemplo aço



Fonte: Arcelor Mittal, 2016.

Segundo a empresa "A reciclagem impulsiona a economia local, abrindo espaço para o trabalho de atores locais" (2016), ou seja o fator inclusão de pessoas mais necessitadas, que podem ter seu trabalho simples acoplado a necessidades maiores, gerando benefícios a todos.

Isto significa uma boa vontade, uma visão humanista, não em oposição ao desmonte completo de uma situação econômica que ainda depende de certas estruturas de produção para funcionar, mas, sim, de se discutir o lado humano do processo. Os exemplos anteriores citados, em que discursos ostensivos de encefalização das máquinas, automatização de processos, entre outros que, se sabe, embutem no fim muito ainda do humano, podem concorrer para riscos de

se achar que o contínuo progresso por vias pós-humanas são fatos dados.

Pode sim haver oportunidades na coligação de processos avançados, tecnologias e processos disruptivos visando um bem comum, uma vez que se mantenha ativa a observação dos flagelos diários que vemos ao nosso lado. Não defendemos aqui a panaceia de um retrocesso de tecnologias, nem de não se pensar o futuro, mas sim que poderá ser ainda mais benéfico – seja na área de comunicação, seja em outras áreas – se mantivermos atento o olhar para certas distorções discursivas que parecem trazer a promessa de um bem, sem perceber que está banalizando a vida humana.

Considerações Finais

Uma das etapas mais difíceis na equalização de um sistema de maior equidade é a etapa de decrescimento citada como Redistribuir. Seja em nosso sistema econômico que acaba gerando altas concentrações de recursos, seja também nas epistemes convencionais, que prezam mais pelo pensamento dos dominantes.

O artigo busca refletir como surgem teorias cujo espaço do humano perde força, ou ao menos em que pouco se percebe de reflexão para questionar como usar a tecnologia para melhorar de fato as relações com o meio ambiente, entre as pessoas e destas com relação a necessidades urgentes dos que estão ao nosso redor.

Estas questões podem se cruzar, como visto. Propostas de compartilhamento, de unir redes e necessidades, de trazer dados e qualidade de vida, podem começar com um olhar da economia que é inclusiva, que põe a participar todos na comunidade a partir do momento em que consumirmos menos ou reutilizarmos e, também, quando propomos uma ecologia de costumes e não só dos belos feitos técnicos que poderão nos salvar do apocalipse que nós mesmos estamos propondo ou agindo a favor.

Um decrescer econômico e de costumes se faz necessário, ele é possível conjugando e não excluindo toda inteligência adquirida até agora. Confrontar essas visões poderá auxiliar em pesquisas, reflexões e ações que nos façam enxergar um sistema sofisticado que nos afasta do agora e nos empurra só para um futuro pós-tudo. ■

[DECIO FERREIRA FORNI]
Doutor em Comunicação e Semiótica (PUC/SP, 2013), Mestre em Adminis-tração e Planejamento (PUC/SP), Pós-graduado em Comunicação de Marketing (ESPM/SP, 2009), Graduado em Publicidade e Propaganda (UMESP, 1989). Professor nos cursos de marketing e negócios na Universidade Anhembi Morumbi. Atuou por mais de 15 anos em empresas nacionais e multinacionais nas áreas citadas. Sócio-Efetivo da Abciber, Associação Brasileira de Cibercultura.
E-mail: decio_f@terra.com.br

Referências

ANDERSON, C. **Free. The future of radical price.** USA: Hachette Books, 2009.

ARCELOR MITTAL**. Economia Circular.** Março, 2016. Disponível em <http://blog.arcelormittal.com.br/o-aco-e-a-economia-circular/> Acesso em: 24.04.2018.

BENCHMARKING BRASIL. **Website institucional, de prêmios e informações**. < Disponível em: http://benchmarkingbrasil.com.br/programa-benchmarking/ > Acessado em: 22.01.2018

CARR, Nicholas. **A brutal intelligence:** AI, Chess and the human mind. Julho de 2017. Disponível em: https://lareviewofbooks.org/article/a-brutal-intelligence-ai-chess-and-the-human-mind/#!>. Acesso em 16.04.2018.

DE OLIVEIRA, A. C. Epistemologias do Sul (Sinopse). **Revista Espaço Acadêmico** (meio digital). Maringá, n. 119, p. 194-197. Disponível em: <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/EspacoAcademico_Abril2011.pdf >, Acesso em: 25.09.2017.

DI FELICE, M.; TORRES, J.C.; YANAZE, L.K.H. **Redes digitais e sustentabilidade**. As interações entre o meio ambiente na era da informação. São Paulo: Annablume: 2012;

_____, **Net-Ativismo**. Da ação social para o ato conectivo. São Paulo: Paulus, 2017.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens. Uma breve história da humanidade**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

HENDERSON, H. **Transcendendo a Economia**. Uma visão integrada dos paradigmas emergentes transformando, pela essência, nossa concepção de governo, política, educação, empresa, trabalho em vida em sociedade. São Paulo: Cultrix /Amana: 1991.

ISTO É DINHEIRO. **Elon Musk**. Disponível em: < https://www.istoedinheiro.com.br/elon-musk/ > Acessado em: 24.04.2018.

JAMESON, F. ***Postmodernism – or, the cultural logic of the late capitalism***. Grã-Bretanha: Verso Books, 1991.

NASCIMENTO, E.P. Decrescimento: Uma nova utopia? **Revista Benchmarking** (meio digital). São Paulo, n.13, p. 32-34. Disponível em: http://www.youblisher.com/p/1869350-Revista-Benchmarking-Edicao-15/. Acesso em: 25.09.2017.

NAISBITT, John. ***High Tech, High Touch***. USA: Nicholas Brealey, 2000.

NEGRI, Antonio. ***Cinco lições sobre o Império.*** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

PASQUINNELLI, Matteo. ***Abnormal encephalization in the age or machine learning***. Disponível em: http://www.e-flux.com/journal/75/67133/abnormal-encephalization-in-the-age-of-machine-learning/. Accesado em: 16.04.2018.

RICCI, L.A.L. **A morte social**. Mistanásia e bioética. São Paulo: Paulus, 2017.

SUPER INTERESSANTE. **Computador vence humano em go, jogo mais complexo que xadrez**. Disponível em: <https://super.abril.com.br/tecnologia/computador-vence-humano-em-go-jogo-mais-complexo-que-xadrez> Acesso em 16.04.2018.

WIKIPEDIA. **Alan Turing.** Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Teste_de_Turing>. Acesso em 16.04.2018.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO DE LIVROS NO BRASIL: OS BEST-SELLERS DE INICIAÇÃO DA EDITORA BRASILIENSE



IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

Ana Carolina Ramos Slade
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Fundada em 1943, a Brasiliense atuou como uma das editoras mais proeminentes do Brasil, com destaque em dois diferentes momentos históricos: o período da República Populista (1945-1964), marcado pelo florescimento de editoras de posições progressistas, e a reabertura política, com o enfraquecimento da ditadura militar na década de 1980. É nessa segunda fase que a Brasiliense investe em coleções voltadas ao público jovem, fornecendo uma série de leituras organizadas que dão origem a improváveis best-sellers de iniciação cultural, como a coleção "Primeiros Passos". Neste artigo, adotaremos as noções de História Cultural de Roger Chartier (2002) e as conceituações de best-seller propostas por Muniz Sodré (1988), Sandra Reimão (1996) e Umberto Eco (1970) para refletir sobre a formação de catálogo da editora, os processos produtivos e o circuito ideológico literário com o objetivo de problematizar possíveis contribuições do mercado editorial para a instituição de visões críticas do mundo social.

Palavras-chave: História Cultural. Comunicação Social. História do Livro. Editoração. Editora Brasiliense.

Founded in 1943, Brasiliense acted as one of the most prominent publishing houses in Brazil, specifically in two different historical moments: the period of the Populist Republic (1945-1964), known for the flourishing of progressive publishing houses, and returning to democracy, with the end of the military dictatorship 1980s. In this second phase, Brasiliense invests in collections for young audiences, providing a series of book readings that give rise to improbable bestsellers of cultural initiation, such as the collection "Primeiros Passos" [First Steps]. In this article, we will adopt Roger Chartier's notions of Cultural History (2002) and the bestseller concepts proposed by Muniz Sodré (1988), Sandra Reimão (1996) and Umberto Eco (1970) to reflect on the catalog's formation of the publishing house, the productive processes and the ideological literary circuit with the objective of problematizing possible contributions of the publishing market to the establishment of critical visions of the social world.

Keywords: Cultural history. Social Communication. Book Story. Publishing. Brasiliense Publisher.

Creada en 1943, la casa editora Brasiliense actuó como una de las más prominentes de Brasil, sobretodo en dos diferentes momentos históricos: el período de la República Populista (1945-1964) — conocido por el florecimiento de editoriales de posiciones progresistas — y la transición a la democracia, con el fin del la dictadura militar en la década de 1980. En esta segunda fase, Brasiliense invierte en colecciones para el público joven, ofrecendo una serie de lecturas organizadas que resultan en improbables best-sellers de iniciación cultural, como la colección "Primeiros Passos" [Primeros Pasos]. En este artículo, adoptaremos las nociones de Historia Cultural de Roger Chartier (2002) y las conceptualizaciones de best-seller propuestas por Muniz Sodré (1988), Sandra Reimão (1996) y Umberto Eco (1970) para reflexionar sobre la formación de catálogo de Brasiliense, los procesos productivos y el circuito ideológico literario con el objetivo de problematizar posibles contribuciones del mercado editorial para la creación de visiones críticas del mundo social.

Palabras clave: Historia cultural. Comunicacion Social. Historia del libro. Publicación. Editorial Brasiliense.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153974

Um mercado em transformações: a formação de catálogo

Para Jason Epstein, a publicação de livros não deve ser compreendida como um negócio convencional. Editor norte-americano que esteve à frente de inúmeras inovações do mercado editorial, Epstein foi criador da Anchor Books, coleção de obras de viés marcadamente intelectual que impulsionou a revolução das brochuras a partir de 1953. Apostando em edições mais resistentes do que as brochuras comercializadas nas *drugstores*, a coleção pretendia disponibilizar para leitores de poucos recursos obras literárias de valor permanente que até então só poderiam ser encontradas nas livrarias norte-americanas em caras edições em capa dura. Diretor da Random House por quarenta anos e responsável pela publicação de autores como Norman Mailer, Philip Roth e Gore Vidal, foi um dos fundadores do periódico de crítica literária *New York Review of Books*, em 1963. No conjunto de ensaios *O negócio do livro*, publicado em 2001, Epstein critica veementemente o "desvio" do ramo da edição de livros de "sua verdadeira natureza" coagido pelas desfavoráveis condições de mercado, impulsionadas, sobretudo, pela concentração do mercado varejista em poderosas redes e pela fusão/dissolução das marcas editoriais em conglomerados de mídia (EPSTEIN, 2001, p. 23).

Partindo da década de 1920, o editor analisa as transformações do mercado norte-americano, "vítima das contradições internas geradas pelas tecnologias emergentes em conflito com as antigas formas de produção" (EPSTEIN, 2001, p. 39). Sua análise das mudanças das casas de editoração, tradicionalmente de pequeno porte, cunho familiar ou pessoal, em "unidades de corporação impessoais" evoca transfigurações observáveis também no mercado brasileiro a partir do final da década de 1980. Entre suas hipóteses principais, Epstein destaca duas intrinsecamente relacionadas: a) os fluxos migratórios do pós-guerra para os subúrbios e a consequente instalação das grandes lojas em *shoppings*, que, com seus caros aluguéis, exigem alta rotatividade e taxas de giro incompatíveis com a longa, lenta e, com frequência, errática vida dos livros; b) a racionalização e "profissionalização" da indústria por administradores de grandes conglomerados que, em busca de margens mais altas e rápidas de lucro, instauram a dinâmica de apostas de curto prazo com títulos efêmeros e reconhecíveis para venda por impulso, o que implica, em muitos casos, na busca por autores facilmente reconhecíveis, com nomes que funcionem como marcas (EPSTEIN, 2001, p. 102).

Essa primazia pela publicação de best-sellers é avaliada por Epstein como uma "inversão cultural" em um setor cujo maior ativo, capaz de garantir tanto a força financeira como a sua posição cultural, sempre foi a formação de catálogo, compreendida como a seleção e reunião de obras de interesse permanentemente, e evidentemente, capazes de gerar a atração dos leitores. Nesse cenário, em vez de necessários, os best-sellers eram vistos como "golpes de sorte". Para ilustrar, Epstein recorda um trecho do livro de memórias de Bennett Cerf, em que o cofundador e presidente da Random House escreveu que, ao unir a casa com a Alfred A. Knopf, em 1960, as duas editoras poderiam fechar "pelos próximos vinte anos ou mais e ganhar mais dinheiro do que agora ganhamos, porque

nosso catálogo é como... encontrar ouro na calçada" (EPSTEIN, 2001, p. 31).

As questões lançadas por Jason Epstein nos abrem caminhos para investigarmos a relação entre os processos produtivos e de consumo dos livros e o circuito ideológico das obras, com ênfase nas que podemos categorizar como best-sellers seguindo a metodologia proposta por Muniz Sodré, Sandra Reimão e Umberto Eco, e também refletir sobre como a História do Livro pode propor compreensões acerca dos mecanismos de circulação de ideias e de transformações culturais em momentos historicamente determinados. Para tanto, adotaremos as noções de História Cultural de Roger Chartier, autor francês que salienta que todos os textos (literários ou documentais) devem ser sempre analisados como um sistema "construído consoante categorias, esquemas de percepção e de apreciação, regras de funcionamento, que remetem para as suas próprias condições de produção" (CHARTIER, 2002, p. 63). Dessa forma, as práticas de leitura e estratégias editoriais não podem ser apreendidas como dados objetivos, mas como atividades historicamente produzidas por práticas articuladas (políticas, sociais e discursivas). E, ao analisá-las, torna-se fundamental repensar as relações e intenções entre os produtores intelectuais e seus produtos. Consequentemente, reconsiderar a criação estética ou intelectual como fruto ligado unicamente à capacidade de invenção individual de seus autores, sem levar em conta o contexto social e os processos produtivos e as relações de influência e interdeterminação entre autores e obras em momentos históricos específicos (CHARTIER, 2002, p. 35-36).

Mas, afinal, o que são best-sellers?

Para Sandra Reimão, a noção de best-seller tem duas concepções principais: no sentido quantitativo refere-se ao comportamento de vendagem de determinado título em determinado contexto histórico e, em sua segunda acepção, busca refletir sobre os tipos de textos, suas características internas e implicações socioculturais. Para a autora, a literatura de entretenimento ou de massa descende do folhetim, expandiu-se a partir do século XIX e, principalmente, no século XX, e deve ser considerada como um dos primeiros produtos da indústria cultural vinculados à fase monopolista do capitalismo e da sociedade de consumo (REIMÃO, 1996, p. 24). Dessa forma, os títulos mais vendidos em determinado contexto são capazes de sinalizar quais são as temáticas e preocupações dos setores da população que têm acesso aos livros.

Ao estudar as características fundamentais dos livros de grande vendagem em *Best-sellers: A literatura de mercado*, Muniz Sodré ressalta os diferentes efeitos ideológicos e as distintas regras de produção entre a literatura designada como "culta" (institucionalmente e simbolicamente reconhecida como tal) e a de "massa", cujos estímulos para produção e consumo partem do próprio mercado e são retroalimentados por ele (SODRÉ, 1988, p. 6). Cabe destacar aqui que a qualidade, a relevância ou a recepção do público às obras não são predeterminadas por essas categorias e que, de maneira geral, todos os livros impressos passam por um mesmo modelo de ciclo de vida (ou de comunicação): do autor ao editor (ou livreiro ou livreiro-editor), ao impressor, distribuidor e vendedor até chegar ao leitor. A recepção

do leitor influencia os produtores deste ciclo e o autor (tanto antes como depois da composição). Autores também são leitores, e é a associação entre outros autores e leitores que forja noções de gênero e de estilo, bem como todo o empreendimento literário (DARTON, 1990).

A seguir, resumiremos os aspectos predominantes encontrados nos best-sellers por Sodré, cuja análise enfatiza as características ideológicas presentes em suas condições de produção. Segundo o autor, os quatro principais são:

1. ***Mítico:*** narrativa engloba diversos arquétipos míticos, transformando os personagens em "tipos modelares".

2. ***Atualidade informativo-jornalística:*** entremeada à narrativa, destaca-se a necessidade de informar o leitor de grandes fatos, teorias ou doutrinas pertinentes à época ou às inclinações do autor de forma acessível, a exemplo da linguagem jornalística.

3. ***Pedagogismo:*** transparece a intenção explícita de *ensinar alguma coisa*, delimitando claramente a ideologia de seu autor.

4. ***Retórica culta ou consagrada:*** a linguagem retoma formas e estereótipos já consagrados na literatura sem propor inovações de estilo ou à linguagem nacional. (SODRÉ, 1988, p. 8-9)

Como Sodré evidencia a "persistência do mito" na literatura de massa, podemos buscar a compreensão do conceito a partir da análise de Roland Barthes, que identifica o mito como um sistema de comunicação socialmente determinado. O mito não se define pelo seu objeto, já que qualquer matéria pode ser arbitrariamente dotada de significação, mas pelo "uso social" com o qual é revestido. Trata-se de falas trabalhadas comunicacionalmente que transmitem intenções e detêm consciência significante (BARTHES, 2009 p. 200). Ao tornar-se forma, o mito esvazia um sentido anteriormente pleno e o reveste de uma nova significação em uma dupla função que "designa e notifica, faz compreender e impõe" (BARTHES, 2009 p. 208).

Além de característica predominante da literatura de massa, o mito também é visto por Sodré como aspecto importante para analisarmos os gêneros narrativos mais consagrados também entre os títulos de vendagem mais expressiva. De maneira esquemática, sem abranger os prazerosos detalhes das inúmeras obras estudadas pelo autor, podemos destacar as seguintes intenções e objetivos presentes em cada um deles:

- **Romance policial**: identificar e punir o sujeito que rompe o ordenamento jurídico e ameaça a ordem social. O relato parte das investigações do herói (mito) que lança mão de técnicas, procedimentos e soluções (ideológicas) para encontrar este indivíduo que está à margem da ordem social, propiciando ao leitor ilustrações do bem e do mal. Na variante *thriller*, os heróis, sem a civilidade e o cerebralismo dos personagens europeus, apresentam a exemplaridade e a solidão do herói mítico da Antiguidade aliada à violência dos colonizadores norte-americanos. Trata-se de testemunhas privilegiadas de perigosas dinâmicas sociais em novas

mitologias de espaço como os intrincados complexos urbanos.

- **Romance de aventura**: enquanto a narrativa policial parte do fim (crime) para apresentar os fatos que levam ao seu deciframento, a narrativa de aventura é encadeada de acordo com a sucessão dos fatos. O herói é identificado a partir da conquista de determinado espaço.

- **Romance de terror**: variante do gênero de fantasia, os relatos de horror pautam-se pelo empenho de identificação do corpo biológico e psíquico do sujeito humano. Por meio de problemáticas biológicas e psicológicas, o gênero busca estabelecer critérios universais de normalidade e convenções dos valores cultivados pela ordem social.

- **Romance sentimental**: descendente direto do folhetim que buscava ideologicamente modelar uma imagem confortável (segundo o viés masculino) da mulher, retratada como feiticeira capaz de atrair ou como terna, serena, pura e romântica, uma madona cristã que serve como obstáculo ou meio de realização dos privilégios masculinos. Como gênero específico do elemento feminino, seu projeto ideológico evidencia a normalização amorosa ou sexual de acordo com os preceitos definidos pela moral e pela legislação em vigor por meio das noções correntes de casamento, família e felicidade, por exemplo

- **Ficção científica**: enquanto o romance policial indaga sobre o "eu", a narrativa de ficção científica transfere essa questão para o"nós". No gênero, o sujeito (que pode abranger o planeta Terra) é ameaçado pela tecnologia e/ou ciência. O gênero engloba enredos de vieses mais otimistas, com glorificações da tecnologia/ciência, e de advertência, que podem questionar o fim lógico do estilo civilizatório vigente. Já as narrativas mais pessimistas aprofundam a ruptura com a ordem social estabelecida. Para empreender uma ordem classificatória neste vasto segmento, Muniz Sodré emprega as normas de L. David Allen:

a) Ficção científica *hard*: baseada nas ciências exatas ou físicas, presente em obras que privilegiam máquinas espaciais e robôs.

b) Ficção científica *soft*: emprega as ciências humanas e sociais, como antropologia, ciência política e psicologia.

c) Fantasia científica: estrutura leis naturais diferentes das que se baseiam nas ciências atuais, como as *histórias alternativas* que introduzem elementos mágicos, a *fantasia contracientífica* que recupera modelos científicos anteriores e "antiquados" e histórias de *espada e magia* com aventuras que combinam magia e armas primitivas.

d) Fantasia: com um universo e conjunto de leis implícitas, diferentes do mundo real.

Nestes enredos, as projeções futuristas ou alternativas marcam a ruptura entre o herói e o universo, mas mantêm-se, como nos demais gêneros analisados, num projeto de busca de melhores parâmetros para a identificação do sujeito humano (SODRÉ, 1988).

Seguindo a classificação de Sodré, poderíamos sintetizar que a literatura

"culta" enfatiza a forma a despeito do ato de *contar uma história* ou *informar*, buscando a produção de um *sentido totalizante* com relação ao sujeito humano. Ela é marcada pela forte intervenção do autor e busca inovações nas técnicas literárias e consequentes interferências na língua nacional escrita, gerando questionamentos, por vezes radicais, das ideologias que sustentam a realidade habitual. Abstendo-se de explicações mais pedagógicas sobre as chaves interpretativas de seus personagens, as obras exigem que seus leitores também sejam produtores (e não apenas consumidores) dos textos. Sendo assim, é preciso salientar que sua leitura presume certa iniciação no mundo das letras e que sua fruição está diretamente relacionada às diferenças entre classes culturais (SODRÉ, 1988, p. 14-15).

De acordo com Umberto Eco, repetir e justificar o fruir "convencional das coisas tal como se encontram estruturadas no mundo real" é o principal mecanismo de "consolação" da "literatura de grande difusão". Logo, a literatura de "facilitação" pode ser considerada um fenômeno da psicologia social alicerçada em mecanismos consolatórios como o final feliz, a punição dos "malvados" e a vitória dos bons, capazes de provar que sempre foram bons. "O mais satisfatório consolador é o fato de que tudo continua no mesmo lugar" (ECO, 1970, p. 28).

Por consequência, podemos compreender que, na literatura de massa, não são as reflexões técnicas e de linguagem que assumem o primeiro plano, mas os *conteúdos fabulativos* seguindo a estrutura clássica de princípio-tensão, clímax, desfecho e catarse. A crítica social se revela como um *discurso da história*, algo externo à ficção destinado a mobilizar a consciência do leitor. Nesse caso, "é o mercado, e não a escola, que preside as condições de produção do texto" (SODRÉ, 1988, p. 15). Polivalentes, os best-sellers podem mesclar em sua constituição diversos elementos dos gêneros acima citados. Outras possibilidades de "receitas" para o sucesso aventadas por Sodré são as de "reduplicar os efeitos de uma grande obra literária anterior", valer-se de citações e referências constantes à literatura e ao universo da cultura erudita, combinar situações históricas com dados fictícios em linguagem objetiva e clara ou "'folhetinizar" fatos reais dotados de potencial dramático" (SODRÉ, 1988, p. 15). Como os demais produtos da indústria cultural, os best-sellers podem ser identificados como "resultado do processo de industrialização mercantil e efeito da ação capitalista sobre a cultura, inscrevendo sempre, portanto, em sua produção, as diretrizes ideológicas dominantes de interpelação do conhecimento do sujeito humano" (SODRÉ, 1988, p. 15). Seguindo essa intenção industrial de atingir um público amplo, a literatura de massa enfatiza a noção de entretenimento apostando na curiosidade dos leitores: "O texto de massa é precisamente o tipo de produto capaz de espicaçar a 'curiosidade universal'" (SODRÉ, 1988, p. 15). Sem reduzir o estudo de suas características a uma visão redutora e simplista, Sodré problematiza as operações mediadoras da prática editorial ressaltando como esse tipo de literatura acessível pode constituir-se também como ferramenta poderosa de estímulo à leitura e dispositivo de iniciação e de ensino. E, da mesma forma que a produção de nenhum discurso é neutro, Roger Chartier salienta que a recepção da leitura também não pode ser interpretada como uma prática passiva:

> Ler, olhar ou escutar são, efetivamente, uma série de atitudes intelectuais que — longe de submeterem o consumidor a todo-poderosa mensagem ideológica e/ou estética que supostamente o deve modelar — permitem na verdade a reapropriação, o desvio, a desconfiança ou resistência. Essa constatação deve levar a repensar totalmente a relação entre o público designado como popular e os produtos historicamente diversos (livros e imagens, sermões e discursos, canções, fotonovelas ou emissões de televisão) propostos para o seu consumo. (CHARTIER, 2002, p. 59-60)

Um estudo de caso: os best-sellers de iniciação da editora Brasiliense

Fundada em 1943, a editora Brasiliense se destacou no mercado editorial brasileiro em dois momentos históricos: o período da República Populista (1945-1964), marcado pelo florescimento de editoras de posições progressistas, como a Civilização Brasileira, capitaneada por Ênio Silveira, e a reabertura política na década de 1980 com o enfraquecimento da ditadura militar. A primeira fase é marcada pela atuação do editor Caio Prado Júnior, historiador e ativista político, autor de obras que buscavam reinterpretar a realidade nacional, como *Formação do Brasil contemporâneo*, publicada em 1942, e *História econômica do Brasil* e *A revolução brasileira*.

Eleito deputado estadual pelo Partido Comunista do Brasil em São Paulo, Caio Prado Júnior tornou-se alvo da ditadura militar. Ao ter seus direitos políticos cassados e ser preso, exilou-se no Chile e foi se afastando aos poucos da editora. Estagnada nos últimos anos da década de 1960, mantendo-se principalmente pelas reimpressões das obras completas de Monteiro Lobato, a Brasiliense floresce novamente na década de 1980 sob a nova administração de Caio Graco Prado, filho de Caio Prado Júnior, a partir de 1975 (HALLEWELL, 1985, p. 555-556).

A nova Brasiliense aposta na demanda percebida pelo editor por obras capazes de instigar a curiosidade e de fornecer instrumentos para a formação intelectual de um novo público, constituído por jovens universitários, de classe média, que, segundo o editor Luiz Schwarcz, fazem parte de "uma geração que cresceu durante o regime militar, que não tinha formação política nem formação literária. Não havia lido os clássicos na escola. Era um público novo", explica em entrevista concedida ao pesquisador Marcello Rollemberg (ROLLEMBERG, 2008, p. 4). Sendo assim, na década de 1980, a editora passa a organizar sua publicação em coleções facilmente identificáveis, com linhas editoriais definidas, formato, logos e slogan próprios.

É importante ressaltar que a nova fase da editora coincide com o crescimento do número de editoras privadas, títulos editados e quantidade de exemplares impressos observados no país entre as décadas de 1970 e 1980 (HALLEWELL, 1985, p. 555). Em 1972, a produção brasileira ultrapassou, pela primeira vez, a barreira de um livro por habitante por ano: com 98 milhões de habitantes, foram produzidos 136 milhões de livros no ano — 1,3 livro por habitante (REIMÃO, 2010, p. 278). Entre 1969 e 1973, a produção nacional triplicou, inserindo o

Brasil entre os dez maiores produtores de livros do mundo. Outros fatores importantes a serem observados no período foram a expansão do público leitor nacional causado pela elevação do poder aquisitivo das classes médias durante o "milagre" econômico e os resultados do esforço de alfabetização no país. O nível de analfabetismo, que era de 46% na década de 1960, caiu para 29% nos anos 1970. Também houve uma expressiva expansão do ensino superior, com o crescimento de 938% das matrículas entre os anos de 1960 e 1972. No decorrer da década de 1970, o número de estudantes universitários passou de 100 mil para 1 milhão (PAIXÃO, 1996, p. 143).

Foi justamente esse crescimento do público universitário — segundo o IBGE eram 7 milhões de jovens entre 19 e 23 anos em uma população de 110 milhões de habitantes — que orientou uma nova estratégia de diversas casas editoriais, como Brasiliense, Zahar, Perspectiva, Paz e Terra e Ática, a investirem em coleções universitárias e paradidáticas (ROLLEMBERG, 2005, p. 31). No caso da Brasiliense, o editor Caio Graco Prado consolidou um novo modelo editorial que visava reunir a produção em coleções para atingir esse novo nicho do mercado brasileiro, o jovem, passando a fornecer uma série de leituras organizadas — inicialmente não ficcionais e depois também ficcionais e poéticas.

Lançada a partir de 1980, a coleção "Primeiros Passos" evoca os "Cadernos do povo brasileiro", editados por Ênio Silveira desde 1964 na Civilização Brasileira, com títulos como *O que é reforma agrária*, *Como atua o imperialismo ianque?*, *Que é a constituição?* e *Quem é o povo brasileiro?* (HALLEWELL, 1985, p. 452). Formada por 150 títulos, a coleção conta com obras em brochura, formato de bolso (11,5 cm x 16 cm), a preços acessíveis e o seguinte slogan: "Os primeiros passos nós indicamos — o caminho é seu." Com títulos variados, os livros não possuem mais do que 110 páginas e apresentam introduções a assuntos gerais, de maneira acessível, linguagem e nova roupagem. Logo no primeiro ano, a coleção atinge a marca de 1,4 milhão de exemplares comercializados (HALLEWELL, 1985, p. 556). O primeiro título lançado é o provocativo *O que é socialismo*, de Arnaldo Spindel, e o mais popular, *O que é ideologia*, de Marilena Chauí, que soma 200 mil exemplares vendidos em apenas três anos (ROLLEMBERG, 2008, p. 3). Entre os anos de 1980 e 1984, foram 2,5 milhões de exemplares comercializados, o equivalente, na época, a 25% do faturamento da editora (GALÚCIO, 2009, p. 239).

A ideia para a coleção surgiu em uma reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, a SBPC, em 1972, em Fortaleza, quando Caio Graco observou a vontade dos estudantes em participar dos debates e a falta de conhecimentos básicos de que dispunham para fazê-lo. Para Rollemberg, a atuação explicita a função do editor, capaz de não só perceber o que está acontecendo ao seu redor como de também "decodificar essa ansiedade e transformá-la em livros que saciem essa vontade de leitura". Aqui também podemos refletir sobre a função social, cultural e política da editoração, ao passo que a ela cabe oferecer ao público leitor, uma elite intelectual afastada do poder, ferramentas que possibilitem concepções de mundo mais condizentes com o momento histórico que vão além, mas que podem também responder e se inserir, aos anseios do mercado (ROLLEMBERG, 2005, p. 11).

De origem latina, surgida na Roma antiga, a palavra "editor" ("edere, "emittere") tem dois significados semelhantes: "dar à luz" e "publicar". Nos primeiros séculos após a invenção de tipo móveis de Gutenberg, essa função designava aquele que tinha responsabilidade de multiplicar e cuidar das cópias dos manuscritos. No "antigo regime tipográfico", os editores-livreiros reuniam as funções comerciais e intelectuais. A noção de editor como temos hoje é fruto das diversas revoluções industriais ocorridas nos processos produtivos do livro do século XIX. Segundo Chartier:

> Nos anos 1830, fixa-se a figura do editor que ainda conhecemos. Trata-se de uma profissão de natureza intelectual e comercial que visa buscar textos, encontrar autores, ligá-los ao editor, controlar o processo que vai da impressão da obra até sua distribuição. O editor pode possuir uma gráfica, mas isto não é necessário e, em todo o caso, não é isto que fundamentalmente o define; ele pode também possuir uma livraria, mas tampouco é isso que o define em primeiro lugar. (CHARTIER APUD ROLLEMBERG, 2005, p.22)

Dessa maneira, o profissional do livro desempenha dois papéis, o intelectual e o comercial, garantindo o lucro e a manutenção da casa comercial. Para o editor J. Guinsburg, trata-se de um trabalho ao mesmo tempo individual e também decorrente de estímulos externos: "O meio pode oferecer muita coisa nesse processo, a sociedade em suas transformações culturais e as mudanças de mentalidade impõem posturas diferenciadas, e o editor deve sintetizá-las em relação a sua editora" (ROLLEMBERG, 2005, p. 10).

Em 1984, a coleção "Primeiros Passos" passou a ser coeditada pela Editora Abril, que assumiu a impressão e distribuição de 70 títulos da coleção, e começou a ser comercializada também em bancas de jornal. A partir da união, as vendas em 500 livrarias, com tiragens médias de 3 a 5 mil exemplares, abarcaram 20 mil bancas e tiragens de 100 mil exemplares. O interesse da Abril em divulgar a coleção estava em ampliar seu público leitor. Em entrevista ao *Jornal Mercantil*, Roberto M. Silveira, então diretor da divisão de fascículos da Abril, declarou que que "quem se acostumar a ler através da série 'Primeiros Passos' estará preparado para consumir praticamente qualquer tipo de literatura" (GALÚCIO, 2009, p. 240).

No improvável best-seller *O que é ideologia*, Marilena Chauí parte da teoria de causalidade de Aristóteles para introduzir o pensamento moderno de Descartes, a noção hegeliana de história e a construção do materialismo histórico de Marx na busca por compreender quais são as origens, fins, mecanismos e efeitos históricos (sociais, econômicos, políticos e culturais) da ideologia. Em seu texto pedagógico e introdutório, expõe que:

> Os homens produzem ideias ou representações pelas quais procuram explicar e compreender sua própria vida individual, social, suas relações com a natureza e com o sobrenatural. Em sociedades divididas em classes (e também em castas), nas quais uma das classes explora e domina as outras, essas explicações ou essas ideias e representações serão produzidas e difundidas pela classe dominante para legitimar e assegurar seu poder econômico, social e político. Por esse motivo,

> essas ideias ou representações tenderão a esconder dos homens o modo real como suas relações sociais foram produzidas e a origem das formas sociais de exploração econômica e política. Esse ocultamento da realidade social chama-se ideologia. Por seu intermédio, os dominantes legitimam as condições sociais de exploração e de dominação, fazendo com que pareçam verdadeiras e justas. (CHAUÍ, 2017)

Além do sucesso *O que é ideologia*, de Marilena Chauí, destaca-se o inesperado êxito de *O que é dialética*, que, no momento da publicação do 100º título da coleção, contava com 55 mil exemplares comercializados. Na década de 1980, a Brasiliense ocupou a posição de segunda maior editora do país. Já os anos 1990 marcaram o declínio da editora e profundas mudanças no mercado editorial brasileiro, cujas origens e atividades sempre estiveram atreladas a organizações de cunho familiar, centradas em figuras carismáticas. Na nova década, as editoras se profissionalizaram para iniciar então "uma nova racionalidade que privilegiava o sentido das mercadorias ao priorizar setores de divulgação e comercialização, em detrimento de departamentos responsáveis por decisões eminentemente culturais ou especificamente editoriais", grandes grupos se formaram, por vezes atrelados a empresas externas e grandes conglomerados de mídia, subsidiando as editoras que não se adaptaram ao novo modelo (BORELLI in GALÚCIO, 2009, p. 54). No caso da Brasiliense, é preciso ressaltar a saída do editor Luiz Schwarcz, em 1986, e a repentina morte de Caio Graco, vítima de um acidente em 1992. No obituário do editor, publicado na revista *Veja* em 24 de junho, sua trajetória é acompanhada pelos vultuosos números de venda das suas coleções. Em 12 anos, a "Primeiros Passos" reuniu 260 títulos e 6 milhões de exemplares vendidos.

Conclusões

Ao pesquisarmos a indústria do livro e os instrumentos relativos ao setor, podemos analisar as relações subjetivas que leitores, editores e autores mantêm entre si e o produto final. Compreendida por Roger Chartier como uma prática encarnada em gestos, espaços e hábitos, a leitura de uma obra nunca é única, mas fruto das normas e convenções próprias a cada comunidade de leitores, diretamente impactadas pelos usos considerados legítimos para o livro, por seus procedimentos de interpretação e pelas ferramentas de que dispõem aqueles que controlam o processo para selecionar, editar e propagar as obras (CHARTIER, 1998, p. 9). Dessa forma, os estudos de catálogo permitem observar "como disposições formais e materiais podem encerrar em si mesmas os índices de diferenciação cultural" e como a seleção, redação e edição revelam estratégias dos produtores de livros para atingir os públicos visados (CHARTIER, 1998, p.35). Para Galúcio:

> O espaço editorial é um dos espaços possíveis de realização de projetos. A particularidade dos espaços editoriais tomados como espaços políticos de militância ou de atuação dos intelectuais de oposição e, ainda, como objeto de estudo da história ocorre, portanto, porque são canais de difusão de ideias, consagração de autores, mas também são capazes de revelar a

> construção histórica do papel dos intelectuais na sociedade capitalista contemporânea em que pese a reprodução ou não de projetos culturais de editores empresários-militantes. (GALÚCIO, 2009, p. 32)

A partir da análise dos processos produtivos e do circuito ideológico das obras, podemos refletir também sobre as contribuições dos editores para a instituição de visões críticas do mundo social. Para Jason Epstein, a despeito das transformações, a "definidora arte humana de contar histórias sobreviverá à evolução das culturas e de suas instituições como sempre o fez" (EPSTEIN, 2001, p. 13) já que a função do editor é a de "proporcionar as leituras necessárias" (EPSTEIN, 2001, p. 62).

Umberto Eco salienta que a fabricação de livros é um fato industrial, submetido a todas as regras da produção e do consumo, mas ainda se conserva como um indústria capaz de se distinguir por ser um ambiente que possibilita a ação dos "produtores de cultura", capazes de intervir criticamente no sistema, que costuma ser operado e guiado por grupos econômicos e "executores especializados" com objetivo de oferecer os produtos mais vendáveis. Esses "homens de cultura" seriam para Eco os sujeitos cujo fim primário para atividades não resultariam exclusivamente no lucro, mas na produção de valores capazes de serem ser difundidos por meio do instrumento livro. (ECO, 1970, p. 50)

Essa proposição de uma intervenção ativa entende as comunidades culturais como "grupo de pressão" em uma cultura de massa em que as produções são realizadas por uma elite de produtores — e não produzidas diretamente pela massa. Para ele,

> não há forma de criação "coletiva", que não seja medida por personalidades mais dotadas que se fazem intérpretes de uma sensibilidade da comunidade onde vivem. Logo, não se exclui a presença de um grupo culto de produtores e de uma massa de fruidores; salvo que a relação, de paternalista, passa a dialética: uns interpretam as exigências e as instâncias dos outros (ECO, 2005, p. 54). ■

[ANA CAROLINA RAMOS SLADE]
é mestranda em Comunicação Social pelo PPGCOM UFRJ. Formada em Comunicação Social pela UERJ e UFRJ, trabalha desde 2009 no mercado editorial. Este artigo é parte da sua pesquisa para a tese em História do Livro no Brasil sobre a Editora Brasiliense na década de 1980. Atualmente é Coordenadora de Marketing Digital na Editora Intrínseca.
E-mail: anacslade@gmail.com

Referências

Livros

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

CHARTIER, **A ordem dos livros:** Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

_____. A história cultural: Entre práticas e representações. Algés: Difel, 2002.

Chauí, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense (e-book), 2017.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette:** Mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados.** São Paulo: Perspectiva, 1970.

EPSTEIN, Jason. **O negócio do livro: Passado, presente e futuro do mercado editorial**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: Sua história. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1985.

PAIXÃO, Fernando. **Momentos do Livro no Brasil**. São Paulo. Ática: 1996.

REIMÃO, Sandra. **Mercado editorial brasileiro: 1960-1990**. São Paulo: Com-Arte: Fapesp, 1996.

_____. "Ditadura militar e censura de livros: Brasil (1964-1985)". In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (orgs.). **Impresso no Brasil, dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: Unesp, 2010.

SODRÉ, Muniz. **Best-seller**: A literatura de mercado. São Paulo: Ática, 1985.

Teses acadêmicas

GALÚCIO, Andréa Lemos Xavier. **Civilização Brasileira e Brasiliense**: Trajetórias editoriais, empresários e militância política, 2009.

ROLLEMBERG, Marcello Chami. **Um circo de letras**: A Editora Brasiliense e as transformações sociais, culturais e políticas do Brasil nos anos 80, 2005.

Artigos

ROLLEMBERG, Marcello Chami. **Um circo de letras**: A Editora Brasiliense no contexto sociocultural dos anos 80. Intercom — Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2008.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

PRODUÇÃO CULTURAL E RELAÇÕES PÚBLICAS: ANÁLISE DO FEIRÃO DA RESISTÊNCIA

IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

Danilo do Amaral Santos Lagoeiro
Universidade Estadual de Londrina (UEL)
Rafaela Gil Ribeiro
Universidade Estadual de Londrina (UEL)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O objetivo deste artigo é apresentar possibilidades de diálogos teórico-práticos entre as atividades de Relações Públicas e a Produção Cultural, tendo como estudo de caso o evento intitulado "Feirão da Resistência e da Reforma Agrária", que ocorre mensalmente na ocupação urbana do Movimento de Artistas de Rua de Londrina (MARL), alinhada ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) da região do norte paranaense.

Palavras-chave: Produção cultural. Relações públicas. Ocupação urbana. Movimentos sociais.

The objective of this article is to introduce possibilities of theoretical and practical dialogues between the activities of Public Relations and Cultural Production, having as a case study the event entitled "Feirão da Resistência e da Reforma Agrária", which occurs monthly in the urban occupation "Movimento de Artistas de Rua de Londrina" (MARL), aligned with the social movement "Movimento dos Trabalhadores Sem Terra" (MST) from the north of the state of Paraná.

Keywords: Cultural production. Public relations. Urban occupation. Social movements.

El objetivo de este artículo es presentar posibilidades de diálogos teórico y prácticos entre las actividades de Relaciones Públicas y la Producción Cultural, teniendo como estudio de caso el evento titulado "Feirão da Resistência e da Reforma Agrária", que ocurre mensualmente en la ocupación urbana "Movimento de Artistas de Rua de Londrina " (MARL), alineada al movimiento social "Movimento dos Trabalhadores Sem Terra" (MST) de la región del norte del Paraná.

Palabras clave: Producción cultural. Relaciones públicas. Ocupación urbana. Movimiento social.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153986

Introdução

Abordaremos o histórico do surgimento da ocupação urbana nomeada de Canto do MARL[1], como um espaço de resistência para as artes populares, que desde 2016 vem revitalizando um antigo barracão no centro da cidade, que abrigará até o final dos anos 90 a ULES (União Londrinense dos Estudantes Secundaristas).

Esse histórico da ocupação urbana será sublinhado sob a perspectiva de criação da feira agroecológica e artesanal alinhada ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) da região do norte paranaense.

A sequência do texto apresenta o debate teórico sobre as Relações Públicas e a Produção Cultural, ao compreendermos-as como duas atividades humanas produtivas do campo simbólico da comunicação e cultura que podem se influenciar mutuamente, sem perder suas especificidades bem delimitadas. Aliada a essa reflexão teórica, também apresentaremos conceitualmente nossa metodologia qualitativa que se expressou através de escutas junto aos vários dos públicos envolvidos na produção e recepção do evento.

Para finalizar nossa narrativa interpretaremos as falas, os comentários das feirantes, artistas e público participante, através de todo referencial teórico-metodológico utilizado até então. Diante dessas premissas introdutórias passamos a compreender o contexto de produção e como este sempre acaba por engendrar qualidades imperativas ao seu texto.

Histórico da ocupação urbana "Canto do MARL"

O Movimento de Artistas de Rua de Londrina (MARL) se caracteriza como um movimento cultural que integra artistas e produtores culturais de várias linguagens artísticas que ocupam os espaços públicos da cidade, assim como praças, quadras abertas, ruas, entre outras possibilidades de ocupação cultural no contexto urbano.

O MARL atua desde 2012 na cidade de Londrina, localizada no norte do estado do Paraná, e é fruto de uma articulação local de um movimento de abrangência nacional: A Rede Brasileira de Teatro de Rua (RBTR). A RBTR surgiu em 2007 na cidade de Salvador, como um movimento social com identidade suprapartidária, em rede horizontal, composta por Grupos de Trabalho (GTs), a saber: GT de Comunicação, GT de Intercâmbio artístico, GT de Pesquisa, e GT de Políticas. Desde sua criação a RBTR se organiza em fóruns virtuais de debate e articulação, além de realizar dois encontros nacionais presenciais nas mais variadas regiões do país.

As principais lutas sociais da RBTR podem ser traduzidas sob o mote geral de valorização do trabalho artístico, principalmente das artes de rua, com presença forte de articuladores do teatro de rua, da performance, da música, do circo e das culturas

1 Para saber mais sobre o MARL acesse: https://www.facebook.com/movimentodosartistasderua.londrina/

populares, integrando outras artes que também se expressam na estética da rua, tais como o artesanato, o hip-hop, cinema de rua, artes plásticas, entre outras. Em outras palavras, o núcleo criador do movimento não ceifou a possibilidade de novas articulações futuras com outras linguagens artísticas, já que a questão do trabalho artístico nos espaços públicos e dos afetos envolvidos vão para além somente o teatro ou do circo, mas representam necessidades organizativas para todos trabalhadores da cultura.

As pautas reivindicatórias que se articulavam em relação a valorização do trabalho de artista de rua da RBTR, podem ser apresentadas em quatro eixos: luta contra a criminalização de artistas de rua (representada pela estratégia das chamadas leis do artista de rua); ampliação das políticas públicas para cultura advindas de fundos diretos; ocupação nômade e permanente de espaços da cidade ressignificando esses contextos; promover sempre que possíveis intercâmbios independentes entre fazedores das artes de rua das várias regiões do país, com iniciais articulações latino-americanas.

A partir dessas linhas gerais de atuação em rede, o MARL passa a realizar ocupações culturais nômades em várias praças do centro e das periferias de Londrina, promovendo uma integração singular entre artistas da cidade de várias linguagens e as comunidades locais. O histórico do MARL contempla a produção de dois encontros nacionais da RBTR em Londrina, nos anos de 2014 e 2016, respectivamente.

Diante de alguns episódios de limitação e cerceamento do trabalho de artistas de rua na cidade, o MARL encampa a discussão da Lei do Artista de Rua de Londrina durante dois anos, o que vai culminar na aprovação da Lei 12.230/2014[2] em 2014. O MARL começa também a produzir projetos culturais coletivos, que vão reunir grupos culturais que vinham isoladamente pensando sua produção cultural. Nessa perspectiva, o MARL produziu os projetos culturais: Ocupação Artístico-Cultural (2014); e A Maré – Festival de Arte em Movimento (2016); ambos premiados pelo PROMIC (Programa Municipal de Incentivo a Cultura de Londrina).

A partir desse histórico, o MARL desde 27 de junho de 2016, ocupa pacificamente, poeticamente e politicamente o prédio da Antiga ULES (União dos Estudantes Secundaristas de Londrina) que estava há mais de 10 anos abandonado na cidade. A estratégia da ocupação cultural já vinha sendo estruturada desde 2014, mas só sob novas imposições do contexto tal ação foi concretizada.[3]

O dia 27 junho de 2016 foi escolhido pelo MARL para iniciar o processo comunitário de ocupação cultural de modo articulado ao dia nacional de luta para o

2 Para saber mais sobre a Lei do Artista de Rua de Londrina: http://www.londrina.pr.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=21104:lei-municipal-regulamenta-apresentacao-de-artistas-de-rua-em-logradouros-publicos&catid=98:outros&Itemid=985

3 No ano de 2016 o Ministério da Cultura é extinto pelo Governo Michel Temer, que assume o governo nacional após realizar um golpe parlamentar arquitetado, esse contexto de desmonte das políticas públicas de incentivo a cultura impulsionaram uma série de ocupações que reivindicavam a manutenção do Ministério e suas políticas. Localmente, em Londrina, toda essa insatisfação das trabalhadoras e trabalhadores da cultura foi direcionada para experiência da ocupação cultural do MARL.

movimento de teatro de Rua. Esses atos que tomam o país desde 2013 reavivam a memória de Lua Barbosa, atriz e palhaça assassinada pela Polícia Militar (PM) em Presidente Prudente, e apontam para necessidade da implementação da desmilitarização da PM.

A experiência da ocupação que passa a ser intitulada "Canto do MARL" promove uma série de participações comunitárias em torno das necessidades surgidas a partir do ato poético e político de ocupar. O apoio de toda essa rede de articulação local, estadual e nacional à ocupação por meio de cartas de apoio, participação no cotidiano de trabalhos para melhoria da infraestrutura do espaço, além das contribuições financeiras à campanha de financiamento colaborativo viabilizaram a instalação de banheiros, instalações elétricas e reparo nas estruturas do teto do antigo barracão.[4]

Em dois anos e meio de funcionamento do "Canto do MARL" foram muitas atividades culturais, ensaios, mutirões, plenárias, aulas públicas e eventos totalizando um público de 8 mil pessoas por ano nas atividades, e mais de vinte coletivos culturais que ocupam o espaço com suas propostas estéticas. Articulado a essa intensa programação cultural que passa a revitalizar um espaço público outrora abandonado, o MARL através de sua associação assina convênios com as universidades locais (Universidade Estadual de Londrina - UEL e Universidade do Norte do Paraná - UNOPAR) para a realização de estágios e projetos de extensão/pesquisa nas áreas da psicologia, pedagogia, jornalismo, relações públicas, história e arquitetura, garantindo aos jovens universitários uma formação com bastante contato com a arte popular e local.

O MARL em dezembro de 2018 contraditoriamente, em um contexto de agravamento do desmonte das políticas públicas de incentivo à cultura, teve a permissão de uso do espaço do Canto do MARL cedida pela prefeitura e a câmara de Londrina, representando uma legitimidade pública da experiência da ocupação. Em 04 de dezembro de 2018, a Câmara Municipal de Londrina, aprovou após duas discussões, o projeto de lei do Executivo que autoriza a outorga de permissão do prédio do MARL. Eram necessários 13 votos positivos para a aprovação. Foram 15 favoráveis, três ausências e apenas uma abstenção. O projeto era para ter sido votado antes, mas alguns empresários da região da Avenida Duque de Caxias, local onde está localizado o imóvel, mostraram algumas preocupações. Portanto, os artistas, apoiadores e articulares do MARL, recolheram mais de quatro mil assinaturas, demonstrando o apoio da comunidade londrinense com a ocupação. Também foram realizadas reuniões com os comerciantes, de forma transparente, para garantir que todos estivessem em pleno acordo diante da controvérsia pública surgida.

Bem antes dessa legitimidade pública, o MARL se aproximava do intercâmbio frutífero com a cultura camponesa, a agricultura familiar, as pautas da reforma agrária e modos de organização de base. Em 2013, a experiência de organização da Mostra MARL no Campo realizada no Assentamento do Eli Vive em Lerroville, Londrina, já sinalizou possibilidades organizativas mais contínuas para as duas

4 Mais informações sobre a campanha de financiamento coletivo no link: https://benfeitoria.com/okupamarl

coletividades. Somada a essa breve experiência, o projeto do evento teve a participação de outras entidades mais antigas que mantinham em Londrina uma rede solidária com o MST, tais como o Sindicato de Jornalistas de Londrina, sindicato dos bancários, sindicato dos professores universitários e da rede básica de ensino local, entre outras entidades trabalhistas da cidade.

Na sequência, iremos refletir sobre alguns conceitos teóricos que visualizamos na experiência prática já mencionada. As linhas do desejo que se engendram nos próximos tempos históricos no Brasil para a resistência cultural são incertas, porém nossa metodologia afetiva e afetada qualitativamente, produz diálogos teóricos concretos permitindo que possamos adentrar a este debate a seguir.

Produção cultural e relações públicas: diálogo teórico-prático e as artes populares

A proposição do debate conceitual reside na reflexão sobre o mundo do trabalho nas áreas profissionais da produção cultural e das relações públicas inseridas na interface da comunicação e cultura. A abordagem metodológica propõe um diálogo entre essa discussão teórica e dados qualitativos vivenciadas nos próprios eventos do "Feirão da Resistência e da Reforma Agrária" através de algumas conversas com feirantes, artistas e o público em geral.

Entende-se como produção cultural o trabalho humano de organização dos processos e procedimentos envolvidos em todas as etapas de produção de bens materiais e imateriais ligadas ao cultivo das artes e cultura em geral, no ambiente da economia criativa contemporânea e do sistema cultural complexo (RUBIM, 2005; CANCLINI, 2016).

No caso do referido evento do "Feirão da Resistência e da Reforma Agrária", podemos perceber que todo trabalho de organização das atividades está inserida na definição de produção cultural, desde as atividades mais administrativas, organizacionais de gestão cultural como reuniões de planejamento e avaliação, reuniões de produção de projetos culturais, compra de materiais para feira, produção de multimídia em comunicação para o evento, até as próprias apresentações culturais de um universo de linguagem diversificado, desde capoeira angola, teatro de rua, performance LGBTI[5], artesanato diverso, hip-hop, cordéis musicados, artes plásticas, música independente, samba feminista, teatro, dança afro-brasileiras e indígenas, contação de histórias do imaginário popular brasileiro, entre outras expressões culturais.

Segundo Néstor Garcia Canclini, essas expressões culturais de origem popular vão se transformando com o tempo histórico, e com o avanço técnico da comunicação midiática, no entanto, o antropólogo argentino define provisoriamente e sempre sob análise concreta a intitulada arte popular que dialoga com a produção cultural e os relacionamentos com os públicos do referido evento em análise:

5 Sigla para agregar pessoas do universo das comunidades de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Transsexuais e Intersexuais.

> Arte popular – produzida pela classe trabalhadora ou por artistas que representam seus interesses e objetivos, põe toda sua tônica no consumo não mercantil, na utilidade prazerosa e produtivas dos objetos que cria, não em sua originalidade ou no lucro que resulte da venda. A qualidade da produção e a amplitude de sua difusão estão subordinadas ao seu uso, à satisfação de necessidades do conjunto do povo. Seu valor supremo é a representação e a satisfação solidária. Levada a suas últimas consequências a arte popular é uma arte de libertação (CANCLINI, 1984, p. 40).

Detalhando um dos debates da produção cultural, Linda Rubim ao retomar uma das categorizações sociológicas de Antonio Gramsci para a organização da cultura, diferencia três tipos de intelectuais/trabalhadores da produção cultural, a saber: 1) aqueles que criam – cientistas e artistas, 2) aqueles que divulgam – educadores e profissionais de comunicação; 3) organizam a cultura – gestores e produtores culturais (RUBIM, 2005, p. 15).

Diante desses três momentos objetivos inseridos no sistema cultural, de acordo com a visão gramsciana, a criação, a divulgação/transmissão e a organização cultural pode-se desdobrar uma complexificação dessa concepção. Antonio Albino Canelas Rubim organiza sete práticas sociais do sistema cultural complexo brasileiro a saber: 1) Criação, inovação e invenção; 2) Transmissão, difusão e divulgação; 3) Preservação e manutenção; 4) Administração e gestão; 5) Organização; 6) Crítica, reflexão, estudo, pesquisa e investigação; 7) Recepção e consumo.

Para a autora, os trabalhos ocorrem de maneira integrada, mas essas singularidades devem ser estimuladas pela pesquisa científica e pela prática profissional em produção cultural, priorizando em sua abordagem textual as questões referentes ao trabalho de quem organiza e realiza a gestão. Nesse sentido, vamos buscar percorrer no projeto cultural do "Feirão da Resistência e da Reforma Agrária" percorrer todas estas etapas, priorizando também a nuance da organização do produtor cultural.

Rubim propõe o debate a partir de produtor cultural comunitário a partir do autor espanhol Adolfo Colombres, que irá produzir a crítica em sua atuação político-cultural da incapacidade de aceitar as culturas populares por impregnação de uma visão ocidentalizada de produção cultural mais colonizadora. Segundo Rubim, o contraponto do espanhol é a defesa da noção de promotor cultural como um tipo social com trabalho em comunidades de origem étnicas, indígenas e afrodescendentes; universo da prática social identificada com as culturas populares e prática militante (RUBIM, 2005, p. 22).

O produtor cultural comunitário (ou promotor cultural nas palavras de Colombres) é aquele produtor cultural que dialoga e integra os movimentos sociais, comunitários, de herança afro-brasileira, étnicos, de mulheres negras, das redes de teatro de rua, da população LBGT, de movimentos culturais da periferia, entre outros. O aprofundamento desse debate teórico nos interessa, porque estes segmentos sociais se fazem presente na experiência prática de produção do evento "Feirão da Resistência e da Reforma Agrária" .

Já as relações públicas comunitárias se caracterizam por uma gestão política dos

relacionamentos com os públicos de uma organização com uma estratégia comunicacional pautada em noções como bem comum, pertencimento, participação social, sociabilidade partilhada que se expressam de modos múltiplos a resistir ao monopólio midiático que integra a luta de classes no interior da sociedade capitalista brasileira (PERUZZO, 1989;1998; 2011; SIMÕES, 2001).

Relações públicas comunitárias de um modo geral pode ter a relação com a controvérsia pública, que se caracteriza segundo Peruzzo como uma debate inserido na esfera pública, e que todas as organizações sociais enfrentam em relacionamentos com seus públicos, com desdobramentos distintos de acordo com a situação desigual da sociedade de classes sociais (PERUZZO, 1989). A controvérsia pública é contornada com mais facilidade por uma organização social com mais influência junto aos poderes econômicos, políticos, jurídicos, midiáticos e sociais; já um movimento cultural, uma associação de artistas, um assentamento da reforma agrária, uma ocupação urbana na cidade, uma terra demarcada por povos tradicionais se transformam em debates públicos que se articulam a interesses populares, comunitários, e por isso encontram mais dificuldade de articulação junto aos poderes constituídos.

Repercutindo este debate sobre a controvérsia pública o teórico brasileiro de relações públicas Márcio Simeone Henriques contribui:

> Ao longo do século XX, com a eclosão de movimentos sociais expressivos e a circulação cada vez mais abundante e rápida de informações em conexão global, um dos eixos principais das atividades de Relações Públicas viria a ser a questão das controvérsias públicas, com foco nas formas como os sujeitos se agrupam para influir no debate público. Andrade (1989:40), chamava a atenção para o desejo cada vez maior dos indivíduos de "influir na apreciação e na resolução das controvérsias de interesse público". A preocupação central era com os chamados "grupos de pressão". O cuidado com os públicos e com a opinião pública por parte das organizações advém de dois grandes motivos: a necessidade de justificativa pública para as atitudes privadas da organização – e, por extensão, para a sua própria existência, e a necessidade de ganhar autoridade para influir no debate público e, consequentemente, exercer poder social (HENRIQUES, 2006, p. 4).

A experiência de todas as atividades práticas de relações públicas comunitárias envolvidas na produção do evento do "Feirão da Resistência e da Reforma Agrária" conviveram sempre com a agenda pública instituída pelo Movimento de Artistas de Rua de Londrina (MARL) através de sua associação junto ao poder público, que se mostrou por diversas vezes atravessada por uma controvérsia pública em torno da deslegitimação da experiência da ocupação de artistas de rua como invasão, vagabundagem ou que o espaço tem 'cara de mocó', vozes sociais essas surgidas espontaneamente ou produzidas por ação midiática com orquestração político-partidária da extrema direita brasileira local.

Surge a partir dessa controvérsia pública um foco de política de comunicação para atuação das Relações Públicas comunitárias na experiência do evento, que vai balizar criação de textos, fotografias, vídeos, cartazes, vinhetas, estratégias

de divulgação *off* e *online*, programação cultural, com todas essas atividades práticas se coletivizando entre estudantes de relações públicas e jornalismo, artistas e feirantes, que por vezes se alternam nos papéis de criadores, divulgadores e organizadores do evento. Isso sempre exigiu do coletivo que organiza o evento um planejamento das atividades dentro de uma visão de comunicação integrada, tal qual Kunsch propõe, com divisões de tarefas, suas responsabilizações e a sequencialidade de ações, mesmo que sob o pressuposto da rotatividade de atividades específicas (KUNSCH, 2003).

Partimos do pressuposto que as relações públicas comunitárias podem realizar trabalhos de produção cultural numa retroalimentação mútua que produz experiências teórico-práticas diversas e valiosas para os movimentos sociais, organizações/entidades culturais e a formação universitária. Nesse sentido, acreditamos que a área da produção cultural é uma interface possível para as relações públicas, principalmente por esse atravessamento da relação, do relacionamento comunitário como podemos perceber pelos autoras e autores trabalhados brevemente e o início dos relatos sobre a produção do evento.

Durante a vivência em torno da produção das edições mensais do "Feirão da Resistência e da Reforma Agrária" nos interessa acompanhar e estimular esta interface através da participação de estudantes em estágios, projetos de pesquisa e extensão que propõe planos de estudos específicos para várias áreas científicas das humanidades, desde a arquitetura, história, psicologia, artes em geral, comunicação e relações públicas. Neste artigo só iremos abordar a especificidade das relações públicas, já que os autores se propõe a essa delimitação.

A Universidade Estadual de Londrina oferece o curso de Relações Públicas desde 1973. O curso está vinculado ao Departamento de Comunicação, que engloba também o curso de Jornalismo. A instituição também oferece um curso de especialização em Comunicação Popular e Comunitária, para estudante que se identifiquem com o tema e possa aprofundar seus estudos e conhecimentos na área. A Universidade Estadual de Londrina fornece espaços e formações para estudos voltados à comunicação que trabalhe com movimentos sociais, o que é essencial para ampliação de pesquisas que valorizem a produção de cultura local.

A metodologia qualitativa e participante de nosso estudo se deu através de uma breve revisão bibliográfica desses autores citados da área das relações públicas e produção cultural em diálogo com análises de relatos múltiplos realizadas com os participantes da feira: as feirantes do campo e da cidade, artistas que se apresentam no evento, organizadores e os clientes durante as vivências de organização do evento.

Seguindo a metodologia qualitativa de origem latino-americana, com forte presença nas pesquisas em comunicação popular e relações públicas comunitárias no Brasil, compreende-se que o processo de comunicação deriva de uma mediação cultural, que deve buscar identificar os atores/atrizes sociais envolvidos na produção, circulação e recepção das expressões culturais e mídias em geral (GÓMEZ, 1996).

Feirão da Resistência e da Reforma Agrária: a experiência significada

O evento se caracteriza por uma produção cultural, que agrega a cultura camponesa e urbana do norte do Paraná. A primeira edição do evento foi realizada em maio de 2017. Desde então a feira, conhecida localmente como "Feirão da Resistência e da Reforma Agrária", ocorre na ocupação do MARL, das 9h às 17h, no segundo sábado de todo mês.

A atividade de Relações Públicas comunitárias se circunscreve na formação de uma comunidade específica que se compõe do encontro criativo e propositivo de integrantes do MARL (Movimento dos Artistas de Rua de Londrina), integrantes do MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra), integrantes do Sindicato dos Jornalistas do Norte do Paraná (SindJor), além de artesãos, feirantes e artistas de outros grupos culturais que vem realizando o evento de modo independente. A coordenação do projeto cultural e do coletivo que realiza a feira é da agente cultural e agricultora Jovana Aparecida Cestille, moradora do assentamento de Eli Vive, no distrito de Lerroville em Londrina.

> *"Como a gente trabalha com a agroecologia, superando a ideia da monocultura e do uso de agrotóxicos, com mais variedade promovida pela rotação de culturas isso vai enriquecendo mais a terra. E temos um projeto de soberania alimentar que inclui a precificação popular"* (JOVANA CESTILLE, 2018. Moradora do Assentamento Eli Vive em Londrina, Paraná).

Vale destacar aqui, a participação de coordenação, de gestão cultural, de Jovana Cestille, agricultura familiar e artesã, ela também agrega a função de produtora cultural que foi premiada em 2018 pelo edital municipal de incentivo a bolsas de estudo na área cultural. Isso representa a articulação entre a produção cultural e relacionamento público que se assume com a premiação, que foi advindo da produção independente que se sucedeu. A produção cultural da cultura camponesa se integra a cultura urbana propondo um evento de entretenimento com politização sobre debates públicos, reforma agrária e agroecologia, além de uma formação de público pautada em um programação cultural plural, diversa e gratuita.

Os produtos vendidos no feirão vão desde a alimentos, verduras, legumes sem agrotóxicos, até laticínios, livros, bijouterias, desenhos, brinquedos e obras artísticas. O evento possui também salgados, pastéis e sucos feitos na hora, dando uma sensação de feira de rua. A feira tem como o objetivo principal a valorização do produtor local e a comercialização de produtos saudáveis e acessíveis. Produtos orgânicos costumam possuir preços elevados em redes famosas de supermercados, portanto, é essencial que tais produtos sejam democratizados e comercializados de uma forma que chegue à mesa de brasileiros das diversas camadas sociais.

> *"O Feirão do Marl é um evento de resistência, onde cada um encontra o seu lugar e se transforma em um coletivo. O objetivo do grupo é exatamente dar fala à nossa fé, tão discriminada; É um projeto que encontra grandes barreiras quando quer se apresentar. Várias portas fechadas tentando nos*

calar. Já estivemos no Feirão e fomos muito acolhidos. É um lugar que traz isso: acolhimento, conforto e muitas vozes unidas com o mesmo fim: resistir!" (CAMILA TAARI, 2018. Cantora do grupo Aruandê).

O "Feirão da Resistência e da Reforma Agrária" se tornou um espaço com possibilidades que vão muito além da comercialização de produtos orgânicos. O evento é palco para atividades culturais. As atividades são selecionadas nas reuniões que antecedem as edições e geralmente são incorporadas à programação cultural oficinas, performances teatrais, shows musicais de cantores e bandas londrinenses, discotecagem, dentre outras.

"A gente vem recebendo um público de 250 a 350 pessoas por Feirão, inclusive temos a participação de um público que por vezes não frequenta nossas atividades culturais. Isso para gente é bem importante para legitimar o espaço da ocupação, além de propiciar a geração de uma receita financeira mínima para viabilizar as melhorias e manutenções estruturais do espaço" (VALÉRIA BARREIROS, articuladora do MARL e integrante do projeto de acolhida LGBTI).

Em relação ao lucro obtido nas edições, 10% é direcionado ao MARL, para a manutenção do espaço, enquanto os outros 90% é de total direito dos feirantes. O MARL não cobra entrada para a feira e os artistas que se apresentam no evento podem "passar o chapéu", uma prática comum no teatro de rua.

"Você vem para Feira e encontra produtos de qualidade a preços populares, isso sem falar das apresentações culturais. venho sempre e indico para amigos e amigas. Aqui conheci o feijão andu que nunca tinha experimentado. Então até a diversidade de produtos é diferenciada neste Feirão" (KENNEDY PIAU, 2018. Professor universitário e público consumidor da feira).

A divulgação da feira acontece através das redes sociais do Movimento dos Artistas de Rua, como Facebook e Instagram. Também são colados cartazes na região da ocupação, espaços culturais da cidade e na Universidade Estadual de Londrina, que dispõe de murais adequados em seus centros de estudos para divulgação de atividades e eventos locais. Mas é notável que uma das práticas que mais ajuda na divulgação do evento ainda é o "boca a boca". O público da feira é composto majoritariamente pela comunidade universitária de Londrina. Diversos professores e alunos da Universidade Estadual de Londrina se encontram presentes nas edições, seja para consumir os produtos ou realizar tarefas e trabalhos acadêmicos.

Eu acho muito importante a existência do espaço do Marl porque é um lugar para valorizar o produto feito a mão, o camponês, os alimentos orgânicos! É importante não haver mão de obra escrava. É um espaço de resistência, uma forma de mostrar para o capitalismo feroz como a gente pode desenvolver uma economia justa" (LUIZA MARIA, 2018. Artesã colombiana residente no Brasil há cinco anos).

Muitos artistas latino-americanos estão presentes na feira, seja comercializando produtos ou apresentando suas performances e oficinas. A pluralidade étnica e cultural do espaço permite que esses artistas sintam-se acolhidos na hora da exposição de seus trabalhos.

Considerações finais

O cenário político atual do Brasil pode ser considerado desfavorável para produção cultural e para artistas independentes. A extinção do Ministério da Cultura em janeiro de 2019, demonstra que o atual governo negligencia as políticas públicas de fruição dos bens culturais, o acesso democrático à cultura para as populações mais pobres e intenciona o silenciamento das artes populares, que acabam por se reinventar como formas de resistência cultural. Localmente, ainda persiste uma política pública municipal de incentivo a cultura, o que é reforçado pela mobilização social que setor cultural, a militância local, por vezes, adensa.

Espaços como o Canto do MARL são essenciais para que a liberdade de expressão e a arte sejam abraçadas, valorizadas, principalmente a arte popular local. Nota-se a importância da manutenção das vilas culturais do país, sejam elas ocupações ou não, para garantir aos movimentos sociais um espaço de conexão e união.

Conclui-se, que a atividade de Relações Públicas articulada a Produção Cultural colabora com a organização do evento ao propiciar coletivamente para os feirantes do campo e da cidade um espaço com múltiplos significados subjetivos que vão desde: uma formação cultural diversa e híbrida que agrega cultura camponesa e da cidade; a comercialização direta com os consumidores interessados na agricultura livre de venenos; a ampliação das áreas de atuação do profissional de Relações Públicas no contexto da produção cultural, além de um espaço de politização acerca da importância dos movimentos sociais e suas pautas para a cidade, o campo e a democracia brasileira. ■

[DANILO DO AMARAL SANTOS LAGOEIRO]
Pesquisador do Núcleo de Pesquisa em Comunicação Popular (NCP - UEL), produtor e ator da Cia. Teatro de Garagem e articular do MARL. É professor colaborador da UEL pelo Departamento de Comunicação na área de Relações Públicas. Atua na área de produção cultural, relações públicas e educação popular.
E-mail: lagoeirodanilo@gmail.com

[RAFAELA GIL RIBEIRO]
Graduanda do 4º ano do curso de Relações Públicas da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Participa do Movimento dos Artistas de Rua na função de estagiária de relações públicas para a disciplina de Estágio Curricular Obrigatório.
E-mail: rafaelagilribeiro2@gmail.com

Referências

CANCLINI, Néstor Garcia.**O Mundo Inteiro como Lugar Estranho.** São Paulo:Edusp, 2016.

_____. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. SP, Edusp, 2006.

_____. **A socialização da arte**: teoria e prática na América Latina. São Paulo: Editora Cultrix, 1984.

CHAUÍ, M; CÂNDIDO, A; ABRAMO, L. **Política cultural**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

GÓMEZ, Guillermo Orozco. **La investigación desde la perspectiva cualitativa**. Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario, A. C., 1996.

KUNSCH, Margarida M. Krohling. **Planejamento de relações públicas na comunicação integrada.** 4. ed. São Paulo: Summus, 2003.

PERUZZO, Cicilia Krohling. **Comunicação nos movimentos populares**: a participação na construção da cidadania. Petrópolis, RJ, Vozes, 1998.

_____. **Relações Públicas no capitalismo cognitivo.** Organicom, n.15, ano 8, p.14-19, 2011.

_____. **Relações Públicas no modo de produção capitalista.** São Paulo, Editora Summus, 1986.

HENRIQUES, Márcio Simeone. **As relações públicas no complexo de administração da visibilidade pública: uma visão política**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB – 6 a 9 de setembro de 2006. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/198644913914039631525103287046872922 45.pdf> Acesso em: 22 de janeiro de 2018.

SIMÕES, Roberto Porto. **Relações Públicas e Micropolítica.** São Paulo, Summus Editorial, 2001.

RUBIM, Linda. **Organização e produção da cultura**. Salvador: EDUFBA, 2005.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

AUTONOMIA SOCIAL DA ARTE: O CASO DO MAM-SP

IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Luis Carlos Barbosa
Universidade Federal de São Paulo (Unifesp)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo propõe uma reflexão acerca do funcionamento de um mecanismo de política pública, a Lei Rouanet e seus impactos no funcionamento de um campo de produção simbólica, o das artes visuais, sobretudo no âmbito dos museus de arte. A partir da teoria dos campos de produção simbólica proposta por Pierre Bourdieu, questiona-se a interferência de atores de outras esferas na dinâmica própria do campo das artes visuais em função do modus operandi do mecenato, o mais importante dos mecanismos de financiamento à cultura postos em funcionamento pelo Pronac, instituído pela Lei.

Palavras-chave: Políticas públicas. Cultura. Artes visuais.

This article proposes a reflection on the functioning of a public policy mechanism, the Rouanet Law and its impacts on the functioning of a field of symbolic production, the visual arts, especially in the context of art museums. From the theory of fields of symbolic production proposed by Pierre Bourdieu, the interference of actors from other spheres in the dynamics of the field of visual arts is questioned due to the patronage modus operandi, the most important of the mechanisms of financing for culture in operation by Pronac, established by Law.

Keywords: Public policy. Culture. Visual arts.

Este artículo propone una reflexión sobre el funcionamiento de un mecanismo de política pública, la Ley Rouanet y sus impactos en el funcionamiento de un campo de producción simbólica, las artes visuales, especialmente en el contexto de los museos de arte. Desde la teoría de los campos de producción simbólica propuesta por Pierre Bourdieu, la interferencia de actores de otras esferas en la dinámica del campo de las artes visuales se cuestiona debido al patrocinio modus operandi, el más importante de los mecanismos de financiación de la cultura en funcionamiento por Pronac, establecido por la Ley.

Palabras clave: Políticas públicas. Cultura. Artes Visuales.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153987

Introdução

A Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, mais conhecida pelo nome do então Secretário da Cultura, Sérgio Paulo Rouanet instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), com o objetivo de canalizar e captar recursos para o setor cultural. Para alcançar tal finalidade, implementou três mecanismos de financiamento à cultura: o *Fundo Nacional de Cultura* (FNC), através do qual o Governo Federal viria a apoiar projetos culturais diretamente, por meio de prêmios e editais de fomento à produção, difusão e consumo de bens culturais; os *Fundos de Investimento Cultural e Artístico* (Ficart), por meio dos quais seriam apoiadas as iniciativas culturais consideradas comercialmente viáveis (este nunca saiu do papel); e o incentivo a projetos culturais, que ficaria conhecido como mecenato. O mecenato acabou por transformar-se em carro-chefe do financiamento público à cultura no país (tendo em vista a quantidade de projetos apoiados e os valores envolvidos), ao sistematizar a renúncia fiscal como principal instrumento de obtenção de incentivos a projetos da área.

De acordo com as regras do mecenato, pessoas físicas e jurídicas podem apresentar ao Ministério da Cultura projetos de caráter cultural. Uma vez aprovados pelos técnicos do MinC, porém, o projeto depende de apoiadores, públicos e/ou privados que destinem os valores às iniciativas de sua preferência. Esses valores podem ser posteriormente abatidos de suas declarações de Imposto de Renda apresentadas à Receita Federal, de acordo com os limites estabelecidos pela própria Lei Rouanet – uma das críticas mais comuns à Lei Rouanet é justamente a de que através do mecenato, eleita, ainda que indiretamente, a principal modalidade de apoio à cultura, o Estado brasileiro teria delegado à iniciativa privada o poder de decisão sobre os investimentos públicos no setor.

A questão que proponho neste artigo é outra: tomando como objeto de análise o Museu de Arte Moderna de São Paulo, o MAM-SP, uma das mais importantes instituições culturais do país cuja manutenção atualmente se faz em grande medida com recursos oriundos da Lei, e na esteira do pensamento de Pierre Bourdieu e de sua teoria dos campos de produção simbólico, refletir sobre o grau de interferência que essa nova dinâmica possibilitou, aos agentes dos campos econômico e político, sobre o funcionamento, e consequentemente sobre a autonomia, do campo da produção de bens simbólicos.

O MAM-SP

No processo de formação do campo das artes visuais em São Paulo, os anos de 1950 são uma espécie de período áureo, especialmente no que tange à criação dos museus de arte. De fato, neste período, a cidade assistiu ao nascimento de uma nova fase do mecenato nas artes, sob o comando de dois empresários: Assis Chateaubriand, o Chatô, empresário ligado às comunicações e um dos homens mais influentes de seu tempo, e Francisco Matarazzo Sobrinho, o Ciccillo, industrial

de origem italiana e presidente perpétuo da Fundação Bienal. Esses dois homens tornaram-se uma espécie de estereótipo do novo mecenas, que buscava projeção no mundo econômico por meio de suas incursões no mundo dos empreendimentos culturais de cunho internacional (OLIVEIRA: 2001). A razão desse internacionalismo está na própria conjuntura: com o final da Segunda Guerra, fazia-se necessária uma outra postura das classes dirigentes e de seus intelectuais e artistas diante da nova ordem mundial em jogo. Neste contexto, as demonstrações de simpatia de Getúlio Vargas à Alemanha nazista fizeram do Brasil uma prioridade do Departamento de Estado dos Estados Unidos e seu projeto de política cultural pan-americana. No âmbito "dessa proposta de intercâmbio cultural, criou-se a União Cultural Brasil-Estados Unidos", com o objetivo de ensinar a língua inglesa, além de "promover o relacionamento intelectual entre os dois países e sustentar a democracia como regime político pan-americano" (SALA, 2001-2002).

Neste contexto é que nasce o Museu de Arte de São Paulo. Há alguns anos, Ciccillo iniciara uma coleção particular com o intuito de formar um acervo de arte moderna que se tornasse o núcleo de um futuro museu, a ser inaugurado nos mesmos moldes da instituição patrocinada pelos Rockefellers, o Museu de Arte Moderna (MoMA). A ideia era que o Departamento de Cultura da cidade apoiasse a iniciativa, o que não aconteceu. Assim, foi preciso que uma articulação ocorresse para que o futuro museu saísse do papel: através de um ex-funcionário do Inter-American Affairs Office em São Paulo, Carlton Sprague Smith (que seria, futuramente, diretor do MoMA), Sérgio Milliet conseguiu atrair a atenção de Nelson Rockfeller que, antes mesmo da fundação do museu paulistano, faz à embrionária instituição uma doação de treze obras que incluía trabalhos de Marc Chagall, Fernand Léger e Max Ernst. Por sua vez, Chateaubriand criava, com Pietro Maria Bardi, o Museu de Artes de São Paulo (MASP) cujo núcleo do acervo constituía-se de obras de grandes mestres do passado. Assim, dividia-se o mecenato do grande empresariado paulistano: de um lado, os de postura mais liberal aglutinaram-se em torno de Ciccillo; de outro, os mais conservadores uniam-se à Chateaubriand (SALA, 2001-2002).

Finalmente, em 1948, constitui-se formalmente o MAM-SP. Inicialmente, funciona de forma improvisada nas dependências da Metalúrgica Matarazzo, até que se inaugura oficialmente sua sede no 3º andar do prédio dos Diários Associados, de propriedade de Assis Chateaubriand, onde também funciona o MASP. E em 8 de março de 1949, inaugura-se oficialmente o Museu para o público com a exposição Do Figurativismo ao Abstracionismo. Os primeiros anos do MAM-SP foram dedicados à organização de mostras retrospectivas de artistas nacionais e estrangeiros e, em 1951, é criada a Bienal do Museu de Arte Moderna, embrião da futura Bienal Internacional de São Paulo – entre 1951 e 1961, são organizadas seis Bienais de arte e arquitetura, além de duas Bienais de teatro (1959 e 1961). Em 1958, o MAM-SP é transferido para o Parque do Ibirapuera, e passa a ocupar o prédio do atual Pavilhão Ciccillo Matarazzo, sede da Fundação Bienal. Depara-se, então, com

os problemas na organização do acervo: além da falta de uma reserva técnica para o correto acondicionamento das obras, havia a dificuldade de se distinguir o que era doação de Ciccillo e Yolanda Penteado, esposa do empresário, o que pertencia efetivamente ao Museu e, finalmente, o que estava apenas depositado no MAM-SP, não sendo fruto de nenhuma doação.

Apesar do forte apoio dos meios intelectuais e artísticos, a verdade é que o Museu nunca conseguiu encontrar uma saída para o financiamento de suas atividades, continuando indefinidamente vinculadas as finanças da instituição às de seu fundador. Com o crescimento da importância das Bienais no cenário político, o Museu vê sua existência ameaçada, até que, em 1963, seu presidente decide por sua dissolução. O acervo que o constitui é doado à Universidade de São Paulo e este núcleo daria origem ao futuro Museu de Arte Contemporânea (MAC).

O Museu continuaria a existir juridicamente "para o efeito de executar os passos e atos necessários à regulamentação das subvenções em favor da Fundação". Ou seja, a instituição continuaria a existir até que fossem tomadas as providências no sentido de tornar a futura Fundação Bienal apta a receber as subvenções públicas necessárias à realização de suas atividades, quando seria definitivamente dissolvida – podendo, inclusive, a denominação "Museu de Arte Moderna" ser adotada pela Universidade de São Paulo na constituição de seu museu. Alguns dos sócios, capitaneados por Arnaldo Pedroso D'Horta, se insurgiram contra a extinção do Museu e, naquele mesmo ano, decidiram pela criação de uma Comissão de Reestruturação do MAM-SP. A Comissão inicia suas atividades com duas frentes: de um lado, pretendem a anulação da doação feita à USP, o que se pleiteia através de uma ação coletiva; de outro, intenta-se manter vivo o Museu, com exposições de obras emprestadas de membros da própria Comissão e de outros colecionadores. Nesta fase, o MAM-SP existe de forma improvisada, sem acervo próprio, e funciona em espaços diversos: uma sala no Conjunto Nacional, na Avenida Paulista; um escritório alugado no Edifício Itália, entre outros. Até que, de acordo com as palavras de Fernando Oliva, em 1967, "um conjunto de 81 pinturas, gravuras e desenhos transformou o MAM-SP novamente em um museu com patrimônio artístico". Era a doação de um de seus sócios, Carlo Tamagni que, ao falecer, deixou sua coleção para a instituição. Ainda sem sede, o MAM-SP exibe seu novo acervo em um saguão no Conjunto Nacional. É apenas em 1969 que o Museu se muda para aquela que seria sua sede até os dias atuais, novamente no Parque do Ibirapuera.

Atualmente, o MAM-SP é um dos 26 museus da cidade dedicados (não exclusivamente) às artes visuais, num total de 125 instituições museológicas. Dentre os 26 primeiros, 14 deles – cerca de 53% – são administrados pela iniciativa privada – através de associações, empresas e fundações. Os demais se dividem entre instituições geridas pelos poderes municipal (1 museu), estadual (8 museus) e federal (1 museu). Como se vê, a forte presença da iniciativa privada no campo das artes visuais da cidade continua sendo uma realidade. A pesquisa também revelou a existência

de duas instituições cuja administração é mista, dividida entre o governo do Estado e uma associação privada – é o caso da Pinacoteca do Estado e do Museu da Casa Brasileira, instituições públicas (estaduais) cuja gestão é realizada por organizações privadas através de contratos assinados com Secretaria de Estado da Cultura – aparentemente, esse sistema possibilita uma desburocratização no que tange à administração dos recursos a elas destinados, mas aponta para uma tendência de crescimento da participação da iniciativa privada na administração das instituições museológicas na cidade. Apenas para efeito de comparação, na cidade do Rio de Janeiro a pesquisa identificou a existência de cerca de 41 instituições dedicadas (não exclusivamente) às artes visuais. Dessas, 29 – ou seja, 70% – são administradas pelo poder público, divididos entre as esferas municipal (10%), estadual (28%) e federal (62%). Além desses, atuam em São Paulo, no sentido de divulgar (e comercializar) as artes visuais, um grande número de galerias, públicas e privadas. A pesquisa revelou a existência de 157 espaços com essa finalidade, concentrados em sua maioria entre as regiões oeste e centro-sul (São Paulo: 2007).

Nesse campo, o MAM-SP ocupa espaço privilegiado. Seu acervo, de cerca de 5.000 obras, é um dos mais importantes nos segmentos das artes moderna e contemporânea da América Latina. Sua localização, no Parque do Ibirapuera, um dos principais pontos turísticos da cidade, é outra vantagem – embora a experiência mostre que, mesmo nos dias de maior lotação do Parque, a frequência ao Museu é de apenas uma fração ínfima do público do Ibirapuera. Além disso, a instituição tem sido constantemente premiada, seja pelas exposições que realiza, seja pelos serviços prestados por seu setor educativo, fazendo-a uma das mais representativas do campo, seja em âmbito municipal, seja nacional.

Oficialmente, o museu é uma "pessoa jurídica de direito privado com a forma de associação, sem fins lucrativos, políticos ou religiosos" cuja missão é "colecionar, estudar, incentivar e difundir a arte moderna e contemporânea brasileiras, tornando-as acessíveis ao maior número de pessoas possível". Trata-se, além disso, de uma OSCIP, Organização da Sociedade Civil de Interesse Público. Ainda de acordo com seu estatuto, as receitas do Museu serão constituídas por contribuições e doações dos sócios ou de outrem; de eventuais auxílios ou subvenções do poder público e de organizações, nacionais ou internacionais; de legados e doações condicionais, a critério de sua diretoria; das rendas dos empreendimentos eventualmente realizados, como vendas de objetos e livros de arte e; os rendimentos resultantes da aplicação de seu patrimônio. Mas o fato é que, embora disponha de certa variedade de fontes de receita – a Loja MAM, os Clubes de Colecionadores, as contribuições de seus sócios –, a realização das exposições não seria possível sem os recursos oriundos das leis de incentivo, em especial a Federal, através do mecenato, ou mecanismo similar capaz de injetar os montantes de que o Museu necessita para sua manutenção e realização de seus projetos. Por essa razão, e dado o *modus operandi* do mecanismo, faz-se importante refletir acerca dos limites e das contradições presentes em tal expediente de política

pública de apoio à cultura no país posto em ação em uma instituição de tamanha importância para seu campo de atuação como é o MAM-SP.

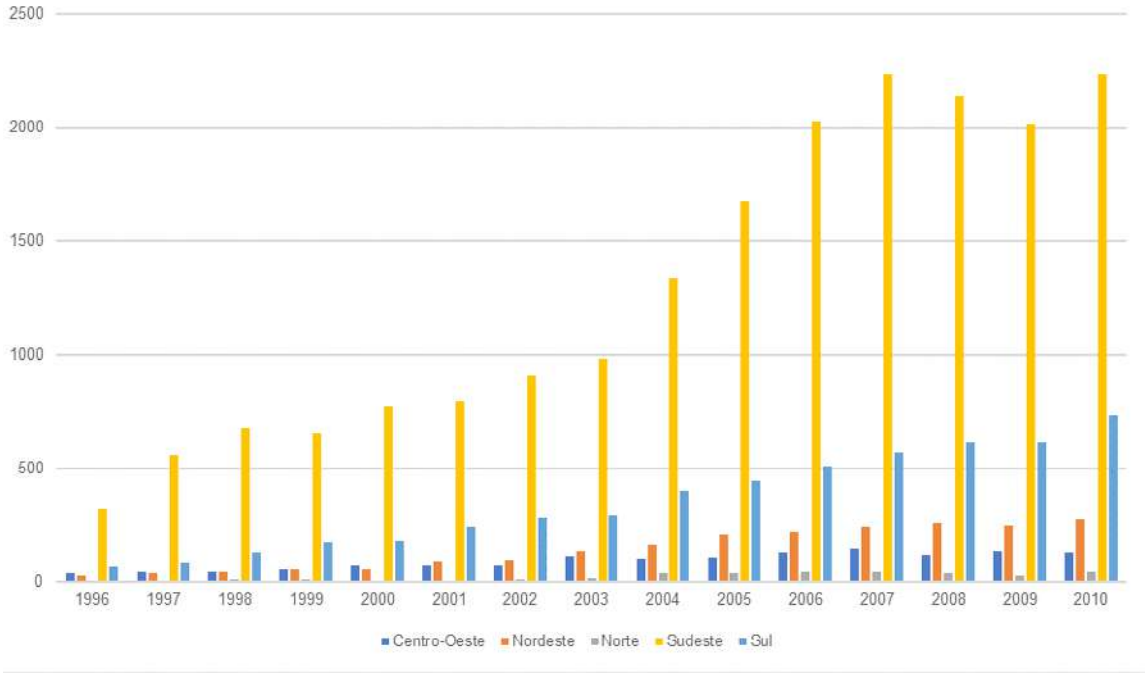
A Lei Rouanet e o mecenato à brasileira

Como já se disse, o incentivo fiscal (renúncia fiscal) é um dos três mecanismos do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) instituído pela Lei Rouanet, conforme previsto em seu capítulo IV. Dado o fracasso na implementação dos Ficart e as características do Fundo Nacional de Cultura (FNC), o mecenato tornou–se a principal alternativa de financiamento público para o setor cultural em nível federal. Por seu intermédio, o proponente - artista, produtor, gestor cultural etc. – apresenta uma proposta de projeto de natureza cultural ao Ministério da Cultura e, caso esta seja aprovada, fica autorizado a captar os recursos necessários junto às pessoas jurídicas e físicas pagantes do Imposto de Renda (IR) para sua execução. O benefício fiscal também pode ser obtido através de contribuições, sob a forma de doações, feitas ao FNC.

De qualquer forma, a Lei "pegou": durante o período abrangido pela pesquisa, entre 1995 a 2010, foram apoiados pelo mecanismo do mecenato um total de 28.648 projetos nos mais diversos segmentos culturais e linguagens artísticas, tornando-o um verdadeiro *case* de sucesso, para usar uma expressão cara ao universo corporativo, e não demorou muito para que legislações semelhantes surgissem no âmbito de diversos estados e municípios. Essa verdadeira rede de financiamento público contribuiu enormemente para o desenvolvimento do setor (também em termos econômicos), além de ter colaborado para sua profissionalização. A nova burocracia necessária à obtenção dos recursos para realização das iniciativas fez com que novos nichos de negócios surgissem, abrindo espaço para a criação de empresas especializadas na prestação dos serviços direta ou indiretamente ligados aos processos necessários para viabilizar os projetos através do sistema instituído pela legislação, que vão desde a formatação das propostas para apreciação do Ministério até a prestação de contas dos recursos obtidos, passando pela captação de recursos junto aos agentes do mercado (além do surgimento de uma série de novos cursos superiores, em nível de graduação e de pós-graduação, como os de produção e/ou gestão cultural, que denotam o nível de especialização que esse mercado vem alcançando nos últimos anos.

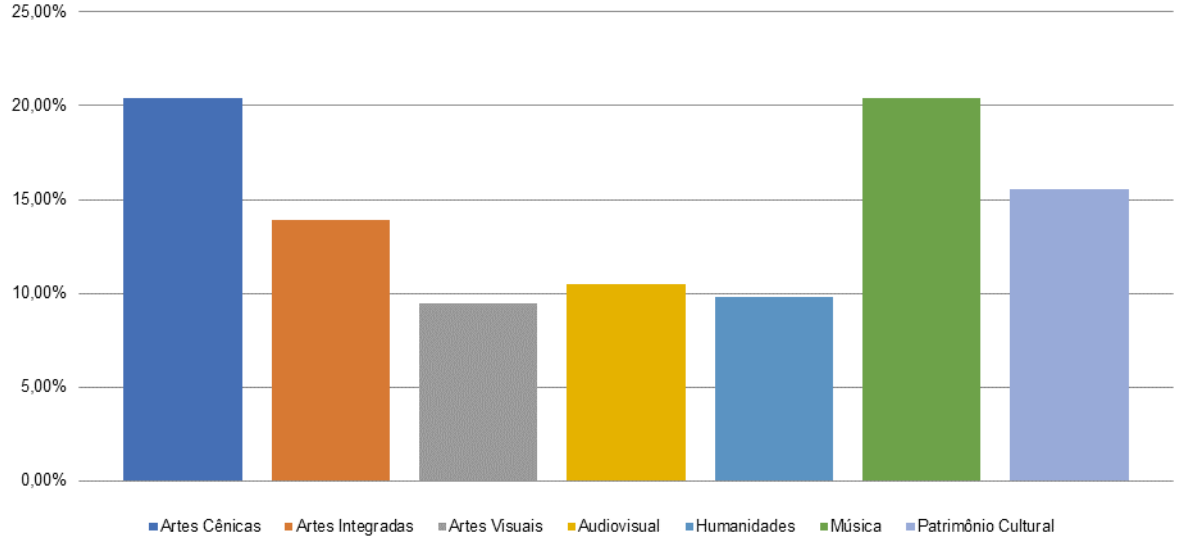
Por outro lado, como se disse a propósito do financiamento aos museus do país, o mecenato adquiriu características muito específicas no Brasil, no âmbito da Lei Rouanet. Longe de se instituir como prática constante de financiamento à cultura por pessoas físicas, transformou-se em mecanismo de propaganda de responsabilidade social das empresas. Os reflexos dessa lógica podem ser vistos nas escolhas dos tipos de projetos apoiados majoritariamente através do mecenato conforme se verá a seguir: concentração regional, preferência por projetos dos segmentos privilegiados com maior percentual de isenção fiscal, etc.

[Figura 1]
Número de Projetos Apoiados (Mecenato) por Região – 1996-2010



Fonte: SalicNet (2018)

[Figura 2]
Comparativo de Projetos Incentivados (mecenato) por Segmento – 1996-2013

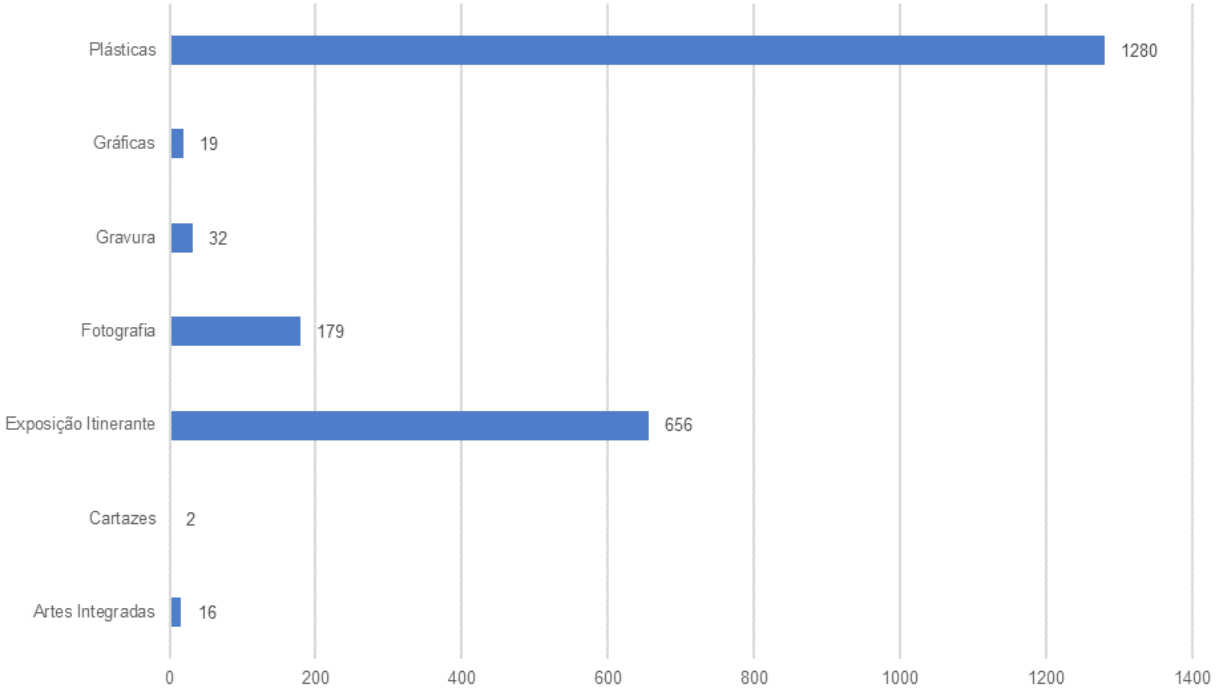


Fonte: SalicNet (2018)

As artes visuais, objeto da pesquisa, representam pouco mais de 7% do total de projetos apoiados através do mecanismo do mecenato. Algumas especificidades da linguagem e do tipo de projeto apoiado – de difusão em sua quase totalidade, conforme se verá adiante – podem ajudam a explicar o menor volume de investimentos

comparativamente a outras áreas. A primeira delas diz respeito à realidades dos próprios museus: de acordo com dados do Museu em Números, a maior parte dos municípios do país – 4.390 (78,9%) – não dispõem de museus; por outro lado, enquanto 771 das cidades (das 1.174 em que há museus) que contam com esse equipamento cultural, têm apenas uma instituição desse tipo, a cidade de São Paulo responde sozinha responde por 132 dos museus do Brasil. Como apenas uma fração desses museus dedica-se às artes visuais, o número de possíveis projetos relacionados a museus que chega ao MinC e, em seguida, aos potenciais patrocinadores, se reduz drasticamente. Por fim, os dados relativos à distribuição dos patrocínios dentro do segmento das artes visuais mostram um outro processo de concentração: a preferência pelos projetos de artes plásticas e de exposições itinerantes, ou seja, uma centralização nas iniciativas relacionadas à difusão, em detrimento daquelas que têm como objetivo o fomento à produção e às atividades educativas.

[Figura 3]
Comparativo de Projetos Incentivados (mecenato) em Artes Visuais – 1996-2010



Fonte: SalicNet (2018)

Embora não fique claro o objeto dos projetos englobadas sob o título de "artes integradas", a investigação revelou que também nesse item, os projetos focam-se majoritariamente sobre a difusão, tendo sido encontrado apenas uma proposta de atividades educativas relacionadas às artes visuais. Essa tendência aponta para uma lógica de seleção mais conservadora dos projetos: as iniciativas ligadas à difusão trabalham com obras prontas, cujo conteúdo se pode antecipar, sem arriscar os nomes de seus apoiadores com obras demasiadamente contestadoras dos valores morais ou da ordem social. Ações de fomento à produção ou ao ensino de artes, por outro lado, têm pouco

apelo junto ao público, tornando-as pouco atrativas aos potenciais apoiadores.

A Manutenção do MAM-SP: dos bailes de caridade à burocracia do Estado

Mas de que modo a Lei Rouanet poderia ter interferido na dinâmica de funcionamento de uma instituição como o MAM-SP para além do patrocínio de suas atividades? O novo modelo de financiamento à cultura posto em funcionamento pela Lei Rouanet impactou as atividades de planejamento, montagem e organização de suas exposições.

Conforme vimos, anunciado o encerramento das atividades do MAM-SP, alguns de seus sócios se insurgiram contra sua extinção e, naquele mesmo ano, decidiram pela criação de uma Comissão de Reestruturação e iniciaram as tratativas, primeiramente amigáveis, mas que redundaram numa ação coletiva em que pleiteavam a anulação da doação feita à USP. Nesta fase, o Museu existe de forma improvisada, sem acervo, e funciona em espaços diversos: uma sala no Conjunto Nacional, na Avenida Paulista, um escritório alugado no Edifício Itália, entre outros. Os esforços dos membros dessa Comissão concentravam-se basicamente em três frentes: a obtenção de uma sede, ainda que provisória; a organização de exposições de forma que o museu desse mostras de sua permanência e, claro, a formação de um novo acervo.

A principal dificuldade a ser vencida era como conseguir os recursos necessários para a realização de tal empreendimento. Durante o primeiro período de sua história, o MAM-SP firmara convênios com os governos municipal, estadual e federal. Com a criação da Bienal, no entanto, a prioridade dessas parcerias passou a ser a organização daquela mostra e, sendo os recursos insuficientes para cobrir simultaneamente os custos das atividades do Museu e da exposição internacional, aquele acabou preterido. Não tendo seus sócios obtido sucesso na busca por patrocinadores que arcassem com suas despesas, optou seu diretor e fundador por extingui-lo e canalizar seus esforços na organização da exposição bianual. As atas das reuniões desses tempos difíceis, aliás, estão repletas de referências e menções da busca de seus defensores por patrocinadores e outras fontes de receitas.

Inicialmente, coube aos defensores do Museu obter entre eles próprios os recursos necessários à reativação das atividades do MAM-SP, além de sondar patrocinadores e pleitear receitas junto aos vários níveis de governo. Essa necessidade, aliás, reflete no teor de boa parte das atas de reunião da diretoria desse período, e mesmo dos anos seguintes, em que transparece todo o esforço para tornar o Museu sustentável financeiramente. A principal fonte de receitas é, a princípio, a contribuição de seus próprios diretores e de seus sócios. Como forma de suplementá-la muitas são as estratégias usadas: desde a realização de leilões de obra de arte (com parte da renda revertida, claro, para o MAM-SP) até a assinatura de convênios com a prefeitura e o com o Estado, que muitas vezes implicavam em organizar atividades não relacionadas com os objetivos imediatos do Museu:

> Propõe a discussão das despesas com as atividades do Museu exigidas pelo contrato de prestação de serviços assinado com o Conselho Estadual de Cultura. Conferências, exposições. Fala-se num espetáculo com um coral universitário e o diretor Arrôbas Martins informa ter adquirido cadeiras leves para o Palácio de Campos do Jordão, que poderiam servir para as necessidades do Museu. (...) O assunto se encerra sem que nada se resolva sobre como prestar aqueles serviços sem maiores gastos. (ata de reunião da diretoria do MAM, de 20 de agosto de 1970).

Como se pode observar, os convênios eram uma faca de dois gumes: ao mesmo tempo em que dotavam o Museu dos recursos necessários à organização de suas atividades-fim, criavam a questão de como realizar as demais atividades exigidas pelos contratos com o poder público. Aparentemente, num país com pouca tradição nas artes plásticas como o Brasil, e não se tratando de patrocinar um evento de grande porte (e visibilidade) como era a Bienal, os convênios exigiam da instituição outras contrapartidas para além da realização das exposições de arte que constituíam a finalidade primeira de sua existência. De toda forma, a assinatura dos convênios não era garantia, sempre, da liberação dos montantes prometidos: o contingenciamento dos recursos parece ter sido relativamente frequente, o que fazia das relações entre os diretores e certas personalidades dos poderes públicos uma necessidade para a sobrevivência. Não havendo uma política que garantisse a instituições culturais como o MAM-SP o acesso às verbas necessárias ao seu funcionamento, era no campo das influências que se podia obtê-las. Os trechos a seguir, de atas de algumas reuniões da diretoria do Museu, demonstram as relações de subordinação às esferas econômica e política no período.

> O presidente [do MAM-SP] abriu a sessão, fazendo as seguintes comunicações: 1 – Convidara os diretores Eduardo Saigh, Roberto Selmi-Dei, Arthur Octavio Camargo Pacheco e ainda Diná Coelho para visitarem o Prefeito e solicitar auxílio para o Museu. O Prefeito Paulo Maluf havia prometido subvencionar o Museu com 100 mil cruzeiros novos, em 1970, prometendo também estudar a concessão de uma verba para ampliação da sede. (Ata de reunião da diretoria do MAM, de 07 de outubro de 1969).

> O presidente abre a sessão e pede a leitura de carta recebida do Presidente da Comissão Estadual de Cultura. Comunica Péricles Eugênio da Silva Ramos ter sido incluída, no orçamento do Estado para 1970, verba para a subvenção ao Museu da importância de NCr$ 100.000,00. Propõe o Presidente que na primeira oportunidade apresentasse a diretoria agradecimentos ao diretor Luís Arrôbas Martins, por ter auxiliado o Museu a conseguir o favor. (Ata de reunião da diretoria do MAM, de 02 de dezembro de 1969).

> O diretor Maurício Goulart pede a palavra para dizer que depositava seu cargo nas mãos da presidência: enquanto deputado, pudera ajudar o MAM, destinando-lhe verbas; agora deixava a Assembleia: sentia-se que outro poderia ser mais útil no seu lugar. (Ata de reunião da diretoria do MAM, de 06 de abril de 1972).

A situação, obviamente, não era confortável: insuficientes os recursos obtidos

com as mensalidades dos sócios e as contribuições da diretoria para manter o Museu funcionando, era preciso criar uma sistemática de patrocínios que permitisse ao MAM-SP programar suas atividades sem depender tão diretamente do Estado e de suas oscilações a cada troca de comando no poder. A criação de um Conselho de Patrocinadores, por exemplo, foi tema de discussão reiteradas vezes e era encarada como uma alternativa sustentável à incerteza dos apoios públicos ao Museu:

> O presidente Joaquim Bento Alves de Lima Neto dá a palavra ao diretor-tesoureiro, Eduardo Saigh, que declara sua preocupação com a retirada de um projeto de lei agraciando o Museu com a importância de Cr$ 200.000,00. 'Entendo que, de certa maneira, a retirada desse projeto nos foi útil.' Não deve o Museu ater-se a subvenções, impossibilitado de programar atividades enquanto não as consegue. Lembra a decisão de encetar campanha de patrocinadores, e indaga da oportunidade de desencadeá-la. O diretor Arthur Octavio diz da necessidade de arregimentar sócios e informa ter o diretor Arrôbas Martins incumbido técnico de a presentar plano para o Conselho de Patrocinadores. (Ata de reunião da diretoria do MAM, de 29 de abril de 1971). (O trecho tachado estava na minuta da ata de reunião, mas foi retirado posteriormente.)

Nota-se a instabilidade do fluxo dos recursos para a manutenção e atividades do Museu: na ausência de um mecanismo de financiamento público para a cultura, a obtenção de subvenções e as assinaturas de convênios têm caráter incerto e deixam o MAM-SP em situação de extrema fragilidade. Nos desdobramentos da discussão dessa temática, surge uma questão que, de certa forma, marcará o patrocínio privado às artes e à cultura no país: a pequena presença das pessoas físicas. Mesmo entre os sócios e os diretores, percebe-se a pouca força e a falta de continuidade desse tipo de apoio. As pessoas jurídicas tinham a preferência dos membros da diretoria por duas razões: a continuidade de suas contribuições e a capacidade de atrair similares. Não se falava aqui ainda em *marketing*, muito menos em *marketing* cultural, mas intuía-se, obviamente, que a publicidade gerada por esse tipo de associação geraria uma concorrência de outras companhias pelo mesmo tipo de valorização de suas marcas diante de seus públicos e mercados consumidores. No trecho abaixo fica explícita a dificuldade em obter-se patrocínios individuais, que leva um dos diretores a propor, mais uma vez o recurso aos patrocinadores corporativos:

> O diretor Arthur Octavio Camargo de Pacheco pede a palavra, para argumentar: foi o autor do regulamento do Conselho de Patrocinadores; tendo, por isso, estudado abundantemente o assunto, a ele parece ser de maior interesse para o MAM sejam os patrocinadores, de preferência, pessoas jurídicas e não pessoas físicas. Isso facilitaria a continuidade das contribuições, além de estimular outras empresas a inscreverem-se como patrocinadoras do MAM. Cita o exemplo de Roberto Selmi-Dei, presidente da S.A. Selmi-Dei Empreendimentos e Participação, que patrocina o MAM como pessoa física; importante, sem dúvida, mas importante seria ter aquela firma como patrocinadora, para atrair congêneres. (Ata de reunião da diretoria do MAM, de 25 de abril de 1974).

Um dos principais argumentos é o da continuidade: atraindo a atenção de uma empresa para o empreendimento, outras, em concorrência buscariam o Museu para garantir para si os dividendos da publicidade decorrente do apoio à instituição. Essa continuidade, parece ser o argumento de fundo, seria muito difícil de ser obtida junto às pessoas físicas. Observa-se, pelos trechos a seguir que, de fato, a situação financeira do MAM-SP naqueles anos é bastante instável: se há períodos de bonança, eles são seguidos muito de perto por outros, de grande dificuldade orçamentária.

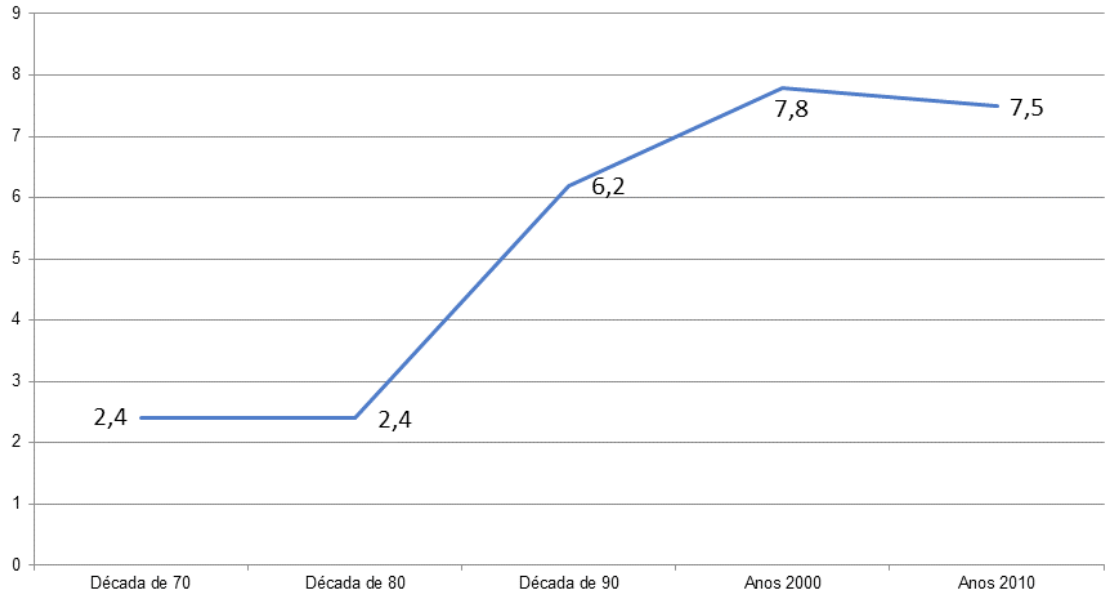
> É tranquila a situação financeira do Museu'. Afirma que o Prefeito Colassuono prometeu enviar mensagem à Câmara Municipal, agraciando o MAM com quinhentos mil cruzeiros anuais, reajustáveis, a partir do exercício de 75; autoridades que constituirão o futuro governo de S. Paulo já manifestaram seu desejo de amparar nossas atividades, 'prova de quanto sensibilizamos as autoridades com nosso trabalho, grande, embora em condições não ideais'. Diz ainda que o alto conceito em que o Museu é tido há de permitir, também, arregimentar novos patrocinadores e suas contribuições. E que conta o MAM com seus próprios recursos e rendas. Indaga o presidente Flávio Pinho de Almeida sobre a dotações prometidas pelo Governo do Estado. Responde o diretor Selmi-Dei que o diretor Boaventura Farina obtivera do atual Secretário a promessa de inclusão de subvenção de quinhentos mil cruzeiros no orçamento da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo. E que o futuro Secretário da Cultura, José Mindlin, manifestara àquele mesmo diretor a mais viva simpatia pelo MAM, sobre cujas atividades teceu os maiores elogios. (Ata de reunião da diretoria do MAM, de 04 de março de 1975).

> O presidente Flávio Pinho de Almeida abriu a sessão, passando a palavra ao diretor tesoureiro para dizer da situação financeira do MAM naquela data. O diretor Miguel Badra Jr. apresentou a previsão orçamentária até 31.12.76, concluindo estar previsto um "déficit" de Cr$ 287.577,00. Discutido esse "déficit" por alguns diretores, por sugestão do presidente, ficou decidido que uma comissão de diretores pediria auxílio ao Secretário de Cultura, Ciência e Tecnologia Max Feffer. Disse o diretor Badra que lhe parecia já haver resposta de deputados e senadores, a quem pedira parcela de suas verbas para auxiliar o MAM. O diretor José Nemirowsky sugeriu um contato pessoal em Brasília e acordaram todos em que o diretor Miguel Badra Jr. disso se encarregasse, em época oportuna. (Ata de reunião da diretoria do MAM, de 28 de outubro de 1976).

Pela leitura da ata da reunião de 25 de novembro de 1976 fica-se sabendo que a questão do *déficit* fora solucionada: o tesoureiro do MAM-SP, Miguel Badra Jr. obtivera junto à Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia um "auxílio" de trezentos mil cruzeiros, com qual "fechar-se-ia o balanço com pequeno saldo". O que fica, no entanto, é a constatação de que o Museu vivia uma situação de constante incerteza quanto a sua capacidade manutenção e de realização das atividades para as quais a sociedade fora constituída. Não havendo um maior interesse das pessoas físicas ou do empresariado em subsidiar o funcionamento de um museu de arte – ou qualquer outro museu –, e na ausência de

uma política que financiasse sistematicamente instituições culturais como aquela, o MAM-SP e seus congêneres funcionariam sempre de acordo com as contingências políticas e econômicas do momento, refletindo esse cenário de instabilidade sobre sua capacidade de atingir os fins para os quais se propôs. Um exemplo da diferença entre os cenários do passado e o atual é a média de exposições pelo Museu ao ano, desde a década de 1970, quando voltou efetivamente a funcionar, desde a reestruturação posta em prática por alguns sócios após a separação da Fundação Bienal em comparação com o período após a promulgação da Lei Rouanet.

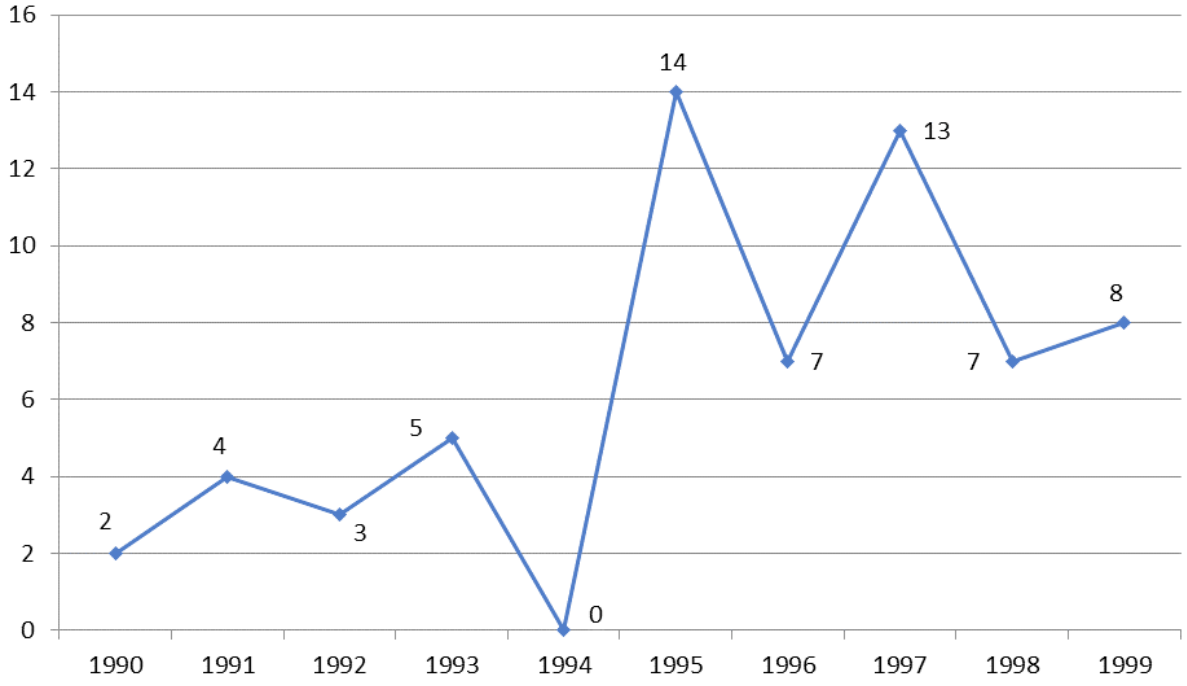
[Figura 4]
Média de Exposições Realizadas no MAM-SP – 1970-2010



Fonte: BARBOSA (2018)

Como se vê, o crescimento a partir da década de 90 foi muito significativo. Embora nos anos 1980 o MAM-SP já tivesse conseguido conquistar um lugar de prestígio no campo das artes paulistanas – seu Panorama da Arte Brasileira já entrara definitivamente para o calendário cultural da cidade; certas exposições, como a de arte plumária tiveram grande repercussão – os recursos para as atividades dos Museu parecem ter se mantido mais ou menos escassos (basta lembrar que a edição de 1995 do Panorama é a primeira que dispõe dos recursos para custear transporte e seguros das obras. A Lei Rouanet foi promulgada, como se sabe, em 1991, o que ajuda a entender a razão do crescimento vertiginoso de mostras realizadas na década. Sua operacionalidade, no entanto, só verificou propriamente, e com mais força, a partir do primeiro mandato do presidente Fernando Henrique Cardoso, de 1995 a 1998. O crescimento no número de exposições ao longo da década reflete o incentivo dado pelo Estado para que os empresários se apropriassem da Lei e aumentassem os investimentos em cultura – em 1994 não se realizaram exposições em função de uma reforma no Museu.

[Figura 5]
Número de Exposições Realizadas pelo MAM-SP – Anos 1990



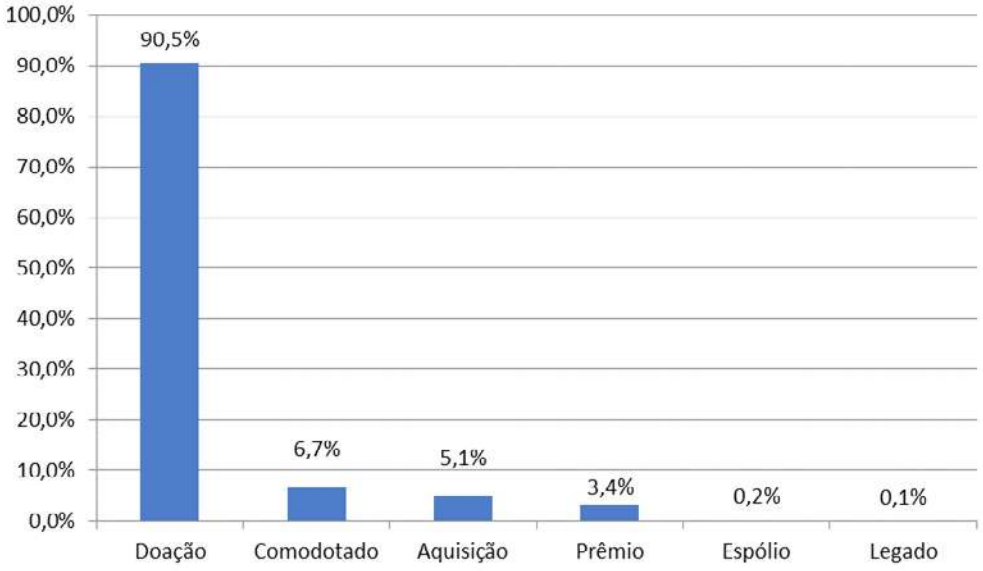
Fonte: BARBOSA (2018)

No tocante ao acervo, a situação não era menos complicada naqueles primeiros anos: a perda das obras que, com a quase extinção do Museu, foram parar na Universidade de São Paulo, foi questão para seus sócios durante muito tempo depois do início do processo de reestruturação do museu. Infelizmente para o MAM-SP, no entanto, nem mesmo a ação legal conseguiu reverter a transferência da coleção para o futuro MAC-USP. E durante alguns anos, o MAM-SP foi um "museu sem alma". A doação da coleção de Carlo Tamagni, um daqueles sócios que se insurgiram contra o encerramento de suas atividades, torna-se o gérmen do novo museu que busca, através das sucessivas edições daquela que se tornaria sua mais importante exposição, o Panorama da Arte Brasileira, devolver-lhe a grandeza. De toda forma, a ampliação dessa coleção foi outra das questões muito debatidas nas reuniões da diretoria. Apesar da inclusão em estatuto de cláusula prevendo o direcionamento de 10% das receitas do Museu para a aquisição de novas obras, essa determinação nunca pôde ser cumprida à risca: a aparentemente, as necessidades de manutenção do MAM-SP, apenas dificilmente supridas, impediam que novas obras fossem adquiridas para cumprir os objetivos da sociedade de colecionar arte moderna e contemporânea. Tanto assim que o relatório do anual do Museu de 2010 dá conta de que todo o atual acervo do MAM-SP, cerca de 90% é fruto de doações e apenas 5,1% foi obtido através de recursos do Museu.

A análise dos volumes de entradas das novas obras ao acervo aponta para a mesma dinâmica de aumento de oferta dessas peças nos últimos anos: embora haja picos de doações em determinados anos ao longo dos anos 1970 e 1980, a verdade é que elas voltaram a crescer contínua e substancialmente

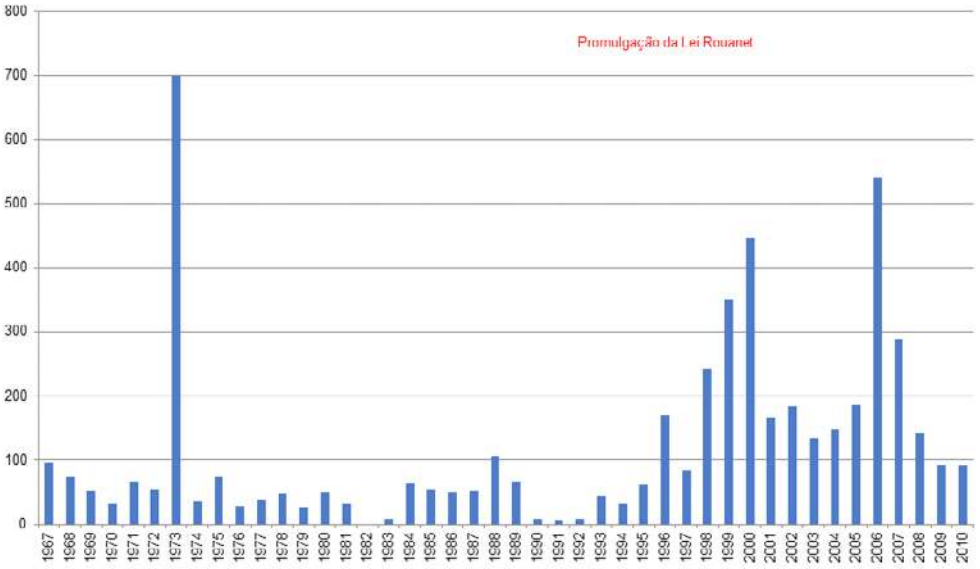
a partir dos anos 1990 e atingiram maturidade nos anos 2000. Obviamente, as doações são analisadas pela curadoria do Museu, de forma a aceitar apenas obras que estejam em consonância com a linha por ele adotada, além de impedir que obras redundantes aumentem as despesas com conservação de trabalhos que não acrescentariam nada de relevante à coleção. Por outro lado, sendo fruto, como se viu, em sua maioria absoluta de doação, e tendo a Lei Rouanet sofrido forte impulso por parte do Governo Federal a partir dos anos 1990, é fácil entender o incremento dessa oferta de obras ao Museu.

[Figura 6]
Procedência das Obras do Acervo do MAM-SP



Fonte: BARBOSA (2018).

[Figura 7]
Incorporação de Obras ao Acervo do MAM-SP



Fonte: BARBOSA (2018).

Embora implícita nessas transformações, é certo que a saúde financeira do Museu é dos fatores mais relevantes da transformação que se operou desde que o país passou a contar com um mecanismo de política pública para a cultura, como é a Lei Rouanet: os "déficits" das décadas de 1960, 1970 e 1980 deram lugar a *superávits* que têm permitido ao MAM-SP voos mais altos, como exposições que trouxeram ao país trabalhos de importantes artistas estrangeiros e obras de artistas brasileiros que estão sob o poder de instituições e colecionadores internacionais, algumas vezes inéditas no Brasil.

Além da promulgação da Lei Rouanet, em 1991, um outro acontecimento ajuda a explicar essa mudança: a posse de Maria de Lourdes Egydio Villela, a Milú Villela, como diretora do MAM-SP, em 1994. Herdeira do grupo Itaú, segundo maior grupo privado do país, e dona de uma fortuna pessoal estimada em mais de 2 bilhões de dólares, ao assumir a diretoria do Museu, Milú levou consigo não apenas o dinheiro para alavancar as atividades da instituição – nos primeiros anos de seu mandato, Itaú chegou a fazer sistemáticas contribuições ao MAM-SP -, mas também a capacidade de atrair patrocinadores. De fato, como se pôde verificar a respeito do número de exposições organizadas pelo Museu, há um crescimento expressivo nesse período, explicável (também) pelo aumento do volume de recursos obtidos.

Esses se dividem entre aqueles necessários para a manutenção da instituição – folha de pagamento, conservação, segurança – e os efetivamente utilizados na organização das exposições – de acervo próprio e de obras de outras instituições e colecionadores. De acordo com essa lógica, a ideia do Conselho de Patrocinadores foi substituída por um corpo de Parceiros Corporativos, divididos em categorias, de acordo com o valor do patrocínio: Mantenedores, Sênior Plus, Sênior, Pleno, Master e Apoiadores (não patrocinam o Museu com dinheiro, mas através de permutas de produtos e serviços). Esse corpo de apoiadores é relativamente fixo e suas marcas estão presentes em um painel na entrada do Museu, além de serem informados em todas as correspondências oficiais do MAM-SP. A manutenção desse corpo de patrocinadores e sua ampliação é uma das metas do Departamento de Parceiros do Museu, responsável pela captação. Além deles, há os patrocinadores captados especificamente para os projetos de certas exposições ou ações e/ou programas, como os do Educativo do MAM-SP.

Rouanet x Autonomia

Especificamente em relação à Lei Rouanet, Felipe Chaimovich, atual curador do MAM-SP, e convidado, em 2005, a realizar a curadoria da 29ª edição do Panorama, por sua vez, introduziu, no texto do catálogo da exposição, um argumento crítico que vai ao encontro das questões aqui propostas: de acordo com ele, haveria, mesmo na produção contemporânea, certa submissão aos parâmetros acadêmicos aqui introduzidos por meio da Missão Francesa que ajudou a formar as primeiras gerações de artistas brasileiros. A razão para a presença, até nossos dias, dessa influência acadêmica, sugere Chaimovich, estaria na atual lógica do financiamento à cultura no país: tendo

de se antecipar à audiência dos eventuais patrocinadores, os artistas procurariam "encaixar" suas criações nas classificações de gênero assimiláveis por estes.

> Durante a centena de conversas que tive com artistas, entre janeiro e julho de 2005, propus um diálogo sobre as obras analisadas em termos do sistema de gêneros. Por vezes explicitava minha hipótese curatorial, em outras apenas sugeria um gênero. Mas era unânime a reação de familiaridade dos artistas com o vocabulário de Plínio e de Le Brun. Repetidas vezes esclareciam-se procedimentos do processo de criação, quando referidos à paisagem, religiosidade ou natureza-morta. Seria prova da academicização da arte contemporânea?
>
> A atual legislação brasileira de renúncia fiscal possibilitou criar ou reformar instituições permanentes e eventos temporários, envolvendo artistas experimentais. Os museus e centros de cultura assim financiados permitem realizar projetos individuais e encontros coletivos em um número crescente de regiões, fortalecendo o diálogo no lugar e gerando impacto integrador, como a residência com cem artistas de todo o país em Faxinal, Paraná, organizada por Agnaldo Farias.
>
> O sentido formador de tais práticas [academicistas] deve ser reconhecido pelo Estado para que elas sejam inscritas como beneficiárias da legislação cultural. **Os artistas experimentais que participam desse circuito em expansão pelo país concordam em ter suas obras avaliadas conforme critérios pedagógicos das mostras de que participam. Sob tal aspecto, preservam um sentido acadêmico para a arte contemporânea** (grifo meu).
>
> Porém, o fato de inexistir uma estética oficial do país permite a ausência de percepção coletiva, para os artistas com quem conversei, da produção descentralizada e do recente circuito institucional que se tem formado com verbas públicas. O financiamento pulverizado pelas leis de renúncia fiscal cria um efeito cultural centrífugo, fragmentando a visão de Brasil. Essa falta de corporativismo é incompatível com o sentido hierárquico da política acadêmica em Estados totalitários. Logo, não se trata aqui de uma interpretação de acadêmico como propaganda do Estado brasileiro (CHAIMOVICH: 2005).

Portanto, ainda que mencione aspectos positivos no sistema de patrocínios instituído pela lei, elogiando-o por tornar possível a realização de projetos e ajudar a criar e manter instituições culturais, a Chaimovich preocupa a necessidade de avaliação das iniciativas culturais a partir de critérios "pedagógicos" que estariam a "empurrar" a arte contemporânea para a preservação de um certo sentido acadêmico. Em outras palavras, premidos pela necessidade de ter suas iniciativas aprovadas pelas instâncias pública (o Ministério da Cultura) e privadas (os patrocinadores), artistas, curadores e instituições estariam "engessando" a produção numa classificação "ultrapassada" como aquela proposta pela Academia Francesa no século XVIII. Aliás, foi em função dessa "descoberta" que o curador organiza o seu Panorama em núcleos denominado tais quais os gêneros concebidos por aquela: paisagem, retrato, costume, natureza-morta, costume, alegoria, história, religiosidade e emblema.

A despeito disso, Chaimovich não considera que a lógica do financiamento à cultura instituída pela Lei Rouanet preste-se

a uma propaganda do Estado. No entanto, aquilo que enxerga como "falta de corporativismo" pode ser lido como um índice de quanto é desarticulado o campo de produção simbólica no Brasil dos nossos dias. Embora na avaliação dos projetos pelo Ministério da Cultura estejam vetados os critérios subjetivos – o artigo 22 da Lei Rouanet diz explicitamente que "os projetos enquadrados nos objetivos desta lei não poderão ser objeto de apreciação subjetiva quanto ao seu valor artístico ou cultural" – a própria necessidade de discriminar as "contrapartidas sociais" das iniciativas ou as ações com foco na "responsabilidade social" já aponta para uma lógica de imposição de classificações pelos Estados democráticos muito mais eficazes e sofisticadas. Some-se a isso a necessidade, imposta pelo mecanismo do mecenato, de submeter os projetos a uma segunda instância, a do mercado e da sistemática do *marketing* cultural das empresas para vislumbrar a gravidade da situação.

Um dado complementar aponta novamente para a hipótese de que há certa ingerência do mercado sobre o campo das artes e imposição de classificação e consumo típicos de suas preferências. As edições de 2013 (33ª) e 2015 (34ª) do Panorama foram custeadas com fundos obtidos através da organização de duas edições da Festa Panorama. Os eventos, organizados pelo Núcleo Contemporâneo do Museu, foram realizados nos anos anteriores aos das exposições. A participação na Festa dependia da aquisição de um ingresso[1] que dava direito também a uma obra produzida em série e numerada, distribuída exclusivamente aos participantes. Assim, observa-se que a produção da arte de vanguarda, ou mesmo sua difusão, depende do apoio de pessoas físicas, que ainda podem contar com o anonimato em suas ações de patrocínio, o mesmo não acontecendo com as corporações que representam, que não podem arriscar suas reputações apoiando tal produção simbólica ainda não digerida pelo campo e pela sociedade.

Considerações finais

Em 1990, quando o então presidente Fernando Collor de Mello dissolveu o Ministério da Cultura, rebaixando-o ao status de Secretaria, e revogou a Lei Sarney, a área da cultura passou uma de suas fases mais nebulosas. O vácuo institucional provocado pela supressão do Ministério e de algumas das instituições a ele ligadas, como a Embrafilme, somou-se à escassez de recursos provocando uma crise sem precedentes no setor. Quase três décadas depois, a situação é muito distinta: dinâmico, o mercado da cultura reverberou em outras áreas – estima-se, por exemplo, que, em 2010, os setores culturais brasileiros representavam cerca de 4% do Produto Interno Bruto do país. Através do Fundo Nacional de Cultura e do mecenato foram apoiados mais de cinquenta mil iniciativas culturais – através do último mais de 17 bilhões de reais foram injetados na economia no período. Mas esses dados seriam o indicativo de que a Lei Rouanet atingiu seus objetivos, em especial o de fazer avançar a democratização do acesso às fontes da cultura, promovendo o pleno exercício dos

1 Na primeira edição da Festa, em 2012, o ingresso custava R$ 1.000. Na segunda edição (2014), cada ingresso era comprado por R$ 1.200.

direitos culturais? É certo que a Lei deu novo fôlego ao setor, como se pode verificar por seus números absolutos. Mas não foi capaz ainda de reduzir a imensa discrepância regional na distribuição dos recursos – a distância entre as quantidades de projetos aprovados e apoiados na Região Norte e Sudeste, por exemplo, continua gritante: a quantidade de projetos apoiados originários da região Norte representa apenas cerca de 1% do total, enquanto os da região Sudeste somam 65%.

O período de análise englobou quatro mandatos presidenciais, de dois presidentes. Nos dois mandatos de Fernando Henrique Cardoso (1995-1998 e 1999-2002) a Lei Rouanet se tornou operacional – foi durante o primeiro que se publicou a legislação que a regulamentou –, firmou-se como mecanismo de financiamento público à cultura e se buscou divulga-la – em 1995 é publicada a cartilha *Cultura é um Bom Negócio*. Num discurso de fortes cores neoliberais, são informados motivos para se investir em cultura, entre eles o exemplo de empresas que o fazem com regularidade obtendo "retorno satisfatório desse tipo de **marketing** tanto em termos institucionais como, em alguns casos, inclusive na alavancagem de produtos". Justificam ainda os incentivos fiscais concedidos aos eventuais apontadores: trata-se de "confirmar, entre nós, uma forte tendência internacional no mundo dos negócios: a crescente opção pelo **marketing** cultural". Incentiva até mesmo a criação de organizações e entidades culturais já que o "incentivador pode custear a sua manutenção e a de seus projetos pela lei". A estratégia tem resultado: em 1995 foram apresentados (entre mecenato e FNC) 1.378 ao Ministério da Cultura; desses, 69 foram aprovados e 153 apoiados. Em 2002, último no da gestão FHC, os números haviam saltado para 8.969 iniciativas apresentadas, tendo 1.527 delas recebido apoio.

Em 2003, com a posse de Luiz Inácio da Silva, e a nomeação de Gilberto Gil para o Ministério da Cultura inicia-se uma nova fase da gestão cultural. Diferentemente da gestão anterior, propunha-se um papel mais ativo do Estado na cultura e, nas palavras do novo ministro, mais abrangente. Uma marca da gestão nesse sentido é a busca de construir políticas públicas com a participação da sociedade e, dessa forma, "proliferam os seminários; as câmaras setoriais; as conferências, inclusive culminando na Conferência Nacional de Cultura" (RUBIM: 2007). Além disso, inicia-se um investimento na construção de séries de informações culturais que a subsidiem, bem como a implantação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Plano Nacional de Cultura (PNC). No que tange especificamente ao setor museológico, como se viu, houve todo um esforço na construção de um arcabouço jurídico e administrativo que permitisse profissionalizar a gestão dessas instituições, além da criação de um edital, o Mais Museus, com a finalidade de implantar museus em cidades que ainda não contam com esse tipo de equipamento cultural. Em relação à Rouanet, entretanto, embora tenha havido mudanças quanto a sua operacionalização, em linhas gerais seu funcionamento não se alterou, exceto pelo aumento dos orçamentos, principalmente para o mecenato.

No campo propriamente da estética, como se viu, há ao menos um argumento de cunho crítico-estético que aponta para uma tendência, por parte dos produtores, no sentido de submeter-se a avaliações de

teor pedagógico e social (no sentido das contrapartidas sociais exigidas dos projetos aprovados pelo Ministério). Embora escape aos objetivos desse trabalho fazer quaisquer avaliações desse tipo, a submissão a avaliações externas ao campo por si já demonstra um esmaecimento de sua autonomia em relação às esferas política, representada pelo Ministério da Cultura em seu papel de selecionador das iniciativas dignas de obter patrocínio, e econômica, que efetivamente torna os projetos possíveis através do apoio financeiro que concedem a estes. Em um cenário como esses, é fácil imaginar uma tendência de enfraquecimento de manifestações de caráter mais transgressor[2].

Como entre nós, diferentemente do que ocorreu nos Estados Unidos, por exemplo, o mecenato particular não se consolidou, a tarefa de averiguar preferências pessoais dos agentes das classes dominantes no processo de escolhas das manifestações culturais que apoiam é algo mais complexo – o mesmo se dá em relação a eventuais alterações no padrão de seus investimentos pessoais em arte e cultura. O sistema posto em movimento pela Rouanet tornou o fomento à cultura no país algo mais impessoal, "escondendo" o patrocinador atrás das fachadas das logomarcas das companhias que administram, mesmo em uma cidade como São Paulo, em que a presença das elites no campo cultural, no papel de fomentadoras, foi sempre uma constante.

A Lei Rouanet criou um lugar de intersecção dos campos político, econômico e cultural. Num contexto, como o brasileiro, de maior fragilidade do cultural frente às demais esferas – temos concentrações de equipamentos culturais escassos (um museu para cada 60.000 habitantes, enquanto nos Estados Unidos há um para cada 17 mil, por exemplo) e taxas de participação em atividades culturais ainda muito baixas –, a autonomização do campo é sempre um processo complexo, e sua capacidade de resistir às interferências externas tanto maior quanto menor é o mercado de bens simbólicos, como entre nós. Nesse cenário, um mecanismo de financiamento à cultura como a Rouanet, desconectada de uma política cultural de longo prazo, deu ao campo do poder político uma ferramenta de propaganda em que o Estado é apresentado em toda sua magnanimidade. Enquanto isso, as corporações podem afirmar sua consciência e responsabilidade social através das ações que apoiam. Artistas e instituições culturais, por sua vez, cedem, em troca de sobrevivência, o capital simbólico de que uns e outros se valem para garantir boa imagem diante de seus "públicos". ■

2 Embora tenham ocorrido no âmbito de instituições ligadas diretamente a representantes do campo econômico, os episódios de censura a exposições no Centro Cultural Banco do Brasil, da Fundação Oi Futuro e, mais recentemente, do Santander Cultural apontam para uma tendência perigosa de cerceamento da liberdade de atuação dos artistas em detrimento da preservação da boa imagem das empresas que patrocinam manifestações culturais por meio desse modelo de financiamento à cultura.

[LUIS CARLOS BARBOSA]
Bacharel em Letras (Português) pela Universidade de São Paulo (2006) e mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal de São Paulo (2018). Tem experiência nas áreas de Sociologia da Arte e da Cultura e Políticas Culturais, atuando principalmente em temas como autonomia social da arte, financiamento à arte e à cultura, mecenato, artes visuais e museus.
E-mail: luis.barbosa@alumni.usp.br

Referências

BOTELHO, Isaura. **Romance de formação**: Funarte e política cultural, 1976-1990. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2011.

_____. **As Regras da Arte**: gênese e estrutura do campo literário. Lisboa: Editorial Presença, 1992.

_____. O Mercado de Bens Simbólicos. *In*: MICELI, Sérgio (org.)**. A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 99-181.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Cultura é um bom negócio**. Brasília, 1995.

CHAIMOVICH, Felipe. Academia contemporânea. *In*: MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (instituição). **Panorama da Arte Brasileira, 2005**. Curadoria: Felipe Chaimovich. São Paulo: mam, 2005, p. 60-77.

DURAND, José Carlos. **Arte, Privilégio e Distinção**: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil 1855/1985. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1989.

_____. Expansão do mercado de arte em São Paulo - 1960-1980. *In:* Miceli, Sérgio (org.) **Estado e Cultura no Brasil.** São Paulo: DIFEL, 1984, p. 173-207.

_____. Mercado **de arte e campo artístico em São Paulo (1947-1980)**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 13, n.13, p. 101-111, 2009.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2002.

FREITAS, Arthur. **A autonomia social da arte no caso brasileiro**: os limites históricos de um conceito. ArtCultura, Uberlândia, v. 7, n. 11, p. 197-211, jul.-dez. 2005.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Guia dos Museus Brasileiros/Instituto Brasileiro de Museus**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

_____.**Museu em Números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2011.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO (instituição). **O Retorno da Coleção Tamagni**: até as estrelas por caminhos difíceis. Curadoria: Fernando Oliva e Felipe Chaimovich. São Paulo: mam, 2012.

_____. **Relatório Anual 2008**. São Paulo: mam, 2008.

_____. **Relatório Anual 2010**. São Paulo: mam, 2010.

MENEZES, Henilton. **A Lei Rouanet** – muito além dos (f)atos. São Paulo: Fons Sapientiae, 2016, Kindle Edition.

ROSSI, Mírian Silva. Organização **do Campo Artístico Paulistano**: 1890 - 1920. 2001. 220 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de São Paulo, 2001.

RUBENS, Carlos. **Pequena História das Artes Plásticas no Brasil**. São Paulo: Editora Nacional, 1941.

RUBIM, A. A. C. Políticas Culturais do Governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. *In*: RUBIM, A. A. C. e BAYARDO, R. (org.). **Políticas Culturais na Ibero-América**. Salvador: EDUFBA, 2008.

SALA, Dalton. **Mário de Andrade e o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional**. Rev. Inst. Est. Bras. 1990, n. 31, p. 19-26.

SOUZA, Márcio. **Fascínio e Repulsa**. Estado, cultura e sociedade no Brasil. Rio de Janeiro: Edições Fundo Nacional de Cultura, 2000.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

A CADA UNO SEGÚN SUS FUERZAS: A CIRCULAÇÃO DE IMPRESSOS ANARQUISTAS NA FORMAÇÃO DO MOVIMENTO OPERÁRIO EM BUENOS AIRES (1890-1905)

IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

Eduardo Augusto Souza Cunha
Universidade de São Paulo (USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O presente estudo tem como objetivo abordar a circulação de jornais, livros e folhetos anarquistas durante o período de formação das organizações operárias em Buenos Aires. Na nossa investigação, concluímos que o circuito editorial anarquista possuía uma marca particular quando comparado com a produção e a circulação dos impressos do incipiente mercado editorial portenho. Na tentativa de não mercantilizar suas publicações, os anarquistas lançaram mão de uma concepção voluntarista que tanto possibilitava uma distribuição significativa como trazia instabilidades aos projetos editoriais ao longo dos anos. Dessa forma, acreditamos que a análise da produção e circulação dos impressos anarquistas em Buenos Aires pode ser considerada um exemplo de uma produção editorial das classes subalternas.

Palavras-chave: Anarquismo. Argentina. História do Livro.

The present study aims to approach the circulation of anarchist newspapers, books and leaflets during the period of formation of workers' organizations in Buenos Aires. In our investigation, we conclude that the anarchist publishing circuit had a particular brand when compared to the production and circulation of printed matter in the emerging publishing market in Buenos Aires. In an attempt not to commercialize their publications, the anarchists used a voluntarist conception that both made possible a meaningful distribution and brought instability to editorial projects over the years. Thus, we believe that the analysis of the production and circulation of the anarchist printed matter in Buenos Aires can be considered an example of an editorial production of the subaltern classes.

Keywords: Anarchism. Argentina. Book History.

El artículo tiene como objetivo abordar sobre la circulación de periódicos, libros y folletos anarquistas en los años de formación de las organizaciones obreras en Buenos Aires. En nuestra investigación, concluimos que el circuito editorial anarquista tenía una peculiaridad en relación con la producción y la circulación, difiriéndose del incipiente mercado editorial bonaerense. En la búsqueda de no mercantilizar sus publicaciones, los anarquistas adoptaron una concepción voluntarista que posibilitó una distribución significativa, así como ocasionó instabilidades económicas a los proyectos editoriales a lo largo del tiempo. Por lo tanto, creemos que el análisis de la producción y circulación de los impresos anarquistas en Buenos Aires puede ser considerado un ejemplo de una producción editorial de las clases subalternas.

Palabras clave: Anarquismo. Argentina. Historia del Libro.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153990

Introdução[1]

No Censo de 1895, a seção sobre a edição de jornais, livros e revistas no país destacava o crescimento da produção de impressos. Comentando a diversidade dos títulos, que abarcava todas as posições políticas, o texto oficial comentou que em seu conjunto estavam presentes "todos los intereses sociales, y hasta, como una mancha en el sol de nuestros progresos ¡el socialismo y el anarquismo! Verdad que esos periódicos son anónimos y subrepticios, editándose en imprentas desconocidas y repartiendóse vergonzosamente en la obscuridad" (PRIETO, 1988, p. 39). O destaque dado no Censo para os impressos anarquistas demonstra que sua presença já representava um incômodo para os dirigentes do Estado argentino.

No funcionamento do circuito editorial anarquista, percebe-se que ele se distancia de uma formação capitalista. As publicações anarquistas ganham vida não por meio de editores que investem seu capital na busca do retorno financeiro, mas sim através de operários que necessitavam se desdobrar para cobrir os custos de impressão. Se na maior parte dos grupos editores havia a presença de ao menos um com experiência em tipografia, o problema das finanças permanecia. Edgard Carone, ao estudar o papel de Astrogildo Pereira como importador de livros e distribuidor do Partido Comunista do Brasil na década de 1920, deparou-se com uma realidade semelhante. Segundo ele:

> as formas modernas de produção editorial e de sua difusão ainda se encontram em estágio artesanal, precário e difuso, dependente de esforços isolados de indivíduos. Estamos falando de um processo em que a produção literária da classe operária volta-se timidamente para o mercado [...], presa a fatores fortuitos e não seguindo a dinâmica moderna, de fundo capitalista, que se destina à produção maciça. (DEAECTO; SECCO, 2004, p. 104-105)

O propósito central da edição para os ácratas era difundir suas ideias, contribuindo para a conscientização dos trabalhadores sobre o porquê da sua miséria e a possibilidade da construção de uma sociedade baseada em uma nova ordem econômica e política. Tal propósito era tão forte que alguns grupos anarquistas se negavam a precificar suas publicações, distribuindo-as em troca de doações voluntárias dos leitores ao invés de vende-las.

Se os anarquistas buscavam distanciar seu circuito editorial do circuito comercial dos impressos, como seus editores conseguiam reunir o dinheiro necessário para imprimir suas publicações? E, depois de impressas, como era feita a distribuição? Partindo dessas questões, o artigo pretende explorar a circulação de livros e folhetos anarquistas em Buenos Aires entre os anos de 1890 e 1905.

Nesse período, a capital argentina passava por uma expansão demográfica. A cidade foi um dos principais destinos da imigração transatlântica devido ao crescimento econômica da Argentina. A multidão

1 Esse trabalho fez parte da pesquisa de mestrado intitulada "Editar a revolta: edição e circulação de impressos anarquistas em Buenos Aires (1890-1905)", realizada com apoio da FAPESP (processo nº 2015/10523-6, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP). As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade dos autores e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

estrangeira engrossou as massas da classe trabalhadora portenha, que estava no início do seu processo de autoformação. A formação das primeiras organizações operárias impulsionou a difusão do socialismo e do anarquismo, corrente política que se tornou majoritária entre os trabalhadores portenhos nesses anos.

Para entender o lugar ocupado pelas publicações anarquistas na produção impressa de Buenos Aires, devemos entender as linhas gerais de formação do campo de leitura na Argentina. Esse tema será nossa primeira questão abordada. Em seguida, apresentaremos o panorama das publicações anarquistas e, por fim, os meios de financiamento e as formas de distribuição adotados pelos grupos editores.

A formação do público leitor na Argentina

Nas últimas décadas do século XIX, Buenos Aires se transformou completamente. Por ser ao mesmo tempo a capital e o principal porto do país, a cidade acompanhou as profundas mudanças socioeconômicas da Argentina. A economia agroexportadora, baseada na pecuária e no cultivo de grãos, representou o motor de tal processo. Com isso, o porto que despachava carne e trigo recebia navios cheios de imigrantes, atraídos pelo crescimento econômico. O fluxo migratório foi o grande responsável pela explosão demográfica vista na capital argentina. Se em 1869 Buenos Aires registrava uma população de 187.126 habitantes, em 1904 havia mais do que o quíntuplo, 950.891, sendo que 427.850 eram estrangeiros (BOURDÉ, 1977, p. 156-157).

A grande maioria desses imigrantes, após desembarcar, encontrou condições bem diferentes daquelas prometidas em território europeu. Muitos deles viajaram em busca de adquirir uma pequena propriedade rural. Essa alternativa, contudo, estava disponível para a primeira onda migratória das décadas de 1860 e 1870, mas a partir dos anos seguintes ela diminuiu drasticamente. Isso porque a criação de gados e o plantio de trigo assentou-se sobre grandes latifúndios, concentrados nas mãos de poucos proprietários. Sem a possibilidade de ter seu próprio quinhão de terra, os trabalhadores concentraram-se em Buenos Aires, onde o mercado interno tinha grandes demandas de mão-de-obra para acompanhar o rápido desenvolvimento urbano.

Com modernização econômica vieram suas inevitáveis contradições sociais. Após vivenciarem péssimas condições de trabalho, os trabalhadores se reúnem e criam seus sindicatos. Em meio à organização operária para defenderem melhoras de vida, difundiram-se os ideais do anarquismo, ao lado do socialismo. Os anarquistas eram defensores da autonomia operária, na qual os organismos criados pela classe trabalhadora serviriam tanto no processo de luta de classes quanto seriam a base de uma nova ordem política e econômica, que suplantaria o Estado e o capitalismo. Em 1901 eles impulsionam, junto com os socialistas, a criação da Federación Obrera Argentina (FOA). Após disputas internas, os socialistas se retiraram e os anarquistas tornam-se a corrente ideológica hegemônica na principal federação operária do país. Sua influência é visível também na deflagração

da greve geral de 1902, iniciada justamente no porto de Buenos Aires.

O crescimento acelerado de Buenos Aires não deixou marcas apenas no tecido social e econômico, mas também no cultural. Nesse contexto emerge também um incipiente mercado editorial. Para trata-lo, é preciso fazer duas ressalvas iniciais. Em primeiro lugar, a edição de livros ainda está involucrada com a publicação de outros gêneros, sobretudo jornais. É o que vemos ao analisar, por exemplo, a primeira grande coleção de livros com altas tiragens de exemplares da Argentina, a Biblioteca de La Nación, editada pelo jornal homônimo entre 1902 e 1920. Em segundo lugar, a própria atividade de editor está atrelada a outras funções do circuito produtivo do livro. Vemos, na maioria dos casos, editores-livreiros ou editores-tipógrafos. A figura do editor moderno floresce na Argentina a partir dos anos 1920. Contudo, é importante entender essa etapa germinal do mercado editorial argentino pois, como veremos, ele já estava presente no cotidiano de diversos grupos sociais.

Para sua formação foram essenciais as políticas públicas adotadas pela Argentina no final do século XIX, sobretudo o estabelecimento da educação universal e o incentivo às bibliotecas populares. A figura central desse processo foi Domingo Faustino Sarmiento Enquanto ocupou o cargo de presidente, entre 1868 e 1874, o centro da sua atenção foi o desenvolvimento do ensino primário. Durante seu governo a fundação de escolas cresceu de forma exponencial e o número de matrículas nas escolas saltou de cerca de 30.000 para aproximadamente 100.000 (FRANCO, 2003, p. 28). Sarmiento seguiu como figura de destaque na política educacional argentina após deixar a presidência. Em 1875, foi nomeado diretor da "Comisión Nacional de Educación". Em sua nova função pôde estender os projetos de ensino voltado para os adultos. Nesse sentido, a principal medida adotada foi a criação das escolas noturnas. Ao atenderem alunos com mais de quinze anos, elas representaram um importante fator na redução do analfabetismo.

Todavia, apesar das diversas iniciativas das décadas de 1860 e 1870, ainda não havia uma legislação que cumprisse o papel de unificar os sistemas de ensino e regulamentasse a relação entre as instituições provinciais e nacionais. Os primeiros movimentos nessa direção ocorrem em 1882, quando ocorreu o "Congreso Pedagógico Sudamericano" em Buenos Aires. As discussões ocorridas nesse espaço serviram de prelúdio para a Lei nº 1420 ou Lei de Educação Comum, promulgada dois anos depois. Os debates de construção da lei se polarizaram entre intelectuais católicos e laicos. Com o triunfo do último grupo, a lei decretou o ensino obrigatório e laico para as crianças e a gratuidade das escolas públicas, além da normatização da estrutura burocrática da educação pública no país.

Em conjunto com as escolas recém-fundadas, outro vetor significativo no decréscimo do analfabetismo foi a criação de bibliotecas. Também incitado por Sarmiento, o projeto se iniciou com a Comisión Protectora de Bibliotecas Populares (CPBP) constituída mediante a Lei nº 419 de 1870. Como seu próprio nome anuncia, o objetivo do órgão era fomentar que associações cívicas criassem e mantivessem instituições de leitura. Uma rede de bibliotecas populares serviria de suporte às escolas, com o intuito de reforçar os hábitos de leitura adquiridos

nas escolas primárias. Ademais, uma função de estender a distribuição de impressos para o novo tipo de leitor oriundo das campanhas de alfabetização.

Para os interessados no apoio estatal, era preciso enviar o estatuto da organização, a lista de livros requeridos e uma soma de dinheiro. Ao deferir o pedido, a CPBP acrescentava um valor igual ao montante enviado – ou seja, dobrava os recursos obtidos entre os afiliados –, vertia todo o dinheiro na aquisição das obras listadas e enviava o material sem custos adicionais para a biblioteca da associação.

As bibliotecas populares tinham autonomia administrativa, com a gestão feita entre os próprios associados, assim como independência programática, com liberdade sobre a escolha do material para a composição do acervo. Se esse ponto era essencial para atrair o interesse das sociedades civis, por outro lado desobrigava o governo a arcar com mais custos ao delegar as funções organizativas. Outro aspecto relevante para a adesão popular ao projeto foi a definição abrangente adotada pela CPBP do que poderia ser considerado uma biblioteca popular: "una reunión de libros más o menos considerable, puesta en un local cualquiera, al cuidado de una persona, con el objetivo de facilitar dichos libros en préstamo, bajo ciertas condiciones y garantías, á cualquier vecino que quiera leerlos." (PLANAS, 2014, p. 208)

A relação entre o governo e as associações, contudo, não era tão igualitária quanto parece nessa primeira aproximação. O próprio Sarmiento admitiu o surgimento de algumas rusgas acerca da eleição de alguns livros (SOARES, 2007, p. 43). Com isso, a CPBP alterou sua política de subvenção em 1874. A partir de então, os requerentes não poderiam escolher todas as obras, mas somente aquelas que compreendiam o aporte financeiro enviado por eles. O material comprado com investimento governamental passou a ser selecionado pela CPBP. Para os administradores do programa de subsídios às bibliotecas populares havia um reduzido grupo social visto como colaborador em potencial. Desde o primeiro número do boletim da CPBP, os idealizadores da política governamental deixaram claro sobre quais pessoas deveriam incentivar a fundação das bibliotecas. Através do seu veículo de comunicação, a CPBP fez um chamado aos funcionários municipais, professores, párocos, juízes de paz e membros de clubes sociais (PLANAS, 2010, p. 5-6). O tom do apelo era moralizante, convocando as autoridades locais a contribuírem com o progresso da nação e os alertando sobre os perigos da ignorância popular.

A política da CPBP teve grande êxito nos primeiros anos. Registrou-se a adesão de 158 bibliotecas em todo o país, que receberam cerca de 40.000 livros entre 1870 e 1876 (PLANAS, 2012, p. 47). Nesse ano, porém, houve a derrogação da Lei nº 419, modificando-a em pontos essenciais. As alterações estipulavam a supressão da CPBP, a transferência de suas atribuições para a Comisión Nacional de Escuelas e a interrupção dos subsídios para as associações mantenedoras. O encerramento da política de fomento às bibliotecas populares ocorreu em meio ao reordenamento do Estado argentino devido a problemas orçamentários. Com isso, o número de bibliotecas populares caiu de maneira brusca. Na década de 1890, havia o registro de dezesseis instituições em funcionamento (SOARES, op. cit., p. 42). Em 1908, o governo

reativou a CPBP e nas décadas seguintes houve uma grande difusão de bibliotecas populares por todo o país (GUTIÉRREZ; ROMERO, 2007, p. 71-107).

Embora a política de subvenção às bibliotecas populares tenha permanecido por poucos anos, ela foi um marco para a história da leitura na Argentina. Em primeiro lugar, essas instituições ocuparam um importante papel nas campanhas de alfabetização, pois foram uma extensão das escolas. Se os recém-alfabetizados aprendiam o abecedário sobretudo no ensino primário e, em menor medida, nos estabelecimentos voltados ao letramento de adultos, nas bibliotecas populares eles tinham a possibilidade de manter o hábito de ler. Além disso, elas constituíram uma ruptura na tradição biblioteconômica do país. Até então, as bibliotecas que mantinham um acervo circulante eram raras. O paradigma de biblioteca se aproximava mais daquele de espaço de conservação do que de difusor do conhecimento. Assim, o empréstimo de livros em troca do pagamento de uma taxa módica representou a inovação mais radical das bibliotecas populares, iniciando o modelo de biblioteca como um lugar de disseminação cultural (PLANAS, 2014, p. 208).

A implementação das políticas públicas voltadas ao ensino primário e à criação da rede de bibliotecas populares resultaram em uma grande expansão do público leitor em Buenos Aires. Um indicador da presença de um número elevado de novos leitores é o crescimento exponencial da imprensa. Ernesto Quesada, um dos mais ilustres membros da elite cultural portenha, escreveu um estudo em 1883 sobre a situação da edição de jornais na Argentina, no qual ele lança mão de diversos dados estatísticos e os compara com o de outros países. Segundo ele, em 1877 eram publicados 148 jornais de distintos tipos e diferentes periodicidades em meio a uma população de 2.347.000 de habitantes, resultando em um título de jornal para cada 15.700 pessoas. De acordo com Quesada, essa proporção era a quarta maior no âmbito internacional, pois só era inferior àquela encontrada nos Estados Unidos (um a cada 7.000 pessoas), na Suíça (um a cada 8.000) e na Bélgica (um a cada 15.000). Cinco anos depois, em 1882, eram 224 jornais publicados no seio de uma população de 3.026.000 de pessoas, colocando a Argentina no terceiro posto. Quesada prossegue sua investigação e faz outra análise quantitativa, mas agora se baseando na quantidade de exemplares. O autor, tomando como pressuposto uma tiragem média de 1.500 exemplares, calculou que 322.500 exemplares de jornais argentinos circularam no país em 1882. Dessa forma, pode-se afirmar que na Argentina publicava-se um jornal a cada dez habitantes (PRIETO, 1988, p. 34-36).

Como não é possível saber ao certo os dados consultados e a metodologia empregada por Quesada, outra forma de traçar um quadro quantitativo da evolução da imprensa argentina é indicar os números apresentados por alguns jornais das suas tiragens. Em 1877, o Censo municipal de Buenos Aires listou os jornais de maior circulação da cidade. Apenas quatro alcançavam tiragens médias superiores a uma dezena de milhar: *La Prensa* e *La Nación*, no topo da lista com 18.000 cópias impressas por dia, seguidos de *El Diario*, com 12.500 e logo atrás vinha *La Patria Italiana*, com 11.000 (PRIETO, op. cit., p. 37). Sem dúvidas, a capacidade de imprimir estava atrelada com a possibilidade de contar com as inovações tecnológicas

criadas nos centros europeus. Por exemplo, esses números apresentados foram um reflexo da adoção da rotativa Marinoni, que conseguia imprimir 1.200 exemplares por hora com apenas um operário. Até então predominava na região o uso de tipografias manuais, capazes de reproduzir 200 folhas por hora ao serem manejadas por duas pessoas (EUJANIAN, 1999, p. 574).

Em 1888, o jornal *La Nación*, dirigido pelo ex-presidente Bartolomé Mitre, anunciou a renovação do seu maquinário com a aquisição de equipamentos importados de Paris. Com eles, sua média de publicações chegou a 35.000 cópias por dia. Dez anos depois, próximo do fim do século, o diário *La Prensa* inaugurou seu novo edifício com um serviço telegráfico moderno e uma oficina gráfica de ponta. O custo total das suas novas instalações chegou a 3 milhões de dólares da época. O Censo municipal de 1904 ostentava o poderio do jornal, comparando-o com as empresas estadunidenses. Tal comparação não era desmedida, pois as tiragens diárias de 95.000 exemplares realmente eram notórias (PRIETO, op. cit., p. 37-40).

Uma imprensa com infraestrutura renovada e capaz de editar altas tiragens só foi possível devido à existência de uma quantidade de leitores capazes de absorver sua produção. A ampliação do público leitor na Argentina não se espraiou por todo o território nacional, concentrando-se na região em torno de Buenos Aires[2] e ocorreu de modo abrupto, alterando os quadros da cultura letrada. Se antes ela estava inscrita em uma esfera restrita e homogênea, acessada apenas pelos membros da elite política e econômica, nesse momento transformou-se em um espaço amplo ao abrigar um novo tipo de leitor, formado nos projetos públicos de alfabetização. A nova formação do público leitor, portanto, incorporou setores sociais que despossuíam a capacidade de ler e escrever. Com isso, é possível afirmar que houve uma reconfiguração dos campos de leitura na Argentina, com o convívio de dois circuitos díspares de produção e circulação cultural: o primeiro, estruturado sob o modelo tradicional de cultura letrada e dominado pela elite; e o segundo, formado pelos novos leitores que impunham seus próprios interesses, gostos, espaços de sociabilidade e hábitos de leitura. Apesar de o primeiro setor seguir no controle dos critérios de legitimação da crítica (isto é, os elementos que definiam o que se deve ler e o que se deve editar), sua presença deixou de ser exclusiva e excludente. A coexistência dos dois circuitos criou uma relação tensa que estabeleceu, nas palavras de Prieto, "las líneas de conflicto, los préstamos y contaminaciones, los mensajes cruzados, los elementos paraliterarios de presión pero también de regulación y control social." (PRIETO, op. cit., p. 19)

Esse processo é visível ao observarmos o alcance de *El gaúcho Martín Fierro* de José Hernández nos anos de 1870 e os folhetins criollistas difundidos nas duas décadas seguintes. O poema de Hernandéz com o tema da difícil situação social dos *gauchos* após as transformações da zona

2 De acordo com Sergio Pastormelo, o estabelecimento de um público leitor amplo e diversificado se localizou na mesma zona na qual convergiram o núcleo da rede ferroviária e a concentração dos imigrantes, isto é, a região que abarca as províncias de Buenos Aires, Entre Ríos e Santa Fe, tendo por centro a capital federal. Ver PASTORMELO, 2014, p. 1-29.

rural teve uma rápida difusão. Entre 1872, quando foi publicado, e 1876, houve onze edições, totalizando 48.000 exemplares. Apesar de não ter sido reconhecido pela crítica em um primeiro momento, *Martín Fierro* teve grande caiu no gosto popular. O mesmo se passou com os folhetos da literatura criollista. Eduardo Gutiérrez, com sua saga de Juan Moreira, que traz a história de um *gaucho* injustiçado que decide se vingar e, com isso, torna-se um fora da lei perseguido pela polícia, conseguiu superar a marca dos 62.000 exemplares vendidos ao longo de vinte anos (QUESADA, 1902, p. 36).

Na virada do século XIX para o XX, a literatura criollista tinha uma enorme circulação. Citaremos alguns títulos, para não sermos repetitivos. Sebastián Berón, por exemplo, viu sua *Décimas variadas* alcançar a décima sétima edição em 1897, mesma quantidade alcançada por *La Muerte de Juan Moreira* em 1899. Santiago Rolleri, outro autor muito difundido conhecido pelo anagrama Santiago Irellor, chegou em 1894 a dez edições de *El crimen de Olavarría* e, em 1900, saiu a sétima edição de *El hijo de Martín Fierro* e *El gaucho Juan Valiente*. O intervalo entre a publicação e a venda de todas as cópias também era assombroso. No prológo de *Los atorrantes de levita y los jalaifes del día* de 1897, Martín Rodríguez se orgulhava do seu *Nuevas y ultimas Vidalitas Santiagueñas* ter esgotado duas edições no intervalo de um mês. Se alguns títulos traziam o número de reedições impresso nas capas como signo de ostentação, outros publicavam suas tiragens. Era o caso de *El moderno payador Candelario* de 1897, destacando a sua edição de 20.000 exemplares. A mesma cifra foi alcançada por *Los apuros de un vigilantes*, publicado no mesmo ano (PRIETO, op. cit., p. 67-68). A respeito da literatura criollista e seu circuito de distribuição, Adolfo Prieto afirma:

> [...] millares y millares de ejemplares los que circulaban bajo los auspicios de una industria editorial incipiente, tan improvisada como astuta, tan rudimentaria como eficaz, tan desdeñosa y tan consciente de su propria naturaleza como para evitar los canales tradicionales de difusión e inventarse los proprios: el quiosco callejero, los salones de lustrar, las barberías, las terminales de trenes, los escaparates de las ferias y, por supuesto, las valijas trashumantes del mercachifle. (PRIETO, op. cit., p. 50)

O período compreendido pelo último quartel do Oitocentos e a alvorada do século XX testemunhou uma transformação radical nos campos de leitura da Argentina, sobretudo em Buenos Aires, onde o fenômeno se concentrou. A partir das políticas públicas destinadas para a erradicação do analfabetismo, houve uma profunda mudança nos circuitos de produção e circulação dos impressos. A imprensa, ao renovar seu maquinário a partir das novidades tecnológicas vindas da Europa, teve um crescimento formidável e impulsionou a formação embrionária do mercado editorial. Essa evolução só foi possível por uma súbita expansão dos campos de leitura. Se ler e escrever constituía anteriormente uma fronteira visível entre a cultura erudita e a cultura popular, ela sucumbiu nesse momento em que a população letrada cresceu exponencialmente em um curto intervalo de tempo, ao incluir grupos sociais que até então passavam ao largo dessas faculdades. Esses setores integraram rapidamente o hábito da leitura em seu cotidiano e representaram os principais atores na modernização dos campos

de leitura da Buenos Aires finissecular ao firmarem a presença das suas preferências literárias no contexto cultural.

Além das tensões entre cultura popular e erudita, no final do século XIX há o surgimento de conflitos políticos dentro do mundo dos impressos originados em parte pelos anarquistas e sua produção impressa.

O anarquismo em Buenos Aires (1890-1905)

A partir da década de 1880, os anarquistas atuaram nas primeiras sociedades de resistência criadas em Buenos Aires. Nota-se, sobretudo, a presença de militantes ácratas no ciclo de greves registrada no final da década. O historiador Ricardo Falcón indicou que entre 1888 e 1890 houve a ocorrência de trinta conflitos entre trabalhadores e patrões, enquanto que para todo o período anterior da mesma década foram registrados apenas treze eventos (FALCÓN, 1984, p. 80). Nessa onda crescente da mobilização operária, os anarquistas se destacaram nas greves promovidas pelos sapateiros e pelos padeiros. Na entrada da década seguinte, há um refluxo nas greves. Com isso, surge um debate entre as fileiras anarquistas: os anarquistas devem se envolver com a organização sindical? Criam-se, então, dois setores: os organizadores e os antiorganizadores.

A despeito da confusão que possa gerar a partir de sua denominação, os "antiorganizadores" eram contra os trabalhadores se organizarem em sindicatos, mas defendiam um modelo de organização política. Influenciados pela tradição insurrecionalista presente em diversas correntes socialistas do século XIX, estruturavam-se em pequenos grupos, em geral voltados para ações de propaganda (organização de conferências, debates e edição de jornais e folhetos, por exemplo) ou de expropriação, boicote e sabotagem. O principal porta-voz dessa vertente foi o *El Perseguido*.

Na visão desse jornal, constituem um entrave para a ação espontânea dos operários, além da possibilidade de serem utilizados para fins eleitorais. Indo além, a greve como ferramenta de luta também é vista com suspeitas. O jornal reconhecia sua legitimidade, porém, questionava seus benefícios para toda a classe trabalhadora. Isso porque em cada vitória de uma categoria em greve, que obtém aumentos salariais, o valor despendido pelos capitalistas é compensado com o aumento do valor de venda das mercadorias produzidas. A despeito de tal conclusão, o *El Perseguido* ratificava o direito das greves movidas por questões salariais, mas ressaltava que elas não podem se restringir a esta pauta:

> no queremos aconsejar a aquellos individuos que pueden realizar una huelga que no la realicen, pues consideramos que cada uno está en el derecho de defender su bien propio, esperando la oportunidad de el bien general; pero hemos querido demostrar la realidad de la cosa afín que los obreros no se queden dormidos con los laureles de la huelga, sino que es preciso que piensen en cosas mas grandes, mas sublimes y mas humanitarias (sic), que es el bien de todos, y este no podrá obtenerse sino dando al traste con la propiedad individual para convertirla en propiedad social. (EL PERSEGUIDO, 25/09/1892, p. 1)

Como a atuação sindical é desaconselhada pelos "antiorganizadores", a alternativa proposta são as ações insurrecionais. Os grupos devem ficar à espera de uma ocasião propícia para expropriar os bens econômicos, as seções administrativas e os postos policiais. Em um artigo anônimo de 1891, o autor cita, por exemplo, a possibilidade aberta pela Revolução do Parque de 26 de julho de 1890, tentativa de golpe de Estado promovida pelo Partido Radical. Em momentos como esse:

> debemos aprovecharlo y que los grupos [anarquistas] se encarguen de desalojar las casas introductoras; almacenes, aduanas, bancos, etc., destruir los archivos hipotecarios y todo lo que sea título de propriedad, y vereis como esto ha de producir mejor resultado para nosotros [...] lo que debemos hacer es expropriarles de todo, hasta de sus existencias y de esta manera el dia de la Revolución Social no nos quedará tanto trabajo para hacer. (EL PERSEGUIDO, 18/03/1891, p. 1)

Até que um momento de insurreição ocorra, para os "antiorganizadores", os anarquistas devem se esforçar para despertar a consciência dos trabalhadores. Para isso, há dois caminhos: a propaganda pelas ideias e pelo "feito", este último entendido como a realização de atentados políticos. Os eventos que ocorreram na Europa foram saudados pelo jornal. Em 24 de julho de 1892, quando a notícia da execução de Ravachol chegou em Buenos Aires, o El Perseguido rendeu-lhe uma homenagem em seu editorial (EL PERSEGUIDO, 24/07/1892, p. 1).

Não foram registradas, contudo, ações políticas que utilizaram a violência nesses anos na Argentina. Como afirma Iaacov Oved: "lo que caracterizaba a los grupos anarquistas extremistas de los círculos anarco-comunistas no era la acción terrorista, sino el palabrerío terrorista. La palabra violenta no llegó a materializarse en actos, ni se desató una ola de terror en la Argentina" (OVED, 1978, p. 58). Desse modo, a ação dos "antiorganizadores" restringiu-se à propaganda, por meio da divulgação das suas ideias por meio escrito e oral.

Do outro lado, os "organizadores" enfatizam a importância da mobilização dos trabalhadores e da presença dos anarquistas nesse processo. El Obrero Panadero, jornal do sindicato dos padeiros impulsionado por militantes anarquistas, indicava qual era o motor da sociedade: "Es la lucha entre capital y el trabajo, entre el rico y el pobre, entre el burgués y el proletario. Esta, al día de hoy, es la lucha de las luchas, es aquella que las domina todas y todos quieran o no, están obligados a tomar parte en ella." (EL OBRERO PANADERO, 20/09/1895, p. 1)

El Obrero Panadero não foi o único a advogar pela presença dos anarquistas dentro do sindicato. Nesses anos começaram a ser editados outros órgãos de imprensa com postura semelhante. Os principais foram a revista *La Questione Sociale* (1894) e os jornais *L'Avvenire* (1895) e *La Protesta Humana* (1897). Ressalta-se também *El Oprimido* (1894), jornal editado em Luján por John Creaghe, mas com boa circulação em Buenos Aires.

A atuação sindical do anarquismo portenho foi parte de uma guinada do movimento nos últimos anos do Oitocentos, visível em outras partes do mundo. Na França, o anarquista francês Fernand Pelloutier começava a delinear as bases

anarquistas do sindicalismo revolucionário francês (PELLOUTIER, 2013); em Londres, Malatesta escrevia seus artigos sobre a estratégia anarquista no movimento operário no jornal *L'Agitazione*, polemizando com os militantes contrários à organização formal (TURCATO, 2009, p. 209-282). Na Argentina, os textos de ambos autores tiveram grande circulação, seja em folhetos ou nas páginas dos jornais (ZARAGOZA, 2001, p. 278-281).

Em Buenos Aires, essa guinada teve de se opor à perspectiva "antiorganizadora" até então predominante. Reproduzindo um artigo de Malatesta, *L'Avvenire* deixava o debate às claras: "Hemos de voltar al movimiento obrero y reconocer que ha sido un error alejarnos de él. Debemos entrar en las asociaciones obreras, conseguir amigos, tomar parte activa en las huelgas" (L'AVVENIRE, 21/03/1897, p. 2). Os anarquistas "organizadores" também se opuseram ao insurrecionalismo defendido por seus antípodas. Ao repercutir o assassinato do primeiro-ministro espanhol Cánovas del Castillo por Michele Angiolillo, o *La Protesta Humana* afirmou que "se abstiene de preconizar el camino de la venganza que causa víctimas sin deponer el régimen existente, que és la raíz de la injusticia. Cabe preferir la acción de las masas, en vez de los atentados de individuos, pues sólo en ella se encierra la fuerza capaz de derrocar el régimen" (LA PROTESTA HUMANA, 02/09/1897, p. 1). Em 1897, o mesmo jornal relatou o clima de tranquilidade dentro das fileiras anarquistas, demonstrando o ocaso dos "antiorganizadores" após o fim do *El Perseguido* no ano anterior:

> Desechados los antiguos errores, olvidados los viejos antagonismos y desaparecidas del campo de la lucha todas aquellas cuestiones puramente personales que tantos perjuicios habían reportado, lanzánse los compañeros por una vía de propaganda decidida y seria, manifestando su fuerza en la organización de grupos autónomos y libres. (LA PROTESTA HUMANA, 15/07/1897, p. 3)

Em meio ao debate travado pelas duas vertentes, "organizadores" e "antiorganizadores" editaram diversos impressos para divulgar suas ideias. Jornais, revistas, livros, folhetos e almanaques foram publicados pelos anarquistas. Porém, desprovidos do capital econômico e social daquele que dirigiam os grandes empreendimentos editoriais da época, os anarquistas editaram à sua maneira. E também carregaram suas divergências políticas para o mundo da edição.

O circuito editorial anarquista em Buenos Aires

Por não se tratar de uma atividade comercial, as edições não eram vistas pelos anarquistas dentro da lógica de mercadoria. Todavia, era necessário ter dinheiro para custeá-las. Uma maneira buscada era a venda por subscrição, prática recorrente no meio editorial do século XIX. O processo se dava da seguinte maneira: o grupo interessado em editar algum impresso divulgava sua iniciativa, em geral através dos jornais e da distribuição de panfletos. Junto com a divulgação, o grupo imprimia as "listas de subscrição", isto é, panfletos nos quais incluía uma descrição sucinta do que seria publicado, os valores de venda estipulados e uma lista para que as pessoas interessadas pudessem se inscrever, tornando-se, assim, assinantes e adquirindo

previamente os impressos. Nas listas havia três colunas: uma para o leitor escrever seu nome, outra para seu endereço e a última para a quantia doada.

Todavia, o principal meio de financiamento entre os anarquistas era a subscrição voluntária. Seu funcionamento era o mesmo que acabamos de descrever mas, ao contrário da venda por subscrição, as contribuições poderiam ser de qualquer valor e não necessariamente os doadores recebiam algum exemplar. Vale notar que a subscrição voluntária não era apenas um mecanismo de arrecadação de dinheiro para as edições. Tratava-se de uma prática recorrente entre os grupos anarquistas com o objetivo de reunir dinheiro para diversos fins, como a edição de impressos, criação de centros sociais e escolas, campanhas de libertação de presos, de apoio à família de militantes presos ou executados, entre outros. Após a coleta das doações, os grupos responsáveis pelas edições publicavam o balanço de contas, nos próprios folhetos ou em jornais, discriminando cada doador e sua localidade, a respectiva quantia doada e os gastos da edição, geralmente indicando o custo da impressão e a tiragem.

É possível notar relações entre a escolha do meio de financiamento e a linha ideológica adotada por cada grupo. Os antiorganizadores, ao se colocarem firmemente contra qualquer sistema de venda, adotavam somente a subscrição voluntária em todos os projetos editoriais. Em contrapartida, suas publicações não conseguiam estabelecer uma periodicidade. Exemplificando a dualidade de se manter somente com doações e aceitar a situação de instabilidade econômica, há no cabeçalho dos seus jornais duas divisas: "se publica por suscripción voluntaria/ aparece cuando puede". Se a maioria dos projetos editoriais não se sustentava e deixava de ser publicada após alguns números há, em contrapartida, os casos de *El Perseguido* e *El Rebelde* que se mantiveram com essa lógica durante anos, ainda que marcados pela intermitência. Já os organizadores, para cobrir os custos adotavam, em geral, a venda por subscrição para suas publicações periódicas e a subscrição voluntária para as publicações avulsas, ou seja, livros e folhetos. Todavia, mesmo não enxergando problemas em precificar os apoios econômicos, eles recorriam à subscrição voluntária para solucionar seus problemas com o financiamento.

O financiamento por meio da subscrição voluntária às vezes dava certo, outras vezes não. Quando o montante reunido não era suficiente para cobrir todos os custos da edição, a subscrição voluntária era mantida para, ao menos, atenuar a dívida contraída. Foi o caso do grupo Juventud Comunista Anárquica quando editou o livro "La conquista del pan" de Piotr Kropotkin, cuja história desta edição trataremos com detalhes mais a frente. No momento da impressão o déficit era de 422,76 pesos, caindo para 46 pesos depois de sete meses de manutenção das contribuições após a publicação do livro (EL PERSEGUIDO, 11/07/1895, p. 4; EL PERSEGUIDO, 14/02/1896, p. 4).

Porém, também havia os casos em que o montante reunido ultrapassava os custos da impressão. Nessas situações, o excedente entrava como ingresso para outra edição do mesmo grupo. Foi o caso de folhetos publicados pela Librería Sociológica: na subscrição para financiar a edição de "La anarquia ante los tribunales", de Pietro Gori, houve um excedente de $48,08, que foi destinado na campanha de subscrição em favor da publicação de "Anarchia e Comunismo", de Carlo Cafiero

(LA PROTESTA HUMANA, 26/03/1899, p. 4). O montante das subscrições voluntárias para o folheto de Cafiero também excedeu os gastos, com o saldo chegando no valor de $15,46, que foi destinado para a impressão de "Enseñanza libertaria y enseñanza burguesa", de Jean Grave (LA PROTESTA HUMANA, 26/03/1899, p. 4; LA PROTESTA HUMANA, 03/09/1899, p. 4). Porém, o financiamento dessa edição resultou em um déficit $9,87 para o editor, quebrando assim a frágil reserva de dinheiro de um folheto para o seguinte.

Para a distribuição dos seus impressos, os anarquistas mantinham o esforço em se distanciar da lógica da mercadoria. A questão da venda era também um elemento de diferenciação entre os dois principais setores do anarquismo portenho. Enquanto para os antiorganizadores a transformação dos seus impressos em mercadorias era negada, os organizadores não enxergavam problemas em vender suas edições. Isso não quer dizer que os últimos também não recorressem à difusão por meio da doação de qualquer quantia, mas sim que para os primeiros essa era a única via de distribuição. Embora para os antiorganizadores fosse uma questão ideológica, em contraste, para os organizadores a escolha entre estabelecer um preço fixo ou não para um impresso era uma decisão feita a partir das expectativas da sua difusão, baseada no potencial efeito para a propaganda.

A venda sem precificação era chamada de "contribuição voluntária". Tratava-se de um sistema de doações, no qual cada pessoa poderia ter um exemplar pagando o valor que quisesse. Para os grupos da linha anti-organização, com sua postura radical de rechaço de qualquer tipo de venda, tratava-se de um princípio. Sobre as consequências dessa opção, podemos fazer um paralelo referente às consequências da utilização da subscrição voluntária como único meio de financiamento para cobrir os custos das suas edições. Apontamos, previamente, de qual maneira a adoção das subscrições voluntárias afetava as edições irregulares em seus jornais, representados pelo lema "aparece cuando puede"; agora é possível perceber uma situação análoga a respeito da venda. Ao contarem somente com as contribuições voluntárias como forma de distribuição, a edição de seus livros e folhetos sofreu mais com a instabilidade econômica do que aquelas dos grupos pró-organização. Todos os projetos editoriais anarquistas do período apresentavam dificuldades em suas finanças, contudo nota-se como essa situação foi mais determinante para o abandono do trabalho editorial entre os antiorganizadores. Isso ocorreu com o grupo La Expropriación, forçado a encerrar seu projeto editorial com duração de nove meses afirmando como razão sua situação financeira (ZARAGOZA, op. cit., p. 170.). Aliás, acreditamos que o grupo fez a melhor síntese de como os anarquistas contrários à organização pensavam economicamente suas edições:

> Hacemos notar a los compañeros que la propaganda de este grupo depende de la ayuda pecuniaria y la actividad de todos los que simpatizan con sus publicaciones. Siendo nosotros Anarquistas-Comunistas y por consiguiente contrarios a todo sistema de venta, aunque este sea para la propaganda, ponemos nuestras publicaciones a disposición de todos los trabajadores, sin embargo contamos con la cooperación de CADA UNO, SEGUN SUS FUERZAS (ETIEVANT, 1895, p. 29).

Em suma, a distribuição por valores simbólicos dependia diretamente da colaboração

para o financiamento das edições. Essa aposta em adotar apenas uma forma de ingresso monetário foi levada a cabo rigidamente, não obstante seus riscos. Quando essa estratégia não surtia os efeitos desejados, reforçavam-se os pedidos por um maior apoio. O próprio La Expropriación, após adquirir um déficit acumulado da edição de quatro folhetos na quantia de $178.57, conclamou os simpatizantes do seu projeto para que "no se cansen de abrir por todos lados suscriciones voluntarias. De esta manera solamente podremos realizar la idea de publicar un opúsculo mensual. Pues, voluntad compañeros, y que nuestros esfuerzos no queden infructuosos" (KOENINGSTEIN, 1895, p. 31).

O Los Ácratas representou a única exceção entre os "antiorganizadores". O coletivo iniciou suas publicações em 1897 exclusivamente com o aporte das subscrições voluntárias e repassando-as aos seus leitores ou redistribuidores através de doações. No entanto, a partir de 1899, o grupo passou a cobrá-los. A primeira edição com valor fixado foi "El Espíritu Revolucionario", de Kropotkin (LA PROTESTA HUMANA, ?/[07]/1899, p. 4). Em março de 1900, deixou um lote de seus folhetos à venda na redação do La Protesta Humana, sendo que metade da quantia arrecadada seria passada para o jornal[3] (*La Protesta Humana*, 04/03/1900, p. 4).

Já para a linha pró-organização, a escolha de precificar ou não algum título era pensada caso a caso. Como exemplo, veremos o caso de Fortunato Serantoni. No início, seus primeiros folhetos eram repassados por contribuição voluntária, mas a partir de 1898 passou a cobrar um valor fixo. Porém, depois desse ano, abriu duas exceções: "Anarchia e Comunismo", de Carlo Cafiero e "Per un innocente d'Italia", escrito por ele mesmo. Esse título se inscreve em um contexto específico: a campanha de libertação de Cesare Batacchi, na qual Serantoni teve uma participação destacada. Feita para prover a atuação dos seus companheiros na Itália, a edição foi distribuída gratuitamente. Dessa forma, o interesse em difundir a obra amplamente e a expectativa sobre seu potencial alcance definiram o modo como ela foi distribuída. Para esclarecer seu intuito, Fortunato Serantoni escreveu uma nota introdutória:

> A gli amici e ai giornali socialisti e anarchici d'Italia a cui rimettiamo gratis buon numero di copie del presente opuscoletto, raccomandiamo loro a volersi interessare per la maggiore diffusione di questa nostra modesta pubblicazione, la quale ha un solo ed unico pregio: quello, cioé, di dire la veritá VERA (sic) intorno alle mostruose infamie che racchiude il processo della bomba di Firenze.[4](SERANTONI, 1899, p. 2)

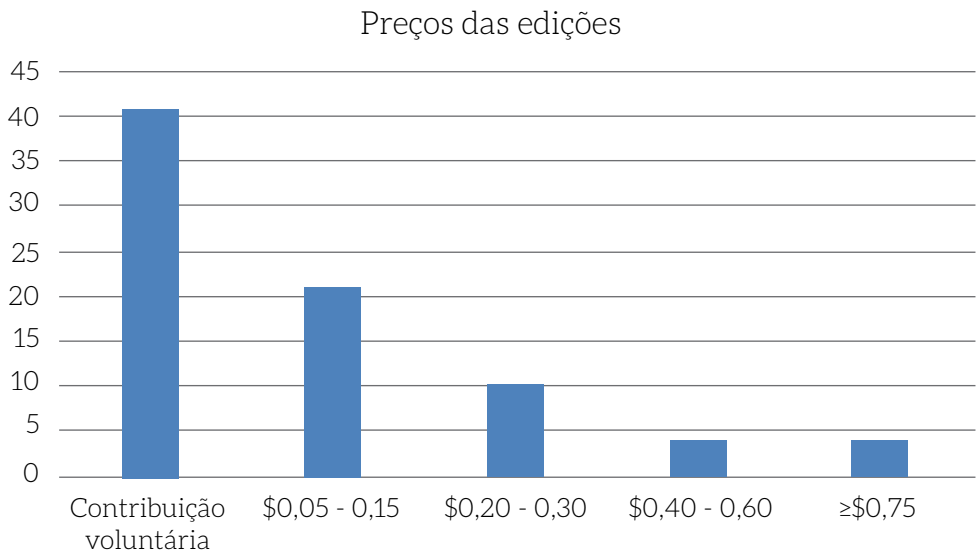
Ao analisarmos quantitativamente as edições anarquistas, percebemos que a contribuição voluntária era a forma mais comum de distribuição. No nosso levantamento bibliográfico, conseguimos

3 Os folhetos citados são: *La peste religiosa*, de Johann Most; *Nuestras convicciones*, de J. Illetnamon; *De la pátria*, de Augustin Hamon; *La anarquia se impone*, de Palmiro; *La ley y la autoridad* e *El espiritu revolucionario*, ambos de Piotr Kropotkin; e *Los crímenes de dios*, de Sébastien Faure.

4 "Aos amigos e jornais socialistas e anarquistas da Itália, para os quais enviamos gratuitamente um bom número de cópias do presente folheto, recomendamos que se interessem pela maior difusão desta modesta publicação, que contém um só e único mérito: o de dizer a verdade verdadeira sobre a monstruosa infâmia que envolve o processo da bomba de Florença".

identificar o valor de venda de um exemplar único de 80% dos 96 títulos de livros e folhetos publicados no período estudado. Cerca de 4% indicava apenas o preço de pacotes com vinte ou mais cópias e não conseguimos encontrar informações sobre os 16% restantes[5]. No gráfico 1, dividimos os preços unitários de livros e folhetos em faixas de preços, como pode ser observado abaixo:

[Gráfico 1]
Faixas de preços dos livros e folhetos anarquistas publicados em Buenos Aires (1890-1905)



Fonte: CUNHA, 2018, p. 185.

A grande parcela das edições era vendida ser ter um preço estipulado pelo editor, sob a forma de "contribuição voluntária". Esses títulos agrupam aproximadamente 40% do conjunto total[6]. Em seguida, o segundo maior conjunto é a de publicações vendidas por no máximo $0,15, correspondendo a mais ou menos 20%[7]. Atrás encontram-se aquelas com preço que variavam entre 20 e 30 centavos, com 10%[8]. Por fim, tanto a faixa de preço de $0,40 a $0,60, como a de livros e folhetos que custavam, no mínimo $0,75, representavam cerca de 5% cada[9].

Esses títulos ocuparam um importante lugar no campo de leitura argentino. Nota-se a relevância ao compararmos suas tiragens com os folhetos da literatura criollista, resgatando os números apresentados por Prieto. Segundo o autor, títulos como "El moderno

5 Oitenta edições entraram na composição do gráfico. Quatro títulos indicavam apenas o preço de pacotes e não encontramos informações sobre dezessete publicações. No conjunto total, quatro edições foram distribuídas por contribuição voluntária e, posteriormente, vendidas por $0,10 e uma era vendida, simultaneamente, por $0,15 nas livrarias e nos kioscos, e distribuída por contribuição voluntária para os "companheiros". Dessa forma, contabilizamo-nas tanto em uma faixa de preço como na outra.

6 41 dos 96 títulos no total.

7 21 dos 96 títulos no total.

8 10 dos 96 títulos no total.

9 Cada faixa de preço citada está composta por 4 dos 96 títulos no total.

payador Candelario" e "Los apuros de un vigilante", ambos de 1897, tiveram uma impressão de 20.000 cópias (PRIETO, 1988, p. 67-68). Como observamos no quadro 1, as maiores tiragens de publicações ácratas foram alcançadas por "De la patria", de Augustin Hamon, publicado em 1898 pelo grupo Los Ácratas, e "Verité", uma compilação de textos de Élisée Reclus, Carlo Pisacane e Octave Mirabeau, editado em 1902 pelo Defensores de Nuevas Ideas. Ambos tiveram 10.000 exemplares. Isto posto, nota-se uma inferioridade quantitativa, mas que não deixa de representar números importantes para o período. Basta comparar com os números obtidos por edições de autores considerados da elite letrada. Em 1905, em contraste, Leopoldo Lugones imprimiu 2.000 cópias de seu "La guerra gaucha". Essa cifra foi a quantidade mínima das publicações ácratas[10].

[Quadro 1]
Tiragens das edições anarquistas (1890-1905)

Ano	Título	Autor	Tiragem
1892	Entre campesinos (primeira edição)	Errico Malatesta	2.000
1893	Entre campesinos (segunda edição)	Errico Malatesta	5.000
1893	Entre campesinos/Himno Anárquico/ Milongas anarquistas	Errico Malatesta e outros	8.000
1895	La conquista del pan	Piotr Kropotkin	2.000
1895	Ravachol	La Expropriación e Ravachol	5.000
1895	La anarquía en la evolución socialista	Piotr Kropotkin	5.000
1895	A las hijas del pueblo (primeira edição)	Anna Maria Mozzoni	2.500
1895	A las muchachas que estudian / La unión libre	Anna Maria Mozzoni / Giovanni Rossi	4.000
1896	La religión y la cuestión social	Juan Montseny	3.000
1896	Un Episodio de amor en la Colonia Cecilia	Giovanni Rossi	3.000
1896	Perché siamo anarchici?/Discorso di Émile Henry	Saverio Merlino/Émile Henry	3.000
1897	Los crímenes de Dios	Sébastien Faure	5.000
1898	A las hijas del pueblo (segunda edição)	Anna Maria Mozzoni	4.000
1898	Educación y autoridad paternal	André Girard	4.000
1898	De la patria	Augustin Hamon	10.000
1898	La ley y la autoridad	Piotr Kropotkin	5.000
1899	Anarchia e comunismo	Carlo Cafiero	4.000
1899	Che cosa è l'anarchia/Io accuso!	Domenico Zavattero/Sébastien Faure	4.000
1899	Per un innocente d'Italia. Cesare Batacchi condannato all'ergastolo	Fortunato Serantoni	3.000
1902	Verité	Élisée Reclus/ Octave Mirabeau/ Carlo Pisacane	10.000

Fonte: CUNHA, 2018, p. 180.

10 A respeito dessa comparação, temos que levar em conta as características físicas de cada edição. Enquanto as publicações ácratas eram, em geral, rudimentares, a qualidade do livro enquanto objeto era levada em conta para os leitores cultos, o que refletia no custo de impressão e, por conseguinte, nas tiragens. Ver EUJANIÁN, 1999.

Conclusão

A análise do circuito editorial anarquista nos permite travar contato com uma experiência editorial das classes subalternas. Em geral, os estudos da História do Livro e da Edição têm se voltado para as grandes editoras que gerem os rumos do mercado editorial. Se, por um lado, essa ênfase reflete a importância de tais empreendimentos para a circulação dos impressos em realidades sociais específicas, a restrição das pesquisas a esse recorte cria uma distorção história. Pode-se pensar que a produção e a circulação de impressos estão única e exclusivamente nas mãos de imponentes editores e suas companhias.

Dessa forma, trazermos à tona as publicações anarquistas quebra essa visão historiográfica. Como vimos, trabalhadores, em sua maioria imigrantes, que se identificavam com o ideário libertário se reuniam em pequenos grupos para se dedicarem à edição de jornais, livros, folhetos e revistas. Entre eles havia pelo menos um tipógrafo, o que facilitava o trabalho. Porém, havia uma clara distância entre os outros empreendimentos editorias de cunho comercial. Enquanto os projetos editoriais em Buenos Aires eram promovidos por livreiros ou tipógrafos que detinham um capital para investir na edição de livros, os grupos editores anarquistas dependiam de doações, arrecadadas por meio das subscrições voluntárias. Ademais, grande parte das publicações de livros e folhetos não eram precificadas, reforçando a intenção dos ácratas em se distanciar da lógica presente no mercado editorial. A forma de distribuição preferida era a contribuição voluntária, onde cada leitor podia dar a quantia que quisesse para adquirir a publicação. Percebemos que o caráter voluntarista do circuito representou, ao mesmo tempo, um fator limitante e potencializador. Tais práticas trouxeram dificuldades econômicas, forçando o encerramento de vários projetos editoriais. No entanto, notamos que o valor módico das publicações anarquistas também foi determinante para o alcance da sua distribuição e as doações representaram uma estratégia eficaz para financiar as publicações na ausência de uma reserva de capital.

Comparando com as tiragens das obras de maior circulação na época, observamos que o circuito editorial anarquista não ocupava um lugar marginal no conjunto das publicações portenhas. Os folhetos anarquistas alcançaram um número razoável de exemplares, demonstrando um potencial alcance que não pode ser desprezado, sobretudo por serem publicados sob as especificidades que comentamos anteriormente.

Portanto, essa pesquisa pretendeu resgatar tais projetos editoriais que foram esquecidos pela historiografia dedicada à produção, circulação e recepção de livros e demais impressos. Eles ocuparam um lugar relevante em seu tempo e foram subdimensionados posteriormente pelos historiadores. Com isso, também reforçamos a importância de olharmos não apenas para os empreendimentos editoriais daqueles que frequentavam os salões nobres e ocuparam cargos destacados na sociedade em que viveram. Devemos também olhar para os esforços das pessoas que insistiram em superar os obstáculos

econômicos e culturais originados da sua origem social e também se dedicaram aos livros e à difusão da palavra escrita. Os subalternos também podem editar. ■

[EDUARDO AUGUSTO SOUZA CUNHA]
É mestre em História Econômica pela FFLCH-USP, com a dissertação "Editar a revolta: edição e circulação de impressos anarquistas em Buenos Aires (1890-1905)".
E-mail: eduardoascunha@gmail.com

Referências

Documentos

L'AVVENIRE, ano II, núm. 19, 21/03/1897

ETIEVANT, Georges. **Declaraciones**. Buenos Aires: La Expropriación, 1895

KOENINGSTEIN, François Claudius. **Ravachol**. Buenos Aires: La Expropriación, 1895

EL OBRERO PANADERO, ano II, núm. 1, 20/09/1895

EL PERSEGUIDO, ano II, núm. 17, 18/03/1891

EL PERSEGUIDO, ano III, núm. 45, 24/07/1892

EL PERSEGUIDO, ano III, núm. 48, 25/09/1892

EL PERSEGUIDO, ano VI, núm. 85, 11/07/1895

EL PERSEGUIDO, ano VII, núm. 97, 14/02/1896

LA PROTESTA HUMANA, ano I, núm. 3, 15/07/1897

LA PROTESTA HUMANA, ano I, núm. 6, 02/09/1897

LA PROTESTA HUMANA, ano III, núm. 56, 26/03/1899.

LA PROTESTA HUMANA, ano III, núm. 63, ?/[julho]/1899.

LA PROTESTA HUMANA, ano III, núm. 66, 03/09/1899.

LA PROTESTA HUMANA, ano III, núm. 79, 04/03/1900.

SERANTONI, Fortunato. **Per un inocente d' Italia**: Cesare Batacchi, condannato all'ergastolo. Buenos Aires: Librería Sociológica, 1899.

Bibliografia

BOURDÉ, Guy, **Buenos Aires**: urbanización e inmigración. Buenos Aires: Editora Huemul, 1977.

CUNHA, Eduardo Augusto Souza. **Editar a revolta**: edição e circulação de impressos anarquistas em Buenos Aires (1890-1905). 315 f. Dissertação (Mestrado em História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, 2018. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-06122018-131711/es.php. Acesso em: 12 jan. 2019.

DEAECTO, Marisa Midori; SECCO, Lincoln (orgs.). **Edgard Carone**: leituras marxistas e outros estudos. São Paulo: Xamã, 2004.

EUJANIAN, Alejandro. La cultura: público, autores y editores. In.: BONAUDO, Marta (org). **Nueva Historia Argentina, tomo IV**: Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880). Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999.

FALCÓN, Ricardo. **Los orígenes del movimiento obrero (1857-1899)**. Buenos Aires: Centro editor de la América Latina, 1984.

FRANCO, Stella Maris. **Luzes e sombras na construção da nação argentina**: os manuais de História Nacional (1868-1912). Bragança Paulista: EDUSF, 2003.

GUTIÉRREZ, Leandro; ROMERO, Luis Alberto. Sociedades barriales y bibliotecas populares. In.: _____. **Sectores populares, cultura y política**: Buenos Aires en la Entreguerra. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007.

OVED, Iaacov**. El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina**. Buenos Aires: Siglo XIX Editores, 1978.

PASTORMELO, Sergio. 1880-1899: el surgimiento de un mercado editorial. In.: DE DIEGO, José (org). **Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

PELLOUTIER, Fernand. **O anarquismo e os sindicatos operários**. São Paulo: Editora Imaginário, 2013.

PLANAS, Javier. Bibliotecas populares en la Argentina decimonónica. Aproximaciones críticas a una política de lectura. **I Jornada de intercambio y reflexión acerca de la investigación en bibliotecología**. La Plata, 6-7 de diciembre de 2010. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, 2010.

PLANAS, Javier. **Libros, lectores y lecturas**: Las bibliotecas populares en la Argentina entre 1870 y 1876. 2012. 169 f. Dissertação de mestrado - Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. La Plata, 2012.

PLANAS, Javier. Hacer las reglas del hacer: concepciones y rutinas bibliotecarias en los reglamentos de las bibliotecas populares en la Argentina (1870-1875). **Revista de História Regional**, [s.l.], v. 19, n. 1, p.203-226, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5212/rev.hist.reg.v.19i1.0009>. Acesso em: 3 jan. 2019.

PRIETO, Adolfo, **El discurso criollista en la formación de la Argentina Moderna**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988.

QUESADA, Ernesto, **El criollismo en la literatura argentina**. Buenos Aires: Imprenta y Casa Editora Coni Hermanos, 1902.

TURCATO, Davide. **Making sense of anarchism**: the experiments with revolution of Errico Malatesta, Italian exile in London (1889-1900). 433 f. Tese (Doutorado em História) - Department of History, Simon Fraser University, Burnaby, Canadá, 2009.

SOARES, Gabriela Pellegrino. **Semear horizontes**: Uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ZARAGOZA, Gonzalo. **Anarquismo Argentino** (1876-1902). Buenos Aires: Ediciones de La Torre, 1996.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

SR. BRASIL E O LUGAR DA MÚSICA POPULAR NA TELEVISÃO BRASILEIRA

IV SICCAL

[GT 1 – PRODUÇÃO, CIRCULAÇÃO E FRUIÇÃO DE BENS CULTURAIS]

Carlos Eduardo Magnani Rizzo
Universidade de São Paulo

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O objetivo deste artigo é elaborar uma reflexão que busque entender como se constitui o campo cultural na televisão brasileira a partir da análise do programa musical *Sr. Brasil*. Criado em 1981 pelo ator e compositor Rolando Boldrin, o programa estreou na TV Globo com o nome de *Som Brasil*, e desde então circulou por várias emissoras abertas de televisão, de forma interrupta, mudando de nome, mas mantendo o mesmo conceito de programa. Há 13 anos é exibido pela TV Cultura. Utilizando a noção de campo e de mediação, vamos buscar entender em que lugar se encontra o programa *Sr. Brasil* na atual grade de programação da televisão brasileira e procurar conhecer como o programa constrói seus modelos simbólicos de arte, cultura e entretenimento.

Palavras-chave: Sr. Brasil. Rolando Boldrin. Televisão. Cultura brasileira.

The objective of this article is to elaborate a reflection that seeks to understand how the cultural field in Brazilian television is constituted from the analysis of the Brazilian music program *Sr. Brasil*. Created in 1981 by actor and composer Rolando Boldrin, the program debuted on TV Globo under the name of *Som Brasil*, and has since circulated through several open television stations, in an interrupted manner, changing its name but maintaining the same concept of the program. For 13 years it is shown by TV Cultura. Using the notion of field and mediation, we will try to understand where the *Sr. Brasil* program is in the current schedule of Brazilian television programming and seek to know how the program builds its symbolic models of art, culture and entertainment.

Keywords: Sr. Brasil. Rolando Boldrin. Television. Brazilian culture.

El objetivo de este artículo es elaborar una reflexión que busque entender cómo se constituye el campo cultural en la televisión brasileña a partir del análisis del programa musical *Sr. Brasil*. Creado en 1981 por el actor y compositor Rolando Boldrin, el programa se estrenó en la TV Globo con el nombre de *Som Brasil*, y desde entonces circuló por varias emisoras abiertas de televisión, de forma *interrumpida*, cambiando de nombre, pero manteniendo el mismo concepto de programa. Hace 13 años es exhibido por la TV Cultura. En el marco de la noción de campo y de mediación, vamos a entender en qué lugar se encuentra el programa *Sr. Brasil* en la actual serie de programación de la televisión brasileña y tratar de conocer cómo el programa construye sus modelos simbólicos de arte, cultura y entretenimiento.

Palabras clave: Sr. Brasil. Rolando Boldrin. Televisión. Cultura brasileña.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153993

Introdução

Meu objetivo é que este artigo seja agregado à dissertação de mestrado de Estudos Culturais que desenvolvo desde o início de 2018 no Programa de Pós-Graduação de Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da Universidade de São Paulo (USP).

O programa de auditório *Sr. Brasil*, que atualmente ocupa a grande de programação da TV Cultura em dois horários: domingo às 10 horas com reprise às terças-feiras, 22 horas, tem um dos mais longos e tortuosos caminhos na televisão brasileira. Há 12 anos é produzido por uma televisão pública, a TV Cultura, emissora da Fundação Padre Anchieta, entidade pública de direito privado ligada à Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e reúne, em sua programação musical, um desfile de músicos e musicistas, cantoras e cantores, compositores, compositoras, poetisas, poetas e contadores de causo de várias gerações, vindos de todos os cantos do Brasil.

O programa circulou, nos seus 37 anos de existência, pelas TVs comerciais abertas mudando de nome, mas mantendo a mesma característica, qual seja, divulgar a produção musical e artística 100% brasileira.

Comandado pelo ator, compositor e cantador Rolando Boldrin[1], um personagem que viveu as histórias do início da televisão brasileira nos anos 1950 e 1960, o programa *Sr. Brasil* teve sua origem nos anos 1980, exatamente em 9 de agosto de 1981, quando Boldrin estreou o comando de um programa chamado *Som Brasil* na TV Globo. O *Som Brasil* já continha o mesmo conceito que Boldrin trouxe para a TV Cultura em 2005, como *Sr. Brasil,* e era exibido às 8 horas da manhã, após uma revista televisiva com informações sobre o campo chamada *Globo Rural.* A ideia dos diretores da Rede Globo era aproximar as temáticas abordadas (CORRÊA, TAIRA), primeiro as notícias e histórias do campo, e em seguida um programa musical sobre a cultura regional.

Mas o objetivo de Boldrin, já em 1981, era bem diferente daquele estabelecido pela direção da emissora como aponta o artista em seu próprio site:

> O "Som Brasil", que eu havia criado para oferecer a uma Emissora de TV, tinha como o próprio título induz a pensar a ideia de um grande mapeamento musical e cultural, devido à grande diversidade dos ritmos e músicas do país.[2]

A televisão brasileira nos anos 1980

Nos anos 1970, a televisão brasileira vivia um momento singular com a ampliação

1 Rolando Boldrin nasceu em São Joaquim da Barra, interior de São Paulo, em 1936. Começou sua vida artística aos 12 anos, formando uma dupla caipira com o irmão denominada Boy e Formiga. Em São Paulo, foi ator dos teleteatros do início da televisão brasileira, no final dos anos 1950. Na sequência, atuou no teatro, em novelas de televisão e no cinema. Recebeu o Prêmio APCA de melhor ator pelo filme *Doramundo* (1978). Gravou 16 discos e compôs mais de uma centena de músicas em toda a carreira.

2 <http://www.rolandoboldrin.com.br/som_brasil.asp>, acesso em 30/06/2018.

de sua penetração na sociedade, resultado de uma rápida expansão tecnológica que barateou e popularizou os aparelhos eletro-eletrônicos em todo o mundo, impulsionada por alguns anos de crescimento econômico durante a década de 1970, em plena ditadura civil militar. A televisão entra a década seguinte como a principal forma de lazer, entretenimento e acesso à informação da população brasileira (SODRÉ). O Censo de 1980, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), apontou que 55% das 26,4 milhões de residência do país estavam equipadas com uma televisão. Segundo Mattos, o crescimento do número de residências com aparelhos de TV entre 1960 e 1980 foi de 1.272%.

É nesse cenário de crescimento acelerado e com muita ajuda do governo militar que a Rede Globo, adquirida pelo jornalista Roberto Marinho, em 1962, ganha terreno, depois de uma controvertida ajuda técnica e financeira do grupo de mídia estadunidense Time-Life, o que era proibido por lei (INTERVOZES). Essa ajuda resultou num desenvolvimento tecnológico, o conhecido "Padrão Globo", que a diferenciou de outras emissoras de televisão nos anos 1970 e trouxe divisas para o empreendimento por conta da excelência técnica e uma agressiva técnica de aproximação com os anunciantes. Em 1981, por exemplo, 59,3% de toda a verba publicitária dos veículos de comunicação estavam concentradas na televisão, e a Rede Globo abocanhava 75% desse total, apesar de alcançar uma audiência média de 60% dos lares brasileiros. (VALIM, COSTA).

Nos anos 1950 e 1960, quando a televisão atingia a pequena classe média urbana brasileira, grandes nomes do rádio, teatro e cinema como Dias Gomes, Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna, Max Nunes, Janete Clair, Mário Lago, Grande Otelo e Cacilda Becker entre outros artistas, jornalistas e radialistas iam para as empresas televisivas como a TV Tupi, a TV Excelsior e a TV Rio, que produziam adaptações de clássicos do teatro e da literatura universal com apresentações ao vivo.

A partir dos anos 1970, com a consolidação do vídeo-tape, que possibilitou a gravação prévia e edição dos programas, dá-se uma corrida pela elaboração de programas populares que buscam massificar a programação de televisão, dentro de uma visão típica de indústria cultural. Surgem novelas de temáticas populares, que dividem seus roteiros em capítulos que prendem o telespectador em uma história que será consumida por meses, e surge uma miríade de programas de auditório para as massas, inicialmente influenciados pelos programas de auditório das rádios nos anos 1930 e 1940, mas que com o tempo, vão ganhando uma estética própria, caracterizada pela intensa movimentação de palco e muitas atrações diversificadas.

Em meio a uma profusão de programas parecidos destacamos dois que chegaram ao auge da popularidade nos anos 1980: Discoteca/Cassino do Chacrinha, apresentado pelo comunicador Abelardo Barbosa[3], que estreia na televisão no final

3 José Abelardo Barbosa de Medeiros nasceu em Surubim, Pernambuco, em 30 de setembro de 1917. Aos 20, ele passou a ser locutor na Rádio Club de Pernambuco. Trabalhou em várias emissoras de rádio e começou a carreira como locutor na Rádio Tupi. Em 1943, lançou na Rádio Clube Niterói o programa de marchinhas de carnaval Rei Momo na Chacrinha. Com o fim do carnaval de 1944, Abelardo criou o Cassino da Chacrinha. Fez tanto sucesso que passou

dos anos 1950, na TV Tupi, e cai no gosto do público nos anos 1960 e 1970, com uma fórmula que misturava números musicais de sucesso, apresentação de alguns novos artistas indicados pela poderosa indústria fonográfica, escracho e humor; e o Programa Silvio Santos, que nos domingos misturava show de calouros, quiz show, sorteios, brincadeiras e melodrama familiar. Santos começou na TV Paulista, passou pela TV Globo e Tupi nos anos 1970, até que o apresentador conquistasse a concessão de sua própria emissora, o SBT, depois da falência da TV Tupi (MATTOS).

Um tempo de massificação e pasteurização que perdura até os dias atuais e que Chacrinha, também conhecido como o Velho Guerreiro, conseguiu resumir com maestria num bordão fartamente utilizado em seus programas: "na televisão nada se cria, tudo se copia". Uma forma popular de traduzir Bourdieu que no livro *Sobre televisão*, faz uma análise da constituição desse campo a partir da realidade da televisão francesa:

> Para ser o primeiro a ver e a fazer ver algumas coisas, está-se disposto a quase tudo, e como se copia mutuamente visando a deixar os outros para trás, a fazer antes dos outros, ou a fazer diferente dos outros, acaba-se por fazerem todos a mesma coisa, e a busca da exclusividade, que, em outros campos, produz a originalidade, a singularidade, resulta aqui na uniformização e na banalização. (BOURDIEU, 1997:27)

a ser conhecido como Abelardo "Chacrinha" Barbosa. <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/chacrinha/trajetoria.htm>, acessado em 04/07/2018.

Surge o programa *Som Brasil*

É nesse cenário de desenvolvimento tecnológico, massificação e sobretudo concentração financeira em um único veículo de comunicação que surge o programa *Som Brasil*.

Boldrin, que em 1974 estreou como cantor e compositor com *Cantadô* e em 1978 fez sucesso com o disco *Longe de Casa*, uma antologia da música caipira tradicional das décadas de 1940 e 1950, passa a ser referência na televisão brasileira quando o assunto é música de raiz pelo contato que teve, desde pequeno, com a cultura caipira e por conta dos "causos" que divulgava em todos os círculos de artistas que convivia. Esse contato com diversas culturas regionais, com o rádio, o teatro, a literatura, a música tradicional e de raiz foi-se amalgamando em uma concepção de programa musical diferente do que se multiplicava na televisão brasileira, como ele próprio revela numa série de entrevistas dadas para a coleção Aplauso Perfil:

> A ideia do programa *Som Brasil* me acompanhava há muito tempo. Desde menino tinha fascínio e curiosidade pelas coisas do Brasil. Lia Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Jorge Amado, Câmara Cascudo, ouvia Noel Rosa, Almirante, Ari Barroso, Assis Valente. (ABREU, 2007:100)

Na publicação *Caderno de Músicas - Vamos tirar o Brasil da gaveta*, com as letras e partituras das suas composições, o texto de apresentação dá pistas de suas inspirações.

> Desde cedo Rolando demonstrou sua afinidade com a cultura brasileira.

> Ouvia João Pacífico, Raul Torres, Serrinha, Mariano e Alvarenga.
> Mesmo criança se interessava pelas coisas musicais e culturais. Com nove anos já lia Catulo da Paixão Cearense, alguma coisa de Guimarães Rosa e Zé da Luz, um poeta paraibano.
> Também chegou a assistir ao nosso grande Cornélio Pires, em suas apresentações pelas praças do interior, o que certamente influenciou bastante na cultura e no gosto musical do nosso "cantadô" de São Joaquim da Barra-SP. (BOLDRIN, 2006:2-3)

Boldrin conta que circulou por várias emissoras apresentando o projeto, até que a Globo comprou a ideia. A emissora, depois de lançar, em 1980, o matutino *Globo rural*, na esteira da expansão da agropecuária no Brasil, viu a oportunidade de ampliar o alcance desse público fazendo uma dobradinha com um programa sertanejo.

Em outra publicação sobre Boldrin, editada pelos jornalistas Willian Corrêa e Ricardo Taira, que comandam o jornalismo da TV Cultura, podemos descobrir um pouco mais como foi-se formatando o *Som Brasil*.

> Foram várias reuniões até a assinatura do contrato. A cada encontro, uma nova exigência de Boldrin: *"Não pode ter merchandising... Eu escolho os músicos... Não quero música sertaneja..."* Eram tantos nãos, algo que a direção da Globo não estava acostumada a ouvir. (CORRÊA, TAÍRA, 2017:139)

Às 8 da manhã do dia 9 de agosto de 1981, estreia o *Som Brasil*. A vinheta da abertura já anunciava a intenção do programa: abordar a cultura musical do interior do Brasil, com imagens variadas de serra, sertão, gente; e pela música *Vide vida malvada*, composta por Boldrin exclusivamente para o programa (IDEM). A composição continua como tema de abertura do *Sr. Brasil* até hoje, mantendo uma unidade, uma linha ideológica de programa que atravessa quase quatro décadas na televisão brasileira.

O pequeno solo em viola caipira e o refrão da toada já entrou para o panteão da cultura popular brasileira: *É que a viola fala alto no meu peito humano/ E toda moda é um remédio pros meus desenganos/ É que a viola fala alto no meu peito humano/ E toda a mágoa é um mistério fora desse plano.*

A primeira edição do *Som Brasil* foi um desfilar de cantorias, poemas, trechos de obras de Guimarães Rosa, e um entra e sai de músicos consagrados como Dominguinhos e a dupla caipira Lui e Léo, um dos mais representativos representantes do estilo caipira, além dos novos compositores e intérpretes como Almir Sater que vinha do Centro-Oeste os irmãos mineiros Doroty Marques e Décio Marques, a soteropolitana Diana Pequeno, e Maranhão entre outros destaques.

Os programas que se sucederam mantiveram o mesmo modelo, refinando ainda mais o amalgama formado por músicos de grande repercussão nacional como Gilberto Gil, Luiz Gonzaga, Chico Buarque e jovens compositores regionais como o tocantinese Juraides da Cruz. Não deu outra: *Som Brasil* fez um sucesso retumbante por todo o território nacional e havia driblado a influência das gravadoras, que acabavam impondo seus cantores em qualquer programa da grade da TV. Para críticos musicais e de televisão, que identificavam o complicado

horário matutino do programa, longe do horário nobre, o *Som Brasil* passou a ser um oásis no deserto da produção musical e cultural na televisão brasileira. Com o tempo, o programa tornou-se o produto musical preferido das famílias brasileiras fora do eixo Rio-São Paulo, reunida em casa nas manhãs de domingo, como revelaram os músicos e compositores nordestinos Zeca Baleiro, Lenine, Rita Ribeiro e Socorro Lira, quando se apresentaram no programa *Sr. Brasil* desta década. Socorro Lira, violonista, cantora e compositora paraibana conta que seu pai reunia toda a família em volta do aparelho de televisão, no início dos anos 1980, para assistir ao *Som Brasil*. Segundo Corrêa e Taira, "em Bauru, interior de São Paulo, um padre mudou o horário da missa para não sofrer a concorrência do programa. Em Curitiba (PR), o programa chegou a dar 80 pontos no Ibope" (IBIDEM).

O jornalista Artur da Távola escreveu, em 1982, uma crítica[4] sobre o programa apontando o que ele considerou uma "atitude de resistência ao moderno e ao modernoso". Para ele essa prática: "não é assumida de modo reacionário [...] Ele não está defendendo o cediço, o antiquado. Não! Nenhuma palavra de saudosismo! Ali está, ao revés, o moderno."

Em outro trecho, aponta:

> "A televisão ali não é um fim, mas um meio. O elemento eletrônico entra como divulgador [...]. Forma e conteúdo do programa aproximam-se [...]. Por dentro da simplicidade aparente do programa há essa latência poderosa e complexa: a das formas de vida ali defendidas, sem qualquer discurso ou pregação verbais, apenas com a música escolhida e a opção pelo simples, pelo natural, pelo espontâneo, pelo popular."

Aqui fica evidente que o caminho escolhido pelo criador e condutor do *Som Brasil* aponta para um modelo de programa distinto daquele que o campo cultural e artístico da televisão brasileira vinha, até então, aplicando, qual seja, o do estabelecimento de uma programação coadunada com os modelos mercadológicos de produção cultural e consumo de entretenimento, buscando sobretudo altos índices de audiência e a massificação que garantisse mais faturamento para a empresa de televisão e outros mercados da indústria cultural como o da indústria fonográfica.

Em *Sobre televisão* Bourdieu, analisando o papel da mídia na sociedade, aponta que o jornalismo "é um campo que está sob a pressão do campo econômico por intermédio do índice de audiência" (BOURDIEU, 1997:77). Bourdieu está falando o quanto o programa jornalístico sofre a influência do poder econômico e o transfere para dentro de sua programação, e por meio dela para toda a sociedade, normalizando uma forma de se fazer a televisão a partir dos interesses do mercado televisivo. Dá para depreender a partir do que Bourdieu fala, que tudo que vale para o jornalismo, em seu pensamento, se aplica com mais veemência a todos os outros formatos de programas de uma grade de programação da televisão, seja no campo noticiário, na ficção, nos esportes ou no entretenimento. Na área cultural, fica ainda mais evidente

4 O texto foi registrado no livro *Histórias de amar o Brasil* que marcou os 50 anos de carreira de Rolando Boldrin e republicado no livro de Corrêa e Taira.

a pressão do mercado sobretudo porque há uma outra indústria que depende da exposição midiática do artista, como é o caso da indústria fonográfica, dos programas de TV, rádio e revistas de fofocas, que glamourizam a vida do artista. Na introdução da 8ª edição do livro *O monopólio da fala*, editado em 2010, Sodré segue o mesmo raciocínio de Bourdieu e reforça que a relação comunicacional instituída pelo *medium* televisivo com a sociedade constitui um sistema de práticas que reproduz uma ordem social:

> Acreditamos, hoje como ontem, que qualquer tentativa de analisar a televisão como um meio isolado, independente de sua relação com as outras mídias e com o modo de produção econômico dominante, será sempre insuficiente. Por isso procuramos caracterizar um sistema da televisão, imbricado com as outras instâncias através das quais o Estado moderno reproduz sua ordem.

É evidente que Boldrin buscou construir um programa que alcançasse êxito e sua presença na televisão de maior audiência do país ajudou sobremaneira nessa busca, mas sua lógica não era a mesma de todos os outros empreendimentos culturais e de entretenimento da televisão brasileira. Por estar desconectado do modelo mercadológico predominante na televisão e por obter sucesso de crítica e público, começou a enfrentar problemas.

> "A disputa pela audiência criou um ambiente repleto de enfrentamentos. Um deles chegou ao ápice depois de oito meses de programa. O diretor da Som Livre [...] cobrava insistentemente a presença de cantores sertanejos da gravadora no *Som Brasil*. Ele não admitia um programa da Globo não apresentar as músicas de gravadora da própria emissora [...]". (CORRÊA e TAIRA, 2017:163)

Não é preciso dizer que o embate se arrastou por todo o tempo em que Boldrin esteve comandando o programa *Som Brasil* na Rede Globo, entre 1981 e 1984.

Uma ideia peregrina

O rompimento com a TV Globo aconteceu depois de Boldrin sofrer com uma úlcera por um longo período, resultado das disputas internas. Sem pique para se manter solitário numa concepção de programa cultural que fugia ao modelo hegemônico de negócio da televisão, Boldrin deixa o comando do *Som Brasil*, que passa às mãos de Lima Duarte a partir de 1984. O ator que participara, desde a estreia do musical matutino, interpretando poemas, narrativas da cultura caipira e trechos de escritores consagrados dá outra direção ao *Som Brasil*, que ficou mais teatral e menos musical, abrindo espaço para a música sertaneja que Boldrin tanto relutou em aceitar (CORRÊA e TAIRA).

Os contornos do embate no interior da Rede Globo e a tentativa de romper com o modelo vigente de programa musical estabelecido pela direção artística da emissora são, na verdade, o que faz o apresentador Boldrin, na sua insistência em criar um novo jeito de fazer televisão, se aproximar daquilo que Sodré explica como a forma de relações sociais induzidas a partir de uma sistematicidade operacional.

> As relações sociais (políticas e ideológicas), como se sabe, não podem ser pensadas fora de sua condição de práticas de classe situadas em oposição. Por sua vez, os meios de informação (os media) constituem em seu conjunto um aparelho que realiza ideologicamente o poder do Estado. Essa realização é sempre contraditória, uma vez que no interior do aparelho podem chocar-se forças políticas conservadoras e transformadoras ou correntes ideológicas retrógradas e inovadoras [...]. Em qualquer dos casos, porém, o aparelho informativo se articula ideologicamente com a classe que controla o Estado. A ideologia, como a televisão, é também essencialmente forma (de um poder). (SODRÉ, 2010:21)

Boldrin deixa a Rede Globo e leva sua concepção de programa musical para a televisão brasileira consigo. Fica apenas o nome *Som Brasil* e a fórmula do programa, não sua essência. Aparentemente o campo hegemônico artístico e cultural da televisão brasileira vence mais uma de suas batalhas internas. Como diz Bourdieu, cabe ressaltar mais uma vez a submissão desse campo artístico cultural ao mercado.

O programa musical com o nome *Som Brasil* perdurou por anos na TV Globo. Depois dessa primeira fase comandada por Boldrin, que relutou por ceder às pressões do mercado fonográfico, surge uma segunda, que mantém as caraterísticas "rurais" do programa, comandado por Duarte, que mescla a cultura interiorana brasileira com as apresentações de artistas "da casa", sobretudo que integram o catálogo artístico da Som Livre, a produtora musical das Organizações Globo. Esse modelo perdura até 1989, quando definitivamente o programa saiu do ar. Na trajetória do *Som Brasil*, cabe destacar dois prêmios recebidos, que situam onde o programa se encontra na luta entre cultura e mercado: o de melhor programa de TV, concedido pela Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), em 1982; e o prêmio de melhor programa de televisão do mundo de cultura popular, concedido pela União Soviética, em 1987[5].

Depois de seis meses distante das telas, ainda em 1984, Boldrin estreia um novo programa, com as mesmas características "do seu" *Som Brasil,* na TV Bandeirantes. Denominado *Empório Brasileiro,* passa a ser exibido em horário nobre, às terças-feiras, 21 horas, com reexibição aos domingos pela manhã, concorrendo diretamente com o *Som Brasil* de Lima Duarte. Boldrin sentiu o peso de disputar espaço com a Rede Globo, que detinha 70% de audiência (Mattos, 1990: 10). O programa não empolgou o público e não decolou como o antecessor, e durou apenas um ano.

Uma nova experiência na televisão brasileira aconteceu somente em 1989, quando, ao lado do artista plástico Elifas Andreato, Boldrin retomou o modelo de programa no SBT - Sistema Brasileiro de Televisão. Nesse ínterim, o "cantadô" passou fazendo shows e contando causos pelos quatro cantos do país, em apresentações teatrais. Nesse período o lado de ator foi refinando o contador de causos e quando *Empório Brasil* foi ao ar, às terças-feiras à noite, reprisados aos domingos

5 <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/musicais-e-shows/som-brasil-1981.htm>, acesso em 05/07/2018.

pela manhã, Boldrin estava mais solto e o programa que concebera amadurecera. Neste mesmo ano, a Rede Globo tirou o programa *Som Brasil* do ar. Mas mesmo assim, *Empório Brasil* não empolgou o público e mais uma vez Boldrin via um projeto há tanto tempo acalentado se encerrando com apenas um ano de existência.

Mais uma vez, Boldrin volta aos shows caipiras e contação de causos. Em 1997, a Rede Central Nacional de Televisão (CNT), uma emissora do Paraná, convida-o para estrear um novo programa que ganha o nome de *Estação Brasil,* homenagem aos programas de rádio dos anos 1940-1950. O programa muda um pouco de características, apesar de continuar a valorizar a rica cultura popular brasileira, e resiste por apenas um ano.

Somente em 2005, depois de um período envolvido em projetos que procuravam reconstituir em shows e gravações de coletâneas de CDs e DVDs a rica diversidade da produção musical e cultural regional brasileira que surge a oportunidade, na TV Cultura, de recriar um programa com as mesmas características do *Som Brasil.*

A retomada de uma grande ideia

Em 2005, quando Boldrin é convidado pela TV Cultura para montar um programa musical nos moldes do *Som Brasil,* para ser apresentado aos domingos pela manhã, com reprise às terças-feiras à noite, o "cantadô" encontra a seguinte situação: a televisão pública mantinha, desde 1981, um programa musical voltado para a cultura caipira, o *Viola, Minha Viola*, comandado pela musicista, pesquisadora e professora Inezita Barroso. *O Viola, Minha Viola*[6] foi criado no mesmo período do *Som Brasil* e, de certa forma, eram concorrentes, mas permaneceu durante todo o tempo no ar e ainda é, até hoje, referência quando o assunto é a cultura caipira, mesmo com a morte da apresentadora, em 2015. Isso porque o programa mantém mais de 1.600 programas gravados, que ainda são reprisados pela emissora, apresentando um mosaico das gravações, com trajetória dos artistas ainda vivos ou homenagens para os que já morreram.

O novo programa de Boldrin, que ele dá o nome de *Sr. Brasil*, passa a ser exibido às 10 horas da manhã dos domingos, imediatamente após o *Viola, Minha Viola*, formando uma grade de duas horas de programas musicais de auditório que valorizam e reverenciam a cultura popular brasileira. O "Viola" focado na música caipira, no catereté, no cururu, e nas músicas e manifestações culturais de raiz da Paulistânia, região que abrange os estados de São Paulo, sul e oeste de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Paraná; e o *Sr. Brasil*, com as manifestações culturais urbanas e regionais de todos os cantos do Brasil, passando pelo samba, o choro, a bossa-nova, os ritmos nordestinos, como o baião, o xote, do centro e norte de Minas Gerais e as manifestações regionais do Sul, Centro-Oeste e Norte do Brasil.

6 Rizzo, Carlos. Viola, Minha Viola: a cultura caipira na televisão brasileira. <http://paineira.usp.br/celacc/?q=pt-br/celacc-tcc/757/detalhe>, acesso em 06/07/2018.

Em seu site, Boldrin resume o alcance do novo programa:

> Divulgar os ritmos, os temas, os artistas e as culturas regionais. E vale tudo já escrito em prosa, verso e música – e histórias a serem contadas. O programa é aberto e receptivo... só não se permite nele o que não seja genuinamente nacional. Assim, no *Sr. Brasil*, na TV Cultura, desde 2005, apresento músicos de todos os cantos, de todos... O cenário traz uma grande exposição do artesanato brasileiro.[7]

A mediação da cultura popular na televisão brasileira

Boldrin, nos mais de 37 anos de trajetória, mesmo que interrupta, como apresentador de um programa musical e de auditório da televisão brasileira, se tornou um mediador da produção cultural na televisão brasileira, pois ele conta em suas biografias que faz a seleção dos artistas que se apresentam em seu programa. Durante todo esse tempo buscou valorizar o que há de mais genuíno, original, simples e inovador na produção cultural de nosso país, especialmente na música e na poesia popular. Atualmente, a cada novo programa, ele resgata ou elogia um músico, compositor ou poeta brasileiro, que reflete a vida e as coisas desse grande Brasil.

Para procurar compreender como se dá essa mediação, vamos analisar dois pequenos trechos de dois dos seus programas, o *Som Brasil* e o *Sr. Brasil*, para verificar como esse "caipira matuto", vem, ao longo de sua trajetória, lidando com o que se produz na cultura popular brasileira.

São dois excertos de cada programa: um de 1983, quando o *Som Brasil* apresentou o compositor Cadinho Faria e a cantora mineira Titane para cantar a canção *Rio Araguaia*, composição de Cadinho Faria e Toninho Camargos; e outro de 2015, quando a cantora e compositora Maria Martha apresentou sua composição *Natureza* no programa *Sr. Brasil*.

Os dois trechos de programa foram extraídos da internet. O trecho do programa *Som Brasil*, de 1983, do canal "luqiefar1", que numa primeira análise é um admirador da música regional mineira e do Centro-Oeste. O segundo trecho referente à exibição do *Sr. Brasil*, de 2015, é do canal do Youtube do próprio programa. Vale lembrar que o programa vem utilizando dessa rede social para divulgar e disponibilizar sua programação para todos os públicos. O canal conta com mais de 79 mil seguidores e os novos programas são disponibilizados semanalmente, possibilitando que seu público acompanhe a programação mesmo sem ter acesso à TV Cultura e os diversos canais retransmissores espalhados pelo país, como a TV pública paranaense, mineira e a TV Brasil, além de canais como a TV dos Trabalhadores (TVT). Seu canal divide as gravações por ano, a partir de 2014, e por temas como músicas, causos e poemas.

Rio Araguaia, foi apresentado pela dupla Cadinho Faria (voz e violão) e Titane (voz), com participação especial de Miguel Queiróz (flauta), três dos integrantes, na época, do

7 <http://www.rolandoboldrin.com.br/sr_brasil.asp>, acesso em 06/07/2018.

grupo Mambembe[8] de Belo Horizonte. Foi uma das três músicas escolhidas pelo trio para ser apresentada no programa *Som Brasil*. O canal do Youtube não identifica a data em que o programa foi ao ar, apenas o ano de 1983. A canção, de autoria de Cadinho Faria e Toninho Camargos, faz, de "maneira lírica e metafórica", referência à luta dos camponeses na guerrilha do Araguaia[9], o que impressiona ainda mais se imaginarmos que vivíamos no período da ditadura militar, e o programa pertencia à Rede Globo, que editorialmente apoiou o golpe.

A canção é apresentada logo após um dos intervalos comerciais do programa. O vídeo no Youtube começa com a vinheta de intervalo do programa. Em cima de um móvel, um típico rádio dos anos 1950, de madeira, com o dial tomando toda a parte superior do equipamento e uma tela logo abaixo protegendo o auto-falante. Na parte inferior do rádio, vê-se os botões do seletor feitos de madeira. Sobre o rádio um bule de ferro esmaltado na cor verde e tampa preta, típico das casas do interior do Brasil. Ao lado do bule, pequenos vasos com flores de plástico. Ao lado do rádio uma imagem grande de Nossa Senhora Aparecida sobre o globo terrestre. No som, desde o início do *spot*, a música *Vide Vida Marvada* de Rolando Boldrin, ponteada em uma viola. Sobre a imagem que acabamos de descrever, surge a logomarca do programa, com a palavra SOM estilizada e vazada, com um fio branco nas bordas tomando toda a área central da tela, e a palavra Brasil dentro da letra M. Cruzando toda a tela, sobre a palavra SOM, seis linhas diagonais paralelas, imitando as cordas do violão.

[Figura 1]
Reprodução da vinheta de intervalo do programa Som Brasil, em 1983, captado no Youtube



FONTE: Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ndPkmpT3Gxo>, acesso em 30/06/2018.

Na sequência, Rolando Boldrin aparece na imagem, sentado em uma cadeira de madeira, típica do interior do Brasil e diz: "Bom dia, caboclos da beira do Rio Araguaia". E logo tem início a música, dedilhada no violão por Faria, seguido pela flauta transversal de Queiróz e depois a voz de Titane. Cadinho e Titane sentados num banco de madeira, num ambiente que imita um armazém do interior.

No fundo, duas portas, de folhas duplas, ambas entreabertas por onde entram os artistas. A parede do fundo caiada, na cor rosa claro, lembra as construções antigas, de meados do século XX. Entre as portas, um porta-chapéu com três chapéus pendurados. Entre as portas, no chão, sacos de produtos

8 ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira - Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006. <http://dicionariompb.com.br/mambembe/dados-artisticos>, acesso em 05/07/2018.

9 DomTotal.com. *Livro refaz trajetória do grupo Mambembe*. <http://domtotal.com/noticia/1095594/2016/11/livro-refaz-trajetoria-do-grupo-mambembe/>, acesso em 05/07/2018.

alimentícios abertos, com os ingredientes à mostra, como se estivessem sendo vendidos à granel. Em cada saco uma madeira com inscrição identifica cada produto: Arroz, milho, fubá mimoso, feijão.

Depois de alguns segundos que os artistas aparecem na tela, o programa apresenta o nome dos artistas e cidade e estado de origem na parte inferior da imagem. Em um período em que a censura ainda vigora nos programas televisivos, um programa de música regional exibe uma canção composta por jovens músicos mineiros que cantam uma ode à resistência dos camponeses que lutaram contra a ditadura no Araguaia como na estrofe "Essa terra que te guarda/ conservou teu sangue/ Levantou seu nome/ Nunca há de te esquecer". E fala de uma vingança na estrofe final da canção: "Camponês, homem da terra/ Vingará teu sangue", numa alusão à perseguição e extermínio dos camponeses que lutaram no Araguaia.

Rio Araguaia
(Cadinho Faria e Toninho Camargos)

Brotará o seu sorriso
Teu olhar futuro
Teu amor sincero
Essa terra que te guarda
Conservou teu sangue
Levantou seu nome
Nunca há de te esquecer

Ficará tua certeza
Teu caminho oculto
Tua fantasia
Esse sonho vai ligeiro
Rio de águas turvas
Livre pelo tempo
Até o mar te empurecer

E esse dia, quando o dia
Eu não vejo a hora de gritar a festa
Que essa festa, vai acontecer

O teu sonho, lindo sonho
Veja ainda é hora de levar à frente
Pela frente
Muito que aprender

(repete tudo)

No Araguaia passa um rio
Rio onde plantaste
Tua liberdade
Camponês, homem da terra
Vingará teu sangue
Sonhará contigo
Nunca há de se esquecer.

Todo o programa, do cenário à escolha dos músicos que se apresentam e do repertório que este grupo leva à TV dão sinais de que algo de diferente acontece no *Som Brasil*, que não está alinhado com o campo artístico e cultural vigente na televisão brasileira. Sobretudo se imaginarmos que a televisão ampliava significativamente seu público. Numa época em que duplas sertanejas que cantavam músicas sobre as dores do amor ou a sofrência da vida do campo ocupavam os auditórios de programas musicais de todos os canais de televisão e de emissoras de rádio, e eram sucessos de venda, *Som Brasil* apostava na sonoridade da diversidade brasileira e fazia contraponto à direção musical da gravadora do conglomerado Globo.

O maestro Júlio Medaglia, que nos anos 1970 trabalhara como diretor musical da Globo, saudou a atitude de resistência e enfrentamento de um modelo mercadológico de programa, em carta

enviada ao apresentador logo depois de sua estreia na TV: "Finalmente alguém preocupado em divulgar e investigar as raízes da música brasileira", ressaltou (CORRÊA, TAIRA, 2017: 147).

Mas como vimos, Boldrin não venceu essa batalha. Em pouco tempo "Estrada da vida" carro-chefe musical da dupla Milionário & José Rico, ou "Ainda ontem chorei de saudade", da dupla sertaneja urbana João Mineiro e Marciano eram destaque no *Som Brasil*.

Foi necessário passar mais de 20 anos para Boldrin poder retomar seu modelo de programa musical, influenciado pelos grandes músicos e compositores brasileiros como Catulo da Paixão Cearense, Almirante, Sinhô, Adoniran Barbosa, Chiquinha Gonzaga, Ataulpho Alves e Lupicínio Rodrigues entre outros. Na sequência vamos analisar um trecho de um programa gravado cerca de 10 anos depois de sua estreia na TV pública. Em 8 de março de 2015, Dia Internacional da Mulher, e data do falecimento de Inezita Barroso, a cantora e compositora Maria Martha se apresenta no programa *Sr. Brasil* pela primeira vez. Martha obteve algum sucesso no final dos anos 1970, quando uma de suas gravações ("Flor amorosa" de Joaquim Callado e Catulo da Paixão Cearense), obteve bastante repercussão ao ser incluída na trilha-sonora da novela *Nina* da Rede Globo[10]. Participou de diversos discos e shows com artistas como Eduardo Gudin, Paulinho da Viola, Zélia Duncan, Hermeto Pascoal e Chico César entre outros.

O ambiente do programa Sr. Brasil, que desde 2005 é gravado no teatro do SESC Pompéia, em São Paulo, mudou em relação àquele do programa *Som Brasil,* que também era gravado num teatro, Célia Helena, no bairro da Liberdade, em São Paulo (SP). Em vez de um cenário típico de uma casa ou armazém do interior o programa expõe, agora, o artesanato brasileiro, que vem de todos os cantos do país. Peças de madeira, ferro, palha, cerâmica, barro, tecido e cestarias, como uma rede, almofadas, esculturas populares de santos, artistas, personagens da cultura popular, oratórios, bonecas, almofadas e árvores entre outros ícones da cultura popular brasileira estão presentes.

Tal cenário é pano de fundo para os artistas, que se apresentam sentados em uma namoradeira de madeira que fica no centro do palco ou em cadeiras e banquinhos, algo bastante parecido com a primeira versão do programa. Apesar dessa semelhança, percebe-se que o cenário do programa está moderno, despojado e mais focado na produção cultural regional brasileira com sua arte e artesanato em vez de um estilo de vida interiorano. CORRÊA E TAIRA contam que o cuidado com o cenário é tanto que parte da arte e artesanato exposta no programa é da região original do artista. Boldrin está mais solto, interage mais com a compositora, dá espaço para ela contar a história da criação musical de *Natureza*[11],

10 ALBIN, Ricardo Cravo. *Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira - Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006. <http://dicionariompb.com.br/maria-martha>, acesso em 05/07/2018.

11 MARTHA, Maria. Natureza. <https://www.youtube.com/watch?v=UG2SXh9UsRE>, acesso em 04/07/2018.

que reflete sobre o espaço que o homem tomou da natureza, das matas do Brasil.

Na apresentação Martha estava acompanhada de Bré (percussão) Edmilson Capelupi (violão 7 cordas) e João Poleto (flauta)

Natureza, de Maria Martha

Raio de Sol me espiou
Pela fresta da janela
A sabiá me chamou
E eu vim com ela
Eu vim caminhar na estrada
Tomar um solzinho
Ouvindo o canto da passarada
E do riachinho

E tava tão bom, tava tão bom
Tava tão bom, tava tão bom

Até que de repente, na minha frente
Apareceu
Este pobre passarinho,
Tão vermelhinho, tão bonitinho,
[quietinho
Parece que dorme em paz, mas esse não
[voa mais (bis)

Tadinho do tiê-sangue, que morreu assim
Tadinha da Natureza, tadinha de mim

Que tô aqui chorando, na beira do
[caminho
Velando um corpinho, quieto
De um pobre passarinho
Que como eu saiu de casa,
Cedinho, cedinho
E foi voar pelo mato
Tomando um solzinho

E tava tão bom, tava tão bom
Tava tão bom, tava tão bom

Até que de repente, à sua frente apareceu
[a estrada
Será que foi caminhão, será que foi
[pedrada (bis)
Tadinho do tiê-sangue, que morreu assim
Tadinha da Natureza, tadinha de mim

Que tô aqui chorando, na beira do
[caminho
Velando um corpinho quieto
De um pobre passarinho

Será que passarinho, quando morre, vira
[anjinho
Asinhas ele já tem
E de Deus tem o carinho
E sai voando na mata, cantando o que
[aconteceu
Cuidado passarada, o mato não é mais
[seu (bis)
Tadinho do tiê-sangue, que morreu assim
Tadinha da Natureza, tadinha de mim

Na poesia de Maria Martha a música ganha outra conformidade: em vez da crítica política, como no programa de 1983, a reflexão sobre a acelerada destruição da natureza, uma temática cara aos tempos atuais, de ameaça de desaparecimento de boa parte da fauna e flora brasileira e aquecimento global.

Conclusão

A impressão que dá é que o programa *Sr. Brasil* consegue, utilizando-se do espaço televisivo, levar ao grande público aquilo que ele nunca vai ter oportunidade de encontrar, num raro momento de fomento, confluência e valorização da cultura popular produzida

pelos cidadãos de todos os cantos do país, desconectado de qualquer espírito mercadológico. E como disse Távola, na crítica feita há mais de 25 anos, sem o ranço saudosista, por isso seu sucesso. Claro que o programa estar, hoje, na grade de programação de uma TV pública como a Cultura, que incentiva e valoriza a produção cultural e musical, tanto a erudita quanto a popular, é uma vantagem, sobretudo neste momento em que o mercado domina todos os passos do campo artístico brasileiro.

Quando o pensador colombiano Martin-Barbero, grande estudioso da televisão latinoamericana critica o midiacentrismo apontando que ele "é um elemento integrante de outros sistemas de maior envergadura como o econômico, cultural e político" e estão abertos às interferências exógenas que buscam padronizar o produto cultural mediado pela televisão para que ele possa fazer parte de um processo de mundialização de conteúdos, ele também nos dá uma possibilidade de, a partir das mediações, ou seja, "dos lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural da televisão" para procurarmos fazer uma leitura crítica da sociedade midiática.

Com o programa *Som Brasil* e o *Sr. Brasil* que acabamos de analisar, podemos perceber que as construções locais podem gerar um modelo de TV, que apesar de ser midiático e influenciável pelos processos mercadológicos, pode ser mais democrática, plural e de certa forma independente do que o campo artístico e cultural da televisão impõe a seus integrantes. Portanto é possível encontrar, mesmo no campo televisivo, espaços mediados de resistência, alguns fazendo conscientemente a disputa hegemônica e outros não, mas que servem de modelo para que essa disputa aconteça, para o bem da sociedade. Tanto que outros programas com esse mesmo modelo desenvolvido por Boldrin, vem surgindo nos últimos anos em diversas emissoras de televisão, tanto públicas quando privadas, buscando essa mesma essência do programa *Sr. Brasil*. ■

[CARLOS EDUARDO MAGNANI RIZZO]
É mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Escola de Artes e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (EACH/USP). Possui especialização em Mídia, Comunicação e Cultura pelo Centro Latino Americano de Comunicação e Cultura (CELACC) da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da USP e graduação em Jornalismo pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP).
E-mail: cerizzo@gmail.com

Referências

ABREU, Ieda de. **Rolando Boldrin: palco Brasil**. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997.

BOLDRIN, Rolando. Caderno de músicas: vamos tirar o Brasil da gaveta. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006.

CORRÊA, Willian; TAIRA, Ricardo. A história de Rolando Boldrin: Sr. Brasil. São Paulo: Contexto, 2017.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Editora UFRJ. Rio de Janeiro, 1987.

MATTOS, Sérgio. **Um perfil da TV Brasileira - 40 anos de história: 1950-1990**. Salvador: Associação Brasileira de Agências de Propaganda/ Capítulo Bahia: A Tarde, 1990.

SODRÉ, Muniz. **O monopólio da fala**. Função e linguagem da televisão brasileira. Petrópolis: Vozes, 2010.

BIBLIOGRAFIA ON-LINE

ALBIN, Ricardo Cravo. Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira - Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006. <http://dicionariompb.com.br/mambembe/dados-artisticos>, acesso em 05/07/2018.

BONDRIN, Rolando. <http://www.rolandoboldrin.com.br/som_brasil.asp>, acesso em 05/07/2018.

CULTURA MIX. **As radionovelas no Brasil**. <http://cultura.culturamix.com/curiosidades/as-radionovelas-no-brasil>, acesso em 04/07/2018.

DomTotal.com. Livro refaz trajetória do grupo Mambembe. <http://domtotal.com/noticia/1095594/2016/11/livro-refaz-trajetoria-do-grupo-mambembe/> acesso em 05/07/2018.

FARIA, Cadinho; TITANE. **Rio Araguaia.** <https://www.youtube.com/watch?v=ndPkmpT3Gxo>, acesso em 30/06/2018.

GLOBO. <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/chacrinha/trajetoria.htm>, acesso em 04/07/2018.

_____. <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/musicais-e-shows/som-brasil-1981.htm>, acesso em 04/07/2018.

INTERVOZES. **PARA BONI, acordo "Globo Time-Life" foi operação totalmente ilegal**. <http://www.intervozes.org.br/direitoacomunicacao/?p=24911>, acesso em 04/07/2018.

KUNTZ, Lucas. **Televisão, indústria da informação - Pierre Bourdieu**. <http://colunastortas.com.br/televisao-industria-da-informacao-pierre-bourdieu/>, acesso em 04/07/2018.

MARTHA, Maria. Natureza. <https://www.youtube.com/watch?v=UG2SXh9UsRE>, acesso em 04/07/2018.

RIZZO, Carlos. Viola, Minha Viola: a cultura caipira na televisão brasileira. <http://paineira.usp.br/celacc/?q=pt-br/celacc-tcc/757/detalhe>, acesso em 06/07/2018.

VALIM, Maurício; COSTA, Soraya. **Tudo sobre TV**. <http://www.tudosobretv.com.br/histortv/tv80.htm>, acesso em 04/07/2018.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

"BLOGUEIRINHA RICA NÃO ENTENDE DE BRASIL": COBRANÇA PELO POSICIONAMENTO POLÍTICO E MANIFESTAÇÕES DE INFLUENCIADORES NA INTERNET

IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Maicon José de Faria Milanezi
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"
Marina Paula Darcie
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Os arranjos comunicacionais apresentados por nossa sociedade em midiatização promovem a modificação das dinâmicas institucionais, que serão influenciadas pela presença de novos dispositivos de comunicação. Estar presente nas redes sociais digitais é uma das formas que o indivíduo encontra para consumir e participar da significação de mensagens, incluindo as de cunho político. Frisamos também a crescente ênfase biográfica nos discursos, o que provoca transformações que afetam a subjetividade contemporânea e reconfiguram campos como público x privado. Em ocasião das Eleições 2018 e do movimento #EleNão em repúdio ao candidato Jair Bolsonaro, muitos fãs cobraram um posicionamento político de seus ídolos virtuais sobre serem favoráveis ou contrários à campanha. Utilizando a pesquisa qualitativa, objetivamos observar a publicação da influenciadora virtual Bruna Vieira, em seu Instagram, para compreender a recepção do seu posicionamento pelos fãs.

Palavras-chave: Comunicação. Influenciadores Digitais. Público. Privado. Política.

The new communication arrangements presented by our society promotes the modification of institutional dynamics, which will be influenced by the presence of new communication devices. Being present in digital social networks is one of the ways that the individual finds to consume and propagate information, including those of a political nature. We emphasize the growing biographical emphasis in the discourses, which provokes transformations that affect the contemporary subjectivity and reconfigure public/private concepts. In 2018 Brazilian elections and the #EleNão movement in repudiation of candidate Jair Bolsonaro, a lot of fans have garnered a political positioning of their virtual idols over whether they favor or oppose the campaign. With this qualitative research, we aim to observe the publication of the virtual influencer Bruna Vieira, in her Instagram profile, to understand the reception of her position by the fans.

Keywords: Communication. Digital Influencers. Public. Private. Politics.

Los nuevos arreglos comunicacionales presentados por nuestra sociedad promueven la modificación de las dinámicas institucionales, que serán influenciadas por la presencia de nuevos dispositivos de comunicación. Estar presente en las redes sociales digitales es una de las formas que el individuo encuentra para propagar información, incluyendo las de cuño político en tiempos de elección. Destacamos el creciente énfasis biográfico en los discursos, lo que provoca transformaciones que afectan a la subjetividad contemporánea y reconfiguran campos como público x privado. En ocasión de las elecciones 2018 y del movimiento #EleNão en rechazo al candidato Jair Bolsonaro, muchos fans cobraron un posicionamiento político de sus ídolos virtuales sobre ser favorables o contrarios a la campaña. Con la investigación cualitativa, objetivamos observar la publicación de la influenciadora virtual Bruna Vieira, en su Instagram, para comprender la recepción de su posicionamiento por los fans.

Palabras clave: Comunicación. Influyentes Digitales. Pública. Privada. La política.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.152260

Introdução

A comunicação tem sofrido grandes mudanças desde a chegada e popularização da internet nos lares dos mais variados segmentos da população brasileira. Estar presente na rede conectada, ter um perfil simulacro da vida e expor seus próprios pontos de vista acerca das experiências cotidianas se tornou imperativo na vida do indivíduo atual que vê, nesse ambiente, uma extensão com limiares já bastante esmaecidos entre suas escolhas particulares e coletivas. É notado, entre os autores listados nesse trabalho (Sibilia, 2003, 2010; Lemos, 2002), que a internet – e os usos que se faz dela – está tão intrincadamente relacionada ao dia-a-dia contemporâneo que as opções privadas e públicas que o sujeito elege para sua vida são sistematicamente compartilhadas na rede virtual: seja em forma de fotos, vídeos, relatos em seus perfis *online*, entre outros formatos e linguagens que evoluem constantemente. Destaca-se também, dentre as diversas possibilidades comunicativas atuais, a grande teia de interações viabilizadas pela rede – centradas nas novas formas de produzir, transmitir e acessar diversos conteúdos (Carreira, 2015) – e o advento de novos personagens no sistema comunicativo (Weschenfelder, 2014) que detêm, de forma tão semelhante quanto nos veículos de comunicação tradicionais, o poder de influenciar e modificar a opinião do seu público seguidor. Esses novos comunicadores da internet possuem seus próprios canais e mobilizam considerável número de pessoas com sua fala: são novos "ídolos" sociais, celebridades virtuais que atuam em diversificadas plataformas *online* criadas com base no seu próprio discurso autocentrado (Primo, 2009). São aqui definidos como um personagem que usa o espaço comunicativo virtual para dialogar direta e indiretamente com seu público seguidor e expor sua opinião sobre o seu consumo material ou não. Possuem um discurso guiado nas experiências pessoais, mediado por um repertório único e resultado de impressões particulares e, então, firmados em uma "narrativa do eu" (Sibilia, 2010), acabam por criar em torno de sua personalidade uma forma de comunidade de conhecimento e compartilhamento de informação e de afeto.

Devido a essas características expostas, os seguidores de uma celebridade virtual podem se sentir, em algumas situações, confusos com os limites acerca de quanta vida particular seu ídolo deve compartilhar, em quais momentos ele deve expor suas escolhas privadas e quanta "sinceridade" deve imprimir em seu trabalho[1] e conteúdo produzido, considerando que o discurso acolhido pelos fãs é o da total honestidade e transparência. Esse panorama foi observado nas últimas eleições, em outubro de 2018, quando o país se viu dividido entre supostos "petistas" e "anti-petistas" e a campanha #EleNão, contra o candidato de extrema-direita Jair Bolsonaro, ganhou as redes sociais. Foi notado, nesse período, que muitas comunidades de fãs cobraram um posicionamento político aberto de seus ídolos nas redes sociais e canais que usam para se comunicar, ilustrando a problemática do esmaecimento que a internet provoca entre as esferas pública e privada na vida dos indivíduos inseridos nesse ambiente.

Isso é observado tendo-se em mente, sobretudo, dois fenômenos proporcionados pelas redes sociais digitais quando se trata da ação política. O primeiro, de caráter

1 Considerando que a celebridade virtual monetiza seu poder de influenciar seu público seguidor.

fundamental, é que a internet possibilita, segundo Lemos (2003), que as maneiras de engajamento político se expandam, sejam elas baseadas em problemas globais ou locais. Isso proporcionaria a grupos sociais a participação em causas políticas e sociais que de outra forma não poderiam. O segundo fenômeno, por sua vez, tem como base o uso de funcionalidades presentes nos sites de redes sociais, como as *hashtags* que promovem mobilização – como a da campanha #EleNão –, podendo transformarem-se em memes políticos, uma forma de visibilidade estética da política capaz de instigar a ação de pessoas que à primeira vista não são interessadas nesse assunto (Freire, 2014).

Com vista no panorama exposto, objetiva-se nesse trabalho observar a publicação da influenciadora virtual Bruna Vieira, em seu Instagram, para compreender a recepção do seu posicionamento pelos fãs e as consequências geradas pela exposição da sua escolha privada. Foi feita uma análise de conteúdo na perspectiva de Bardin (2009), restrita à análise dos dez primeiros comentários – e derivados em resposta a eles, que totalizaram 247 comentários, até o fechamento desse trabalho. A seleção é justificada devido à observação de grande redundância nos dados e busca-se, aqui, mais a diversidade que a proporção. Destarte, a análise não teve como finalidade catalogar todos os comentários encontrados, mas sim, a partir da seleção coletada, refletir acerca da exposição das decisões pessoais da influenciadora em seus perfis digitais, a recepção de seu público frente ao seu posicionamento político e a articulação e desmoronamento de barreiras entre aspectos públicos e privados de sua vida. Sem intenção de generalizar os dados obtidos acredita-se, no entanto, que a articulação destes com as teorias trazidas possui potencial explicativo. Esse trabalho pode, então, ser definido como uma reflexão teórica que se ampara em alguns dados de pesquisa.

Comunicação política na rede

Casos como os observados neste trabalho são característicos da sociedade em vias de midiatização, na qual se veem sobrepostas as formas de vivência social tanto *online* quanto *offline*, tendo esta, pela constante imbricação dos processos midiáticos, se tornado mais cheia de nuances, uma vez que os indivíduos utilizam-se dos dispositivos comunicacionais de forma a alterar a maneira de realizarem até mesmo as atividades não intermediadas pela mídia. Os estudos sobre a midiatização vão observar como as instituições sociais como a igreja e, sobretudo, a política, alteram seus processos (Hjarvard, 2012, 2014a, 2014b) provocando, também, uma nova disposição dos campos sociais que não se instituem apenas em afastamento, mas por meio de constante circulação de sentidos e influências mútuas (Braga, 2006, 2012).

Neste cenário, os atores não se veem mais apenas circunscritos a determinados lugares e assuntos, e isso impacta na maneira de atuarem através de novas práticas que, em relação ao fluxo comunicacional em si, possibilitam arranjos que subvertem a oposição produção x recepção. O que é observado, por exemplo, pela forma que

> [...] a internet altera a prática da comunicação política porque inclui no ambiente político – tradicionalmente comandado

> pelos media e pelos políticos – os cidadãos de uma forma até então não vista; estendendo a possibilidade de participar (em seu sentido mais amplo) da política de forma mais próxima, frequente e atuante através dos instrumentos de comunicação que oferece. (ROSSETO, 2014, p. 39)

As mudanças estruturais também proporcionam mudanças simbólicas na forma de os indivíduos construírem sentidos, o que é notado pela maneira em que produtos do entretenimento e figuras inseridas nesse campo se relacionam com os processos políticos. Os acontecimentos se desencadeiam feito narrativas ficcionais, os agentes da política se dividem entre vilões e mocinhos e o humor e a ironia dos memes – os quais assumem diversas formas, seja através de imagens, frases de efeitos, desafios etc. – "[...] demonstram uma nova forma de consumir mídia, além de um comportamento mais participativo, que não é linear, nem previsível" (FREIRE, 2016, p. 14).

As *hashtags* como a da campanha #EleNão, além de serem memes que servem como termômetros de afetos e opiniões, promovem ondas noticiosas que extrapolam o espaço das redes sociais digitais ocupando espaço na imprensa tradicional e nas ruas e "[...] assumem diversas funções comunicativas em contextos políticos, como mobilização, motivação, localização, direcionamento da audiência, reforço, reinvindicação e interpretação" (SANTOS JÚNIOR, 2016, p. 146). Ou seja, elas incorporam e definem disputas simbólicas tanto por enunciarem uma posição quanto por agregarem dentro dos sites de redes sociais conteúdos que igualmente as utilizam.

Os impactos dessas transformações sociotécnicas são diversos, dentre os quais está a ascensão de figuras públicas que despontam nesses ambientes ao construir visibilidade e influência. Estas pessoas podem se ver inseridas em conflitos nos quais os âmbitos público e o privado de suas vidas se veem perpassados, sobretudo em episódios políticos-eleitorais.

Público *versus* privado e o trabalho das celebridades virtuais

As esferas pública e privada nem sempre foram notadas de forma desconjuntada pelas pessoas. A percepção da distinção entre os aspectos particular e compartilhado da vida foi uma construção social que obedeceu aos interesses políticos e econômicos do capitalismo industrial, como mostra em seu texto Sibilia (2003). De acordo com a autora, *a priori*, a vida era compartilhada com a comunidade e a criação da necessidade e respectiva

> [...] valorização de um certo espaço "íntimo" foram surgindo e se constituindo ao longo dos últimos três séculos da história ocidental. Foi, precisamente, com a paulatina aparição de um "mundo interno" do indivíduo, do eu e da família, que as pessoas começaram a considerar o lar como um contexto adequado para acolher essa vida interior que começava a desabrochar. (SIBILIA, 2003, p. 2)

É dessa forma que Sibilia vê, na fundamentação da Modernidade, a configuração de dois campos delimitados: "[...] o espaço público e o espaço privado, cada um com suas funções e seus códigos próprios" (2003, p.2). Entretanto, esse panorama

parece estar sendo modificado pela forma como as pessoas se apropriam da comunicação na internet e começam a ressignificar comportamentos sociais e a valorizar posturas distintas do que pregava a condição moderna. Nessa toada, pode ser observada uma crescente ênfase que a sociedade ocidental tem dado aos relatos biográficos, superestimando discursos confessionais e todo tipo de história que remeta a vidas e experiências reais, juntamente com um processo de declínio da interioridade psicológica característica da subjetividade moderna. Acerca desses fenômenos combinados, a autora afirma a vida em comunidade na atualidade como algo "[...] na fronteira entre o extremamente íntimo e o absolutamente público" (SIBILIA, 2003, p. 6).

> Nesse contexto, os muros que costumavam proteger a privacidade individual sofrem sérios abalos; cada vez mais, essas paredes outrora sólidas são infiltradas por olhares tecnicamente mediados que flexibilizam e alargam os limites do dizível e do mostrável. Como entender tais processos? Podemos dizer, simplesmente, que hoje o privado se torna público? A resposta intui-se mais complexa, sugerindo uma imbricação e interpenetração de ambos os espaços (capaz de reconfigurá-los até tornar obsoleta a distinção) [...]. (SIBILIA, 2003, p. 7)

Com a configuração atual da comunicação, considerando as possibilidades trazidas pela internet, as informações que deveriam, em outra época, ser inseridas na esfera privada da vida do indivíduo são agora compartilhadas com seu círculo social e enaltecidas pelo compartilhamento. Assim observou-se a valorização da intimidade compartilhada, vista por André Lemos (2002) como uma maneira de subverter a comunicação dos meios de massa e trazer à tona aos ouvidos e bocas populares os discursos pessoais inibidos até então. A internet, assim como vê o autor, traz a possibilidade de "[...] reeditar práticas antigas como os diários pessoais" (LEMOS, 2002, p.4). Para ele, "no ciberespaço, o público e privado se confundem como nunca [...]" (LEMOS, 2002, p. 7).

A necessidade da aprovação do círculo social e do reconhecimento da mediocridade da vida do outro em contraposição à vida do sujeito estão no seio das novas práticas:

> A vida privada, revelada pelas webcams e diários pessoais, é transformada em um espetáculo para olhos curiosos, e este espetáculo é a vida vivida na sua banalidade radical. A máxima é: "minha vida é como a sua, logo tranquilize-se, estamos todos na banalidade do quotidiano". (LEMOS, 2002, p. 12)

Enquanto os laços dessa nova sociedade também se reestruturam se posicionando na fronteira já quase inexistente entre o mundo *online* e *offline*: "participar, a partir desta visão espetacular, da vida banal de uma outra pessoa, me faz sentir re-ligado, próximo" (LEMOS, 2002, p. 13). É aceito que as relações travadas na internet estão cada vez mais ligadas à vida real do indivíduo, são importantes para seu reconhecimento na sociedade e os vínculos afetivos ali criados são parte de sua identificação. A criação de comunidades *online* é algo tão comum presentemente que os laços gerados são monetizados e medidos, mesmo que de maneira não-absoluta, como forma de influência. Essa relação, ainda incipiente, mas muito visualizada no panorama em que se configura a internet atualmente, é uma das chaves para análise da postagem a que se destina esse trabalho.

As ferramentas criadas na internet, como os blogs, o Twitter, o YouTube e o Instagram, por exemplo, colocaram um número incontável de produtores de conteúdo independentes de uma mídia hegemônica em um patamar de visibilidade como nunca antes. A celebridade virtual se criou, assim como defende Primo (2009), amparada nas ferramentas da rede e em um discurso com entonação bastante pessoal, centrada no que Sibilia (2010) conceituou como "narrativa do eu". Primo (2009, p. 109) problematiza a prática das "*do it yourself celebrity*"[2], ou aquelas celebridades que, devido ao avanço da tecnologia e o crescimento da sociedade em rede, conseguem se produzir virtualmente, criar a si mesmas e ganhar, a cada dia, maior visibilidade e público aumentando sua comunidade e crescendo seu nível de influência sobre ela. O autor coloca que essas pessoas utilizam as novas tecnologias da informação e da comunicação para interagir com seu público de uma forma muito mais direta e próxima do que a mídia tradicional jamais conseguiu. Esses comunicadores buscam criar uma percepção de autenticidade e intimidade com seus seguidores, de forma que a relação entre a celebridade virtual e sua comunidade de fãs é baseada na comunicação que prioriza o processo de intimidade socializada, trazendo à margem também a racionalização de afetos, que mistura esfera pública e privada. Dessa maneira, a narrativa criada tem como foco a valorização da personalidade individual da celebridade (Campanella; Nantes; Fernandes, 2018).

Pensando nessa relação comercial que se estabelece através de vínculos associativos simbólicos e afetivos, é importante destacar a improbabilidade de desassociar temas em pauta na vida íntima da celebridade virtual daquilo que é agendado em suas redes sociais. Por consequência, quanto mais agendada e exposta a vida privada do influenciador, maior será a curiosidade da população por ela (Primo, 2009). Essa relação tem fundamento também quando consideradas as ferramentas que a celebridade virtual emprega, já que possibilitam o contato mais próximo[3] com seus fãs e isso gera um relacionamento diferente daquele observado em outras mídias: na internet, o limiar entre produtor e consumidor de informação é mínimo, e os seguidores de uma celebridade virtual também produzem conteúdo e informação na rede, podendo manter um relacionamento de moderação com seu ídolo de forma quase instantânea.

> [...] a habilidade de pessoas famosas em ler e responder aos fãs deu início a uma nova série de práticas e interações. Celebridades precisam aproveitar dessa habilidade para manter afiliações constantes e conexões com seus fãs, ao invés de parecerem indiferentes ou indisponíveis. (Marwick; Boyd, 2011, p. 157)

Observa-se o importante papel que os fãs desempenham nessa cadeia produtiva porque eles são os maiores propagadores de conteúdo disponibilizado na rede e reforçam o *status* dos produtores independentes.

2 Celebridades criadas por elas mesmas. (Tradução nossa)

3 As plataformas da rede em que atuam a celebridade virtual, como blogs, canais no Youtube, perfis no Instagram possuem ferramentas que possibilitam a troca de comentários e botões de "like" e "dislike" – que determinam o grau de satisfação dos espectadores.

> [...] a celebridade desenvolve um tipo de intimidade com seus seguidores que os motiva a participar de verdadeiras cruzadas nas mídias sociais com o objetivo de produzir maior atenção midiática para seu ídolo. Celebridade e seguidor estão, desse modo, dentro de um processo que se retroalimenta, caracterizado pela mútua produção de visibilidade com diferentes implicações para ambos. (CAMPANELLA, NANTES, FERNANDES, 2018, p.162)

A popularidade, então, "[...] é mantida através do constante gerenciamento de fãs e a autoapresentação é cuidadosamente construída para ser consumida por outros" (MARWICK; BOYD, 2011, p.140).

É natural, assumindo a regularidade desse cenário, observar a atuação dos fãs na cobrança por esclarecimento de algo que os deixaram insatisfeitos e até mesmo pelo posicionamento do seu ídolo acerca de um cenário social, econômico ou político em voga. Esse panorama foi observado nas eleições de 2019 no país, quando o público de celebridades midiáticas e virtuais pediu para que as escolhas individuais daqueles fossem divulgadas como forma de engrossar a campanha #EleNão, contra o atual presidente da república.

Constata-se que, como as celebridades virtuais estão presentes com maior naturalidade nas redes sociais *online* e sujeitas a maior exposição de suas vidas privadas e, ainda que algumas delas tenham optado pela omissão quanto ao cenário político no período, pareceu um movimento natural para outras se posicionar politicamente, apesar de não estarem livres das sanções derivadas dessa postura – como veremos no tópico seguinte a perda de seguidores, de patrocinadores, e a desmoralização e violência verbal em seus canais de comunicação.

Análise da postagem

Nos meses de setembro, outubro e, para além do período eleitoral, passando por novembro e meados de dezembro de 2018 a internet – e as ruas – foi tomada pela disputa simbólica entre eleitores pró e contra o candidato à presidência da república Jair Bolsonaro. Uma das *hashtags* mais subidas nas variadas redes sociais, como o Twitter, o Instagram e o Facebook foi a #EleNão, criada e usada em massa por aquelas pessoas que se opunham à sua candidatura e à aceitar vê-lo como futuro presidente, tendo sido, mais tarde, apropriada e subvertida por indivíduos a favor do candidato, que passaram a usar essa mesma *hashtag* ou a #EleSim.

Foram observados, nesse período, muitos influenciadores digitais se posicionando frente ao cenário político e contra o candidato de extrema-direita, dentre alguns deles estão Felipe Neto, Kéfera Buchmann, PC Siqueira, Karol Pinheiro, Maqui Nóbrega, Carol Burgo, Dani Nocce, Paulo Cuenca, Whindersson Nunes, Luísa Sonza e Lu Ferreira. A análise deste trabalho centra-se na repercussão (positiva e negativa) a uma publicação desse tipo feita por Bruna Vieira. Optou-se por essa publicação, mostrada abaixo (Figura 1), porque a celebridade virtual a manteve no ar mesmo após o resultado das eleições, o que colaborou para a coleta dos dados e otimizou o trabalho da pesquisadora e pesquisador.

[Figura 1]
Postagem da influenciadora em seu Instagram pessoal



Fonte: retirado do perfil @brunavieira no Instagram, 2018.

A postagem foi compartilhada em seu perfil do Instagram no dia 26 de outubro e a repercussão foi imediata, apesar de receber continuamente, até o fechamento do trabalho, mais comentários e reações – favoráveis ou não ao posicionamento da influenciadora. Até o fechamento desse artigo, a publicação havia totalizado 58039 curtidas e 1880 comentários.

As reações observadas nos comentários coletados foram avaliadas e agrupadas por tipos quanto à aprovação *versus* desaprovação em relação ao posicionamento da influenciadora e quanto à empatia *versus* antipatia frente à personalidade de Bruna. As variações observadas estão listadas abaixo:

Aprovação e Empatia

Muitas das reações que se enquadram nesse recorte afirmaram orgulho por ela ter se posicionado e/ou agradecem a ela por ter aderido ao movimento e usar sua influência para algo que os seguidores consideram bom.

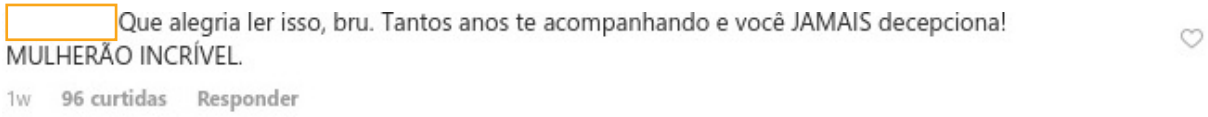
O caráter pessoal e emocional no conteúdo desses comentários a favor tanto do posicionamento quanto da personalidade da influenciadora chama atenção: muitas afirmam que já esperavam essa postura de alguém como Bruna – teor que demonstra a fidelidade no consumo do conteúdo postado pela *influencer* e o conhecimento de

sua trajetória pessoal e profissional. Esses comentários reforçam o pensamento de seus seguidores que acreditavam no potencial que Bruna tinha para colaborar com a luta política representada pela campanha.

Esse tipo de comentário também afirma o orgulho que parte dos seguidores sentem pelo desenvolvimento crítico da celebridade, que entendem seu posicionamento refletir uma postura não alienada e a favor do que consideram o "lado certo" da polarização que se fortaleceu no país, especialmente no cenário do segundo turno das eleições 2018.

Um fator interessante para ser mencionado é a necessidade de expor há quanto tempo e com qual rigidez seguem o trabalho de Bruna, como forma de externar o carinho que sentem por ela – muitos desses comentários, na intenção de provar o amor de fã pela influenciadora, buscam relembrar há quantos anos a seguem nas redes, fato que faria com que se sentissem muito próximas a elas, como amigas ou parte de sua família o que facilitaria a compreensão da posição externada por ela, vista como afim à imagem percebida por eles. Um exemplo que ilustra esse cenário está contido na Figura 2 abaixo:

[Figura 2]
Reações à publicação da influenciadora (1)



Fonte: retirado do perfil @brunavieira no Instagram, 2018.

O trabalho que Baym (2013) desenvolveu acerca do relacionamento que cantores e bandas mantêm com seus fãs nas redes sociais colabora para o entendimento dessa relação desenvolvida entre os seguidores de Bruna e a influenciadora. Quando avalia o encontro virtual em contraposição ao encontro físico entre artistas da indústria da música e seus fãs a autora afirma que

> [...] as mídias sociais suplementam os meios tradicionais de criar novos relacionamentos do que tocar ao vivo vem oferecendo aos artistas, permitindo aos músicos encontrarem novas pessoas que enriquecem suas vidas. Para alguns, isso sabota o conceito de que as pessoas com quem interagem online deveriam ser considerados fãs. Outros [...] estão comprometidos a manter a divisão fã/amigo, por razões de privacidade ou para manter o apelo da música, tornando mais complicado o engajamento das audiências online. O equilíbrio de poder não é predeterminado por categorias sociais como músico e audiência, eles são negociados. (BAYM, 2013, p. 24)

Utilizando a fala da autora para compreender os laços simbólicos construídos pelos fãs quanto à influenciadora e vice-versa, pode-se entender que muitas vezes o relacionamento criado pelo trabalho da celebridade extrapola o compromisso estéril e culmina na fim da divisão entre fãs e amigos, ou seja, assim como os seguidores de Bruna afirmam se sentirem próximos dela, a influenciadora também compreende sua comunidade como um braço de sua família. Algo com

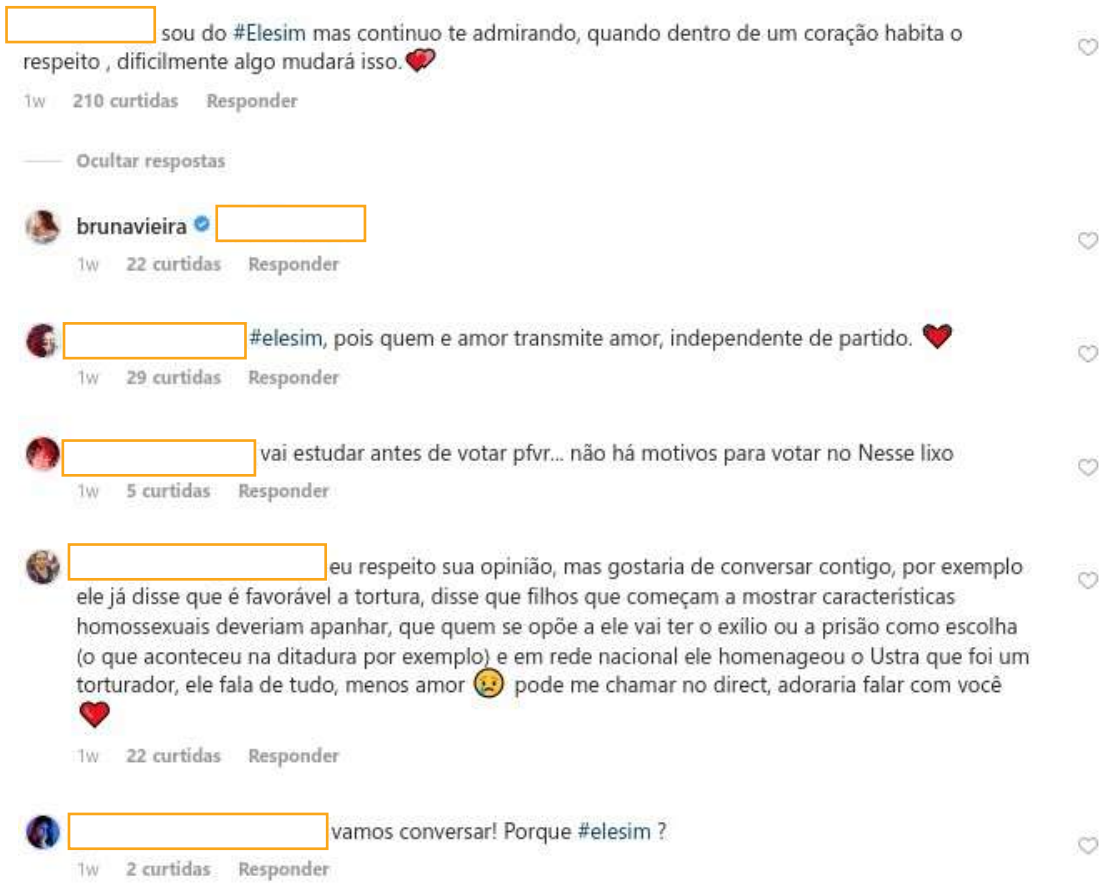
que contar. Os comentários de fãs que citam que escolheram a blogueira certa para amar e acompanhar são exemplos desse cenário.

Outra vertente observada, ainda sob o prisma da aprovação e da empatia, é a que circunda expressões de agradecimento pela "coragem" que Bruna precisou ter para se posicionar publicamente. Esse tipo de manifestação leva a crer que as sanções pelo posicionamento contra o candidato eram reconhecidas naquele meio e o fato de Bruna ter transgredido o estado considerado adequado para sua profissão – manter-se neutra frente ao cenário político – agradou a muitos de seus seguidores, que reconhecem as possíveis penalidades que receberia seu ídolo.

Desaprovação e empatia

O segundo tipo de comentários coletados são caracterizados pela desaprovação quanto ao posicionamento de Bruna, ainda que empáticos quanto à sua personalidade, intelecto e capacidade de discernimento. Nesse tipo de fala, salvo poucas exceções, o apreço pelo respeito da parte da influenciadora e a maioria dos comentaristas nas discussões ficou evidente, como mostra a Figura 3 abaixo:

[Figura 3]
Reações à publicação da influenciadora (2)



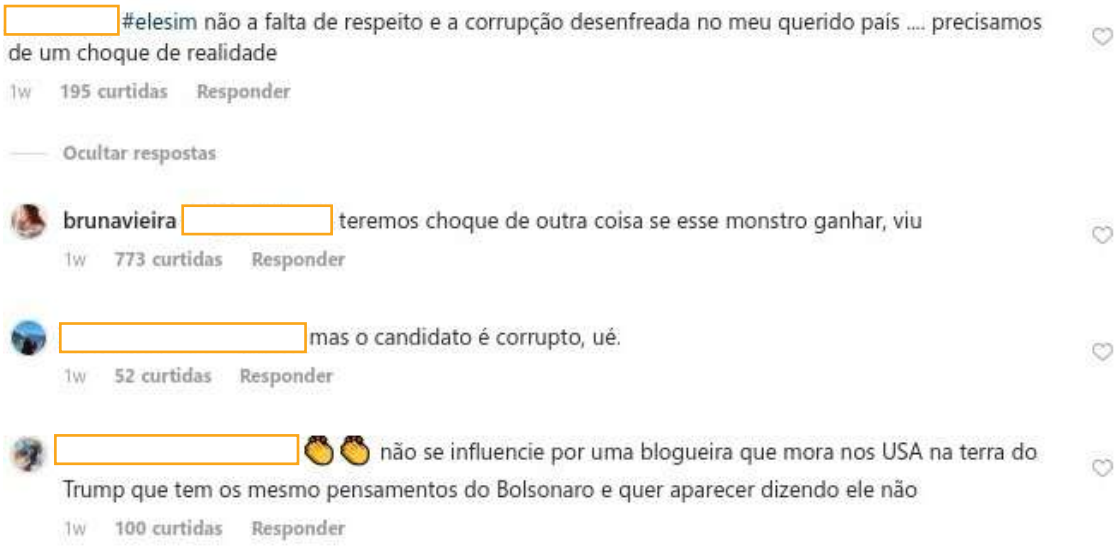
Fonte: retirado do perfil @brunavieira no Instagram, 2018.

Alguns deles, a exemplo da imagem acima, pretendem abrir uma caixa de diálogo acerca das propostas dos candidatos, outros afirmam compreender a postura de Bruna, apesar de não serem convergentes com ela. Nessa seara, houve comentários que discordam do posicionamento da influenciadora, mas ainda assim refletem a admiração e o carinho por ela.

Desaprovação e antipatia

Por fim, outra aspecto observado nos comentários se encaixam nos critérios de desaprovação de sua postura e antipatia quanto à sua personalidade e história. Nesse sentido, houve comentários que tentaram desclassificar a opinião da celebridade através de reprimendas, acusações e sarcasmo. É o que mostra a Figura 4:

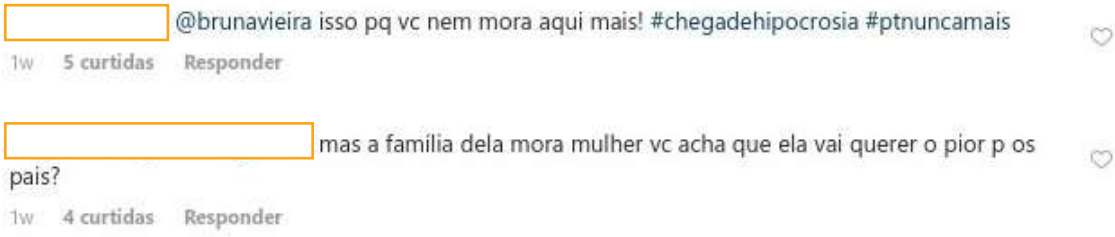
[Figura 4]
Reações à publicação da influenciadora (3)



Fonte: retirado do perfil @brunavieira no Instagram, 2018.

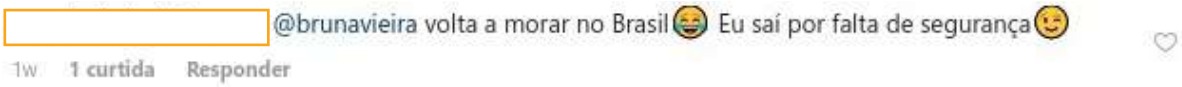
Aqui, notou-se grande multiplicidade de comentários desmerecendo a opinião de Bruna por ela estar morando momentaneamente nos Estados Unidos, país governado por um presidente de direita.

[Figura 5]
Reações à publicação da influenciadora (4)



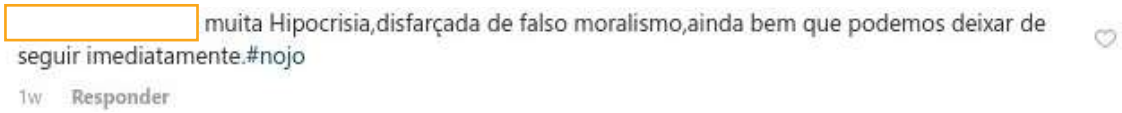
Fonte: retirado do perfil @brunavieira no Instagram, 2018.

[Figura 6]
Reações à publicação da influenciadora (5)



Fonte: retirado do perfil @brunavieira no Instagram, 2018

[Figura 7]
Reações à publicação da influenciadora (6)



Fonte: retirado do perfil @brunavieira no Instagram, 2018

Esses comentários intentam reprimir e deslegitimar seu posicionamento acusando-a de não conhecer a realidade dos brasileiros que a seguem, de viver de forma alienada aos problemas do Brasil e de não pertencer mais a esse território. Tendo de se eximir, por essa razão, de qualquer opinião ou posicionamento.

Buscando arcabouço no estudo de Baym (2013) compreende-se que existem fãs que agem de forma considerada não apropriada pela celebridade, atuando de forma emocional desmedida. Foi o que notou a autora em seu estudo:

> Contrário às percepções de que todos os fãs são demasiadamente emocionais, a maioria dos músicos descobre que uma grande parte deles agem de maneira apropriada. Entretanto, quase todos encontram membros da audiência que são inapropriadamente emocionais. Em alguns casos, fãs se sentem conectados demais a eles. Em outros, alguns podem ficar muito bravos com eles. O fluxo contínuo de interações sociais mediadas expõe músicos a demonstrações emocionais regulares que são desconfortáveis, assustadoras ou ofensivas. (BAYM, 2013, p.34)

Parece, através da subjetividade impressa nesse tipo de comentário avaliado, que os seguidores admiravam Bruna e se sentiram traídos ou enganados no momento em que ela postou algo que contradisse a postura que esperavam e previram com base na pré-análise e pré-conceitos que formaram em torno da vida compartilhada da influenciadora. Causando, pois, uma dissociação inaceitável entre o que enxergavam como projetado pela imagem pública dela e aquilo que compreendiam e gostavam nela.

Finalmente, acerca das reprimendas sofridas, o primeiro tipo de sansão notado através dos comentários coletados é a perda de seguidores que não concordam com o posicionamento de Bruna:

Esse modo de punir a celebridade por ter se manifestado acerca de algo que não devia, ou por ter se colocado contrária a parte de seus seguidores foi o mais visível ao longo do processo de análise. Há outra maneira de punição que não pôde ser contabilizada, mas que Bruna

chegou a comentar em suas redes sociais: a perda ou afastamento de potenciais patrocinadores. Esse "castigo" foi imposto e comentado também por outros influenciadores digitais que se manifestaram contra Jair Bolsonaro, a exemplo de Dani Nocce e Luísa Sonza. O que representa que o alcance das sanções ultrapassou os limites circunscritos à imagem pública da influenciadora junto a seus fãs.

Considerações

É notado que a exposição não traz apenas coisas ruins: muitos laços afetivos são criados entre a influenciadora e os leitores. Em momentos de solidão, Bruna não se sente sozinha e o apoio é constante e imediato. Porém, há intensa cobrança para que ela, como personalidade, compartilhe todos os meandros da sua vida para manter saciada a curiosidade e a demanda de seus fãs. Isto mantém aceso o contato e os processos de troca, fazendo, contudo, que surjam conflitos caso entre o conteúdo compartilhado estejam assuntos que contrariem alguns desses fãs.

Um processo dicotômico como este viu-se representado durante o processo eleitoral, uma vez que a polarização política também encontrou lugar em meio aos influenciadores como Bruna. Ao tornar público seu apoio à campanha #EleNão, seus fãs dividiram-se em apoiadores de sua atitude – estes enxergaram isso como afim à imagem pública projetada por sua ídolo –, detratores, que mesmo em discordância respeitam a posição da influenciadora e, ainda, aqueles que expressam sua contrariedade de maneira incisiva, declarando que isto abalou o vínculo construído entre eles.

Com isso, é possível notar como a intensa circulação de afetos, para além de restrições a campos delimitados de assuntos, mobiliza todos os espaços e processos de interação. A fácil sobreposição de público e privado traz para a arena de trocas *online* uma multiplicação de polêmicas quando se diz respeito, sobretudo, ao posicionamento político e a defesa de posições. ■

[MAICON JOSÉ DE FARIA MILANEZI]
Radialista e mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Unesp.
E-mail: eumaiconmilanezi@gmail.com

[MARINA PAULA DARCIE]
Radialista, mestra em Comunicação Midiática e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP, campus Bauru – SP, Brasil. Integrante do grupo de Pesquisa PCLA - Pensamento Comunicacional Latino-Americano.
E-mail: marinapdarcie@gmail.com

Referências

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA, 2009.

BAYM, Nancy K. **Fãs ou amigos?** Enxergando a mídia social como fazem os músicos. Matrizes nº1, São Paulo, 2013.

BRAGA, José Luiz. **Circuitos versos campos sociais**. In: MATOS, Maria Ângela; JANOTTI JUNIOR, Jeder; JACKS, Nilda Aparecida. Mediação e Midiatização: Livro Compós 2012. Salvador/Brasília: UFBA/COMPÓS, 2012. p. 31-52.

BRAGA, José Luiz. **Midiatização como processo interacional de referência**. In: E-COMPÓS, 16., 2006. Anais. Bauru, Unesp, 2006.

CAMPANELLA, Bruno; NANTES, Joana d'Arc; FERNANDES, Paula. **Criando intimidade, recebendo visibilidade:** novas práticas de persuasão na economia da fama. Comunicação, Mídia e Consumo, Vol. 15, 2018.

CARREIRA, K. **Youtuber e conteúdo audiovisual propagável**, 2015. Disponível em: http://www.labcomdata.com.br/wp-content/uploads/2015/12/CarreiraKCPaperVersa%CC%83oFinal.pdf Acesso em 12 de janeiro de 2016.

FREIRE, Fernanda. Eleições da Zueira: **Memes, humor e política nas eleições presidenciais de 2014**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, 2016.

HJARVARD, Stig. Midiatização: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. **Matrizes**, v. 5, n. 2, 2012.

HJARVARD, Stig. Midiatização: conceituando a mudança social e cultural. **Matrizes**, v. 8, n. 1, 2014a.

HJARVARD, Stig. **A midiatização da cultura e da sociedade**. São Leopoldo: Unisinos, 2014b.

LEMOS, André. **A arte da vida:** diários pessoais e webcams na Internet. XI COMPÓS. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2002.

LEMOS, André. **Ciberativismo**. 2003. Disponível em: < https://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/lemos/ciberativismo.pdf>. Acessado em: 12 out. 2018.

LEMOS, A. **Cibercultura**. Tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2010.

MARWICK, Alice; BOYD, Danah. **To see and be seen:** celebrity practice on Twitter. Convergence. 1.7, 2011.

ROSSETTO, Graça Penha Nascimento. **Fazendo política no TWITTER:** como os efeitos estimados das mensagens influenciam as ações e os usos da plataforma. 2014. Tese (doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação.

PRIMO, A. Existem celebridades da e na blogosfera? Reputação e renome em blogs. In: **XVIII Encontro Anual da Compós**, 2009, Belo Horizonte. Anais. Belo Horizonte: Puc Minas, 2009.

SIBILIA, Paula. **A intimidade escancarada na rede:** blogs e webcams subvertem a oposição público/privado. Intercom 2003 – XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Anais XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Belo Horizonte, 2003.

SIBILIA, Paula. Celebridade para todos: um antídoto contra a solidão? *In:* **Ciência e Cultura**, volume 62, n.2. São Paulo, 2010.

WESCHENFELDER, A. Transformações da expert em celebridade: O caso Camila Coelho. In: **III Colóquio Semiótica das Mídias - Pentálogo V Dicotomia Público/Privado: Estamos no caminho certo?** Japaratinga. Anais do Colóquio Semiótica das Mídias. Japaratinga: CISECO, 2014.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

UNIVERSIDADE 93,7: RADIOJORNALISMO ALTERNATIVO E DIVULGAÇÃO MULTIPLATAFORMA EM PROGRAMAS UNIVERSITÁRIOS

IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Luciano Victor Barros Maluly
Universidade de São Paulo
Carina Seles dos Santos
Universidade de São Paulo

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo aborda a expansão do conteúdo multiplataforma do programa *Universidade 93,7*, que é produzido pelos alunos do curso de jornalismo da Universidade de São Paulo e veiculado pela Rádio USP FM. Além dos áudios, os estudantes fazem gravações em vídeo, fotografia, matérias adicionais, entre outros produtos que são veiculados nas redes sociais. O objetivo é o de divulgar o programa e, assim, ampliar o número de ouvintes. Esta pesquisa demonstra a viabilidade ou não dessa estratégia de comunicação utilizada no programa *Universidade 93,7*, que é uma proposta alternativa de ensino de radiojornalismo, no ar há dez anos.

Palavras-chave: Ensino da comunicação. Multiplataforma. Radiojornalismo. Rádio USP 93,7 FM. Universidade 93,7.

This article approaches the expansion of the multiplatform content of the University 93.7 program, which is produced by the journalism course students of the University of São Paulo and broadcast by FM USP Radio. In addition to the audios, the students record videos, photography, additional matters, among other products that are broadcast on social networks. Aiming to disseminate through the program and, thus, broaden the numbers of listeners. This research aims the viability or not of this communication strategy used on University 93.7 program, which is an alternative proposal of teaching radio journalism, that's on for 10 years.

Keywords: Communication teaching. Multiplatform. Radio Journalism. 93.7 FM USP Radio. University 93.7.

Este artículo aborda la expansión del contenido multiplataforma del programa *Universidade 93,7*, que es producido por los alumnos de la carrera de periodismo de la Universidad de São Paulo y transmitido por la Radio USP FM. Además de los audios, los estudiantes hacen grabaciones en vídeo, fotografía, materias adicionales, entre otros productos que son difundidos en las redes sociales. El objetivo es el de divulgar el programa y, así, ampliar el número de oyentes. Esta investigación demuestra la viabilidad o no de esa estrategia de comunicación utilizada en el programa *Universidade 93,7*, que es una propuesta alternativa de enseñanza de periodismo radiofónico, en el aire hace diez años.

Palabras clave: Enseñanza de la comunicación. Multiplataforma. Periodismo radiofónico. Radio USP 93,7 FM. Universidade 93,7.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.152851

Introdução

Em 2008, um grupo de alunos do curso de jornalismo – formado por Tadeu Breda, João Peres, Guilherme Balza e Tatiane Klein – solicitou ao então Chefe de Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, José Luiz Proença, e aos professores das disciplinas voltadas ao radiojornalismo, Luiz Fernando Santoro e Luciano Victor Barros Maluly, que marcassem uma reunião junto à Superintendência de Comunicação Social (SCS) da USP. O objetivo era o de reivindicar um espaço na Rádio USP 93,7 FM para a transmissão dos programas produzidos por universitários.

A reunião aconteceu no SCS com o então coordenador, Wanderley Messias da Costa, o diretor da rádio na época, Celso dos Santos Filho, e a coordenadora de programação da emissora, Silvana Pires, os representantes do CJE, entre outros presentes. A conversa foi rápida e produtiva, com o SCS atendendo, imediatamente, a solicitação.

Naquele momento, nascia o programa *Universidade 93,7*, que é transmitido pela Rádio USP 93,7 FM, aos domingos, às 11 horas. O primeiro programa foi ao ar em 28 de setembro de 2008, devido às comemorações do Dia Nacional da Radiodifusão, data em homenagem ao Pai do Rádio no Brasil, Edgard Roquette-Pinto (1884-1954). O programa já estava gravado e teve a participação especial de Milton Parron, jornalista das rádios USP e Bandeirantes. O título era *Palavras Cruzadas* e teve a produção dos alunos André Albert, Ana Paula Bezerra Severiano, Daniele Assalve, Henrique de Brito Garcia, Natália Favrin Ferri e Marcelo Augusto Spinel de Souza Cargano.

São mais de quinhentos programas produzidos nesse período de transmissões, sendo que o apoio operacional da emissora é fundamental ainda hoje, com destaque para as atuações de Dagoberto Alves e Aparecido Tavares, respectivamente, diretor e coordenador de programação da emissora. Da mesma forma, a dedicação dos funcionários do CJE, como Ulisses Rodrigues de Paula, idealizador do site do programa; dos técnicos Roberto Samarão Guimarães, Alexandre Munhoz Vieira, Carlos Alberto Martins Netto (já aposentados); Djalma Ferreira de Moraes, Alexandre Gennari de Aguiar e Willian Mathias de Oliveira tornou-se um diferencial para a produção do programa, justamente por facilitarem o trabalho dos alunos.

Os programas são gravados no velho Laboratório de Rádio João Walter Sampaio Smolka que, apesar das deficiências, ainda é um espaço de produção e convivência entre alunos, professores, funcionários e a comunidade externa.

A proposta didática alia o conhecimento dos conceitos em radiojornalismo e o compromisso para com os ouvintes. Assim, são produzidos radiojornais, especiais, entrevistas, entre outros formatos.

Dentro desse ideal, foram produzidos programas variados, desde o dia a dia do Hospital das Clínicas até a atual situação das escolas no Brasil. Da mesma forma, diversos artistas se apresentaram no programa, como o músico e professor da USP, Ivan Vilela, e o grupo *cover* da cantora norte-americana Janis Joplin. Temas complexos

também foram debatidos, desde o aborto até os complexos testes em animais.

O Programa *Universidade 93,7* também já foi objeto de pesquisas acadêmicas, como as dos professores Lourival Galvão Júnior (Universidade de Taubaté), em doutorado, e Daniela Cristiane Ota (Universidade Federal do Mato Grosso do Sul) e Janine Marques Passini Lucht, em Pós-doutorado.

O programa conquistou o *Troféu São Paulo – Capital Mundial da Gastronomia*, como melhor Reportagem Difundida em Emissora de Rádio em duas oportunidades. Em 2017, os alunos Alexandre Amaral, Bianca Kirklewski, Carolina Pulice, Felipe Fabrini, Helena Mega e Larissa Lopes venceram com o Especial *Gastronomia em São Paulo*. Já no ano seguinte, a equipe formada por Fernanda Giacomassi, Letícia Fuentes, Mariana Mallet Pires, Nara Siqueira, Vinícius Bernardes e Vinícius Sayão conquistou o prêmio com a cobertura sobre o *Festival de Inverno com Jazz e Fondue*, que aconteceu no Bairro da Vila Madalena, em São Paulo.

A linha editorial aborda pautas do cotidiano voltadas ao interesse público e à cidadania, sempre com a intenção de defender os direitos humanos, especialmente a liberdade de expressão. Logo, o programa *Universidade 93,7* da Rádio USP FM é uma conquista da Universidade de São Paulo, justamente por ser um espaço aberto, plural e democrático.

Nesses anos de transmissões, algumas alternativas em multiplataforma foram vislumbradas pelos alunos, monitores de graduação e pós-graduação e docentes, como um meio de expandir as formas de recepção e auxiliar na divulgação do programa. A plataforma digital foi um dos espaços encontrados para esse processo, principalmente pela facilidade no acesso e manuseio das chamadas mídias sociais e espaços compartilhados, principalmente o Facebook, o Instagram e o YouTube. Com o auxílio da equipe técnica do Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA-USP, também foi possível construir um repositório (site) na internet para o acesso público às principais informações e arquivos. Nesses espaços, outras produções em audiovisual, como vídeos e fotografias, são postadas como um adendo à plataforma em áudio.

Até 2015, os programas contaram com a confecção de cartazes, iniciativa logo descartada devido ao custo da impressão. Uma outra alternativa foi a produção de adesivos, especialmente para carros, que é uma forma de divulgação um pouco mais duradoura e que se mantém em prática.

[Figura 1]
Cartaz (2012)



[Figura 2]
Adesivo (2018)



Este artigo tem, como objetivos, mostrar as técnicas utilizadas para disseminar o conteúdo produzido pelos alunos para diversos públicos e demonstrar se essas práticas são úteis para dinamizar/divulgar o trabalho da equipe (composta por discentes, docentes e monitores). Com isso, observa-se se esse trabalho facilita o acesso e a compreensão dos programas pelos ouvintes, ou é apenas mais problema que deve ser administrado por essa equipe. A referência metodológica para esta análise é a pesquisa-ação (THIOLLENT, 1992, p. 11), justamente pelos autores serem personagens desta análise, respectivamente, professor e monitora. Desta forma, este estudo pretende demonstrar as dificuldades e os acertos na implantação de multiplataforma nas disciplinas voltadas ao radiojornalismo do Curso de Jornalismo da Universidade de São Paulo, durante o segundo semestre de 2018.

Conceitos sobre o rádio e multiplataforma

A professora e pesquisadora da Universidade de São Paulo, Elizabeth Nicolau Saad Corrêa, ratifica o que se observa no dia a dia das pessoas quando analisa a aplicabilidade do universo digital. "As tecnologias digitais de informação e comunicação já estão plenamente consolidadas e a lógica das plataformas sociais de relacionamento em rede faz parte do cotidiano da sociedade" (SAAD CORRÊA, 2016, p. 59). Essa afirmação é ainda comprovada quando se revela a expansão dos *smartphones* e, principalmente, a configuração do ciberespaço, como relata a professora e pesquisadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), Pollyana Ferrari:

> Por ter plasticidade e ser elástico, o ciberespaço nos permite misturar, articular e incorporar formatos não textuais em textuais, imagéticos em sonoros e vice-versa - tudo em um fluxo de negociações intersemióticas. (FERRARI, 2010, p. 79)

São essas tecnologias que conduzem ao pensamento do pesquisador em multiplataforma, no caso de Ramón Salaverría, professor de Jornalismo na Universidade de Navarra e diretor do *Center for Internet Studies and Digital Life* (CISDL), na Espanha. O autor destaca elementos que facilitaram a apresentação simultânea de vários tipos de elementos multimídia tornando versáteis os múltiplos formatos comunicativos. De acordo com Salaverría, os tipos de conteúdo multimídia possíveis até o momento na Internet são: texto, fotografia, gráficos, iconografia e ilustrações estáticas, vídeo, animação digital, discurso oral, música e efeitos sonoros e vibração (SALAVERRÍA, 2014, pp. 32-33). Dentro do conceito multimídia de Salaverría, está o contexto multiplataforma, ou seja, um conteúdo adaptado e coordenado em diferentes meios, de forma a "conseguir um melhor resultado conjunto" (SALAVERRÍA, 2014, p. 27).

Neste aspecto, a multiplataforma está, por sua vez, inserida na cultura da convergência, como analisa o professor de Comunicação, Jornalismo, Artes Cinematográficas e Educação da Universidade do Sul da Califórnia, Henry Jenkins (2009). Para ele, o universo digital é o espaço "(...) onde as velhas e as novas mídias colidem, onde mídia corporativa e mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis" (JENKINS, 2009, p. 29). O autor também aponta para uma outra possibilidade com a narrativa transmídia: "Uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, como cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo" (JENKINS, 2009, p. 138).

A pesquisadora e professora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), Martha Carrer Cruz Gabriel, analisa o conceito de Jenkins, trabalhado nas ações de comunicação no meio digital do programa universitário: "A convergência permite que a mesma mensagem/conteúdo seja consumida em diversas plataformas diferentes de mídia, tendo, portanto, como característica fundamental, a portabilidade" (GABRIEL, 2012, p. 175).

Este fluxo de conteúdo criado na web – com forte destaque às redes sociais – faz com que os consumidores da plataforma (leitores, ouvintes, espectadores e outros) participem e interajam, sendo então, um processo cultural que estimula a participação dos consumidores de mídia, como observa a professora e pesquisadora da Universidade de Brasília (UnB), Nélia Rodrigues Del Bianco.

> A convergência de mídia é entendida aqui mais do que uma mudança tecnológica. É um processo cultural a considerar que o fluxo de conteúdo que perpassa múltiplos suportes e mercados midiáticos e os consumidores migram de um comportamento de espectadores passivos para uma cultura mais participativa. (...) Representa uma nova maneira de interagir com meios tradicionais, estabelecendo um outro patamar de cultura de relacionamento com o público. A convergência não é uma novidade no desenvolvimento dos meios de comunicação, sempre foi essencial no processo de transformação em todos os tempos, embora a observada na contemporaneidade tenha características diferenciadas por força dos recursos oferecidos pela tecnologia digital. (DEL BIANCO, 2012, p. 17)

Logo, torna-se próprio para esse artigo recuperar o conceito de rádio expandido proposto pelo professor e pesquisador da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Marcelo Kischinhevsky (2013), justamente para posicionar o leitor/ouvinte diante das possibilidades do radiojornalismo no contexto multiplataforma:

> O rádio, expandido, transborda para as mídias sociais e serviços de *microblogging*, que potencializam a circulação de conteúdos jornalísticos nas redes sociais *online*. E, nesse contexto, crescem em importância as práticas interacionais mediadas por computador envolvendo áudio, como a etiquetagem (*tagging*) e compartilhamento de arquivos digitais, tanto por podcasters individuais quanto por grandes grupos de comunicação em busca de mais ouvintes para os conteúdos que veiculam em AM e FM (KISCHINHEVSKY, 2013, p. 7)

Estratégia de comunicação do programa *Universidade 93,7*

Site

A primeira estratégia para multiplicação do conteúdo do programa *Universidade 93,7* surgiu antes da estreia na Rádio USP 93,7 FM, quando da instalação do site de radiojornalismo, que está vinculado ao Portal da Universidade de São Paulo via Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes. O espaço foi viabilizado pelo funcionário Ulisses Rodrigues de Paula, com os alunos, monitores e docentes tendo acesso direto para a postagem dos arquivos em áudio, vídeos e fotografias, além das informações sobre o conteúdo (título, sinopse e dados da equipe, como locução, reportagem, produção e coordenação). O site antigo funcionou por mais de onze anos, de 18 de abril de 2006 até 16 de julho de 2017. O site ainda está disponível para consulta dos arquivos antigos pelo link: http://www.usp.br/cje/radiojornalismo/antigo.

[Figura 3]
Primeiro site do Programa Universidade 93,7



Fonte: Radiojornalismo-CJE-ECA-USP, 2006 [1]

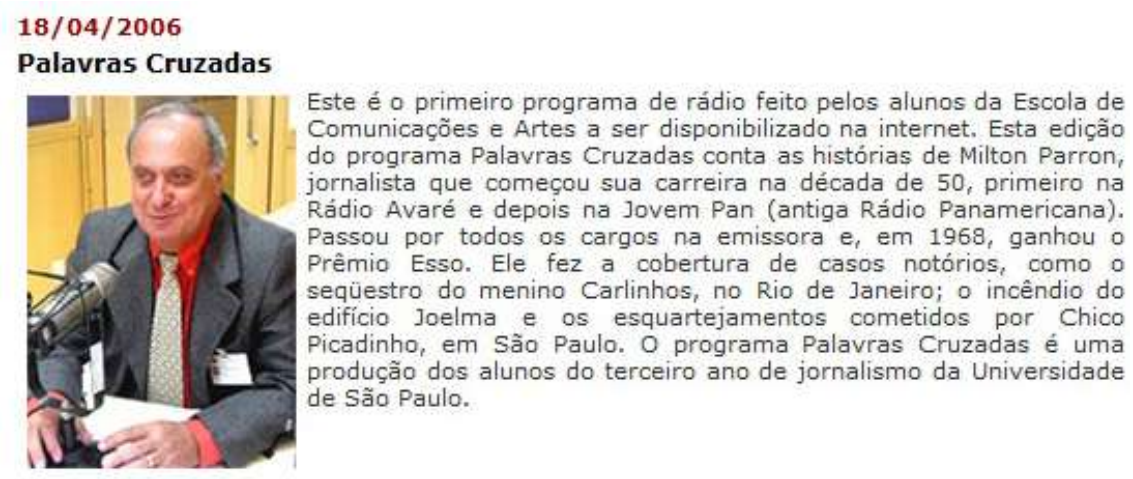
O novo site surgiu com o objetivo de facilitar a entrada dos programas via plataformas conhecidas, como YouTube, Mixcloud e Soundcloud, além da utilização de uma tecnologia mais atualizada, visto que o site antigo executava os áudios somente em Adobe Flash Player. O site atual (http://usp.br/cje/radiojornalismo/) utiliza a plataforma Wordpress, com uma estrutura de fácil entendimento, atualização e navegação, ou seja, de fácil usabilidade

1 http://www.usp.br/cje/radiojornalismo/antigo/index.php. Acesso em: 01.nov.2018.

nos dispositivos *desktop* (computadores e notebooks) e *mobile* (smartphones e tablets).

Com isso, além da postagem, o internauta também pode acessar o conteúdo por meio dessas plataformas. Apesar da entrada de áudio ser de fácil manuseio no Mixcloud e Soundcloud, o YouTube foi a plataforma de mais fácil adaptação pela equipe do programa. As informações disponibilizadas continuaram sendo as mesmas do site antigo.

[Figura 4]
Primeira postagem do primeiro site do Programa Universidade 93,7



Fonte: Radiojornalismo-CJE-ECA-USP, 2006.[2]

[Figura 5]
Cabeçalho e primeira página do novo site do Programa Universidade 93,7



Fonte: Radiojornalismo-CJE-ECA-USP, 2018.[3]

2 http://www.usp.br/cje/radiojornalismo/antigo/index.php?pageNum_exibir_programa=79&totalRows_exibir_programa=399. Acesso em 01.nov.2018.

3 http://www.usp.br/cje/radiojornalismo/antigo/index.php. Acesso em: 01.nov.2018.

[Figura 6]
Continuação da primeira página, do novo site do Programa Universidade 93,7, com os arquivos na lateral



Fonte: Radiojornalismo-CJE-ECA-USP, 2018[4]

O início do processo de postagem no site era realizado pelo *webdesigner* do site (Ulisses Rodrigues de Paula), sendo transferido, posteriormente, para os docentes, depois alunos e, agora, é de responsabilidade dos monitores/estagiários da disciplina. Um manual foi elaborado pela aluna e monitora do PEEG (Programa de Estímulo ao Ensino da Graduação) da Disciplina *CJE0532- Projetos em Rádio*, Beatriz Quesada Barria Jorge, no primeiro semestre de 2018:

> **YouTube**
>
> Os áudios dos programas são colocados no site por meio de um *link* do *YouTube* e, logo, o primeiro passo é converter o áudio do programa em vídeo. O processo pode ser feito no *Premiere* ou em outros programas de edição *online*. Utilizamos a foto padrão do logo do programa de fundo (foto em anexo).
>
> Depois de convertido em vídeo, o programa deve ser postado no *YouTube*. Basta acessar a conta do *Universidade 93,7* e fazer *upload* no site.
>
> Na descrição do vídeo, especificamos que tipo de programa foi exibido, a data e os créditos dos alunos envolvidos. Exemplo:
>
> *Programa Universidade 93,7, exibido pela Rádio USP no dia 08 de julho de 2018. Um especial sobre Novas Profissões produzido pelos alunos de Jornalismo da USP.*
> *Coordenação: Amanda Panteri*
> *Produção: Catarina Ferreira*
> *Pesquisa: Carla Garcia*
> *Edição: Regina Santana*
> *Locução: Isabella Galante*
> *Reportagens: Carolina Marins e Mel Pinheiro*
>
> Também é possível catalogar os trabalhos por *playlists* que indicam os anos e semestres em que os programas foram produzidos.

4 http://www.usp.br/cje/radiojornalismo/antigo/index.php. Acesso em: 01.nov.2018.

Conta de email: programauni937@gmail.com
Senha: XXXXXX

Site

O site é uma página em *WordPress*. Para adicionar um novo programa, deve-se clicar em "novo post", escolher um título, colocar na descrição os créditos e especificar a data e o tipo de programa a ser exibido. Para adicionar o vídeo, há um botão com o logo do *YouTube* - escolher a opção "embed a single video" e colar o URL do vídeo já postado no *YouTube*. Não esquecer de inserir uma categoria e definir uma imagem para ficar em destaque no site (ambas as opções ficam no canto direito da tela). As fotos destacadas podem ser o próprio logo do programa, imagens que tenham a ver com o tema ou fotografias dos bastidores das gravações.

Link: http://www.usp.br/cje/radiojornalismo/wp-login
Login: XXXXX
Senha: XXXXXX
(QUESADA, 2018)

Os vídeos começaram a ser produzidos como um produto adicional aos programas, sendo veiculados como chamadas e também para a veiculação de matérias extras. Um dos únicos e mais importantes vídeos foi produzido pelos alunos Bruno Capelas, Glenda Almeida, Leandro Carabet e Naíma Saleh durante a gravação do Especial *Investimento Público e Olimpíadas*, em outubro de 2012. O vídeo de quatro minutos e doze segundos contou com uma chamada para o programa em áudio e também com perguntas extras feita ao convidado, o Prof. Dr. Anderson Campos Gurgel.

[Figura 7]
Material de vídeo "Olimpíadas no UNIVERSIDADE 93.7"



Fonte: RADIOJORNALISMO-CJE-ECA-USP, 2012.[5]

5 https://www.youtube.com/watch?v=jL9hl-dKz94. Acesso em 01.nov.2018.

Atualmente, as chamadas em vídeo são gravadas pelos aparelhos móveis, como celulares *smartphones*. Porém, alguns programas, principalmente entrevistas, são gravados na íntegra em vídeo, mas ainda não estão disponibilizados no site de radiojornalismo do CJE. As gravações em aparelhos móveis são realizadas pelos alunos e monitores, sendo que as gravações com equipamentos profissionais em vídeo são realizadas com o auxílio dos técnicos, sendo também disponibilizadas no site do Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA-USP (http://www.usp.br/cje/).

Alguns materiais em áudio produzidos pelos alunos, docentes e colaboradores também são disponibilizados no site de radiojornalismo. Geralmente, esses produtos são materiais adicionais aos programas ou mesmo gravações relacionadas à pesquisa, ensino, cultura e extensão. A série *Tempo de Poesia*, foi produzida pelo Prof. Dr. José De Paula Ramos Júnior, do Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA-USP e transmitida, posteriormente, pela Rádio USP 93,7 FM, em 2015.

[Figura 8]
Série *Tempo de Poesia* no site antigo do Programa Universidade 93,7



Fonte: Radiojornalismo-CJE-ECA-USP, 2015.[6]

Facebook e Twitter

Diante das redes sociais, as contas do Facebook (https://www.facebook.com/programauniversidade937/) e Twitter (https://twitter.com/proguni937) foram criadas pelo aluno e também monitor da disciplina *CJE0532 – Projetos em Rádio*, Leonardo Barreiros Rocha, em 2010, com o objetivo de divulgar os programas e compartilhar conteúdos adicionais. As senhas foram disponibilizadas aos alunos, docentes e monitores para a postagem de fotos, links e informações sobre programas e eventos. A página do Facebook continua sendo utilizada pelos alunos, mas a conta no Twitter está inativa desde junho de 2017.

6 http://www.usp.br/cje/radiojornalismo/antigo/index3.php?buscar=tempo+de+Poesia&button=Buscar. Acesso em: 01. nov. 2018.

[Figura 9]
Página inicial do Facebook Programa Universidade 93,7



Fonte: Facebook, 2018.[7]

No Facebook, atualmente, os conteúdos publicados são *links* direcionados ao site novo do programa, que contém os áudios dos programas. O espaço também conta com fotos dos bastidores das gravações, como uma forma de mostrar o processo de produção dos programas radiojornalísticos e, também, para incentivar os alunos a compartilharem as postagens nas suas contas de Facebook pessoais para disseminar o conteúdo.

[Figura 10]
Modelo de postagem do Facebook Programa Universidade 93,7



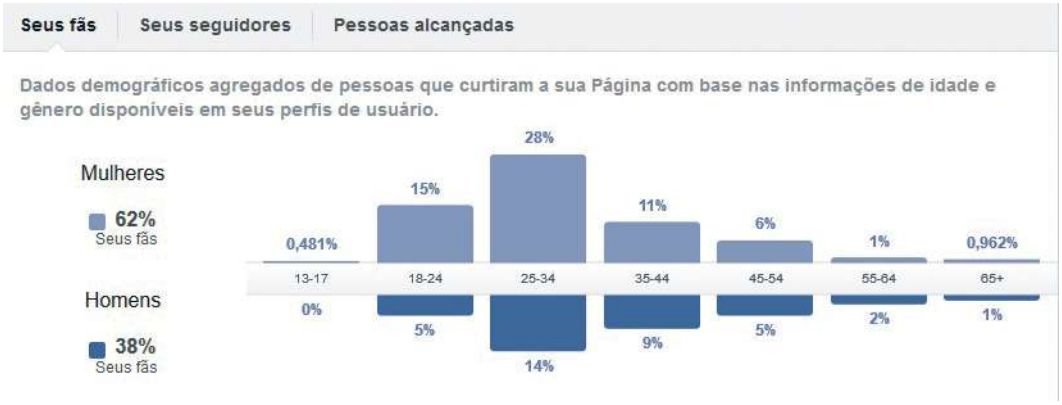
Fonte: Facebook, 2018.[8]

7 https://www.facebook.com/programauniversidade937/. Acesso em: 01. nov. 2018.

8 https://www.facebook.com/programauniversidade937/. Acesso em: 01. nov. 2018.

A plataforma Facebook disponibiliza relatórios sobre o público que acessa a *Fan Page* do Programa para os administradores da conta na plataforma. Dados como idade, gênero, localidade e números de pessoas que visualizaram as postagens do Programa *Universidade 93,7* em seus *feeds* de notícias são computados e enviados para os administradores da página na plataforma via e-mail e, também, disponíveis a qualquer hora nas configurações do Facebook do programa. Seguem abaixo, as últimas informações referentes aos resultados da plataforma:

[Figura 11]
Público que curtiu a página no Facebook Programa Universidade 93,7



Fonte: Facebook, 2018.[9]

[Figura 12]
Público que curtiu a página no Facebook Programa Universidade 93,7

País	Seus fãs
Brasil	200
Reino Unido	2
Emirados Árabes Unid...	1
Canadá	1
Espanha	1
Grécia	1
Irlanda	1
Estados Unidos da A...	1

Cidade	Seus fãs
São Paulo, SP	137
Guarulhos, SP	4
Osasco, SP	4
Santos, SP	3
São Bernardo do Cam...	3
Bragança Paulista, SP	2
Campinas, SP	2
Curitiba, PR	2
Itapevi, SP	2
Jundiaí, SP	2

Idioma	Seus fãs
Português (Brasil)	189
Inglês (EUA)	10
Inglês (Reino Unido)	4
Espanhol	2
Português (Portugal)	2
Francês (França)	1

Fonte: Facebook, 2018.[10]

9 https://www.facebook.com/programauniversidade937/insights/?referrer=page_insights_tab_button. Acesso em: 01. nov. 2018.

10 https://www.facebook.com/programauniversidade937/insights/?section =navPeople>. Acesso em 01. nov. 2018.

Com a análise dos dados, percebe-se que, dentre o total de 208 curtidas na página, mais da metade deste público são mulheres de 25 a 34 anos que moram na cidade de São Paulo. Neste caso, as interações ocorrem em maior quantidade quando há postagens sobre os arquivos em áudio, assim como fotos da produção e gravação dos programas. As postagens são esporádicas, ou seja, de acordo com as atividades práticas realizadas no estúdio.

Instagram e E-mail

As fotos sempre foram uma ferramenta acessível aos alunos, com sua divulgação sendo explorada, principalmente, após o uso do Instagram. A conta foi criada por Carina Seles dos Santos, aluna de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação e monitora PAE (Programa de Aperfeiçoamento de Ensino), da Disciplina *CJE0532- Projetos em Rádio*, no segundo semestre de 2018, como um meio para os alunos postarem as fotos e vídeos rápidos da produção dos programas.

O objetivo do uso da plataforma é estimular os alunos que estão presentes nesta plataforma, justamente para compartilhar as próprias produções dos programas de radiojornalismo. Um fato interessante é que, pelo uso contínuo de celulares e *smartphones*, a adaptação foi rápida. Os alunos começaram a postar as fotos automaticamente no aplicativo, nos mais diversos espaços oferecidos pelo Instagram, como ocorreu no dia 11 de outubro de 2018: publicações no *feed* de notícias (espaço principal de postagens de fotos e vídeos no formato quadrado que ficam permanentemente na conta do usuário), nos *stories* (postagens em formato vertical retangulares que ficam disponíveis por 24 horas) e nos destaques (postagens de *stories* que ficam salvas permanentemente em um espaço de destaque). Ainda não há vídeos no espaço IGTV do Instagram, ou seja, um espaço de vídeos na vertical que fica permanente na plataforma.[11]

[Figura 13]
Postagens feitas pelos alunos e monitoria nos *stories* de 24 horas



Fonte: Instagram, 2018.[12]

Por fim, observamos ainda a utilização e eficácia do e-mail do programa (programauni937@gmail.com), que ainda recebe as notificações dos ouvintes e da Rádio USP 93,7 FM, além de ser uma forma fácil de contato entre os envolvidos na produção do programa, bem como para o envio dos arquivos prontos à emissora.

11 Ver mais sobre os espaços de divulgação em:<https://instagram-press.com/>. Acesso em 01. nov. 2018.

12 No relatório da conta <https://www.instagram.com/programauniversidade937/>. Acesso em 01.nov.2018.

Considerações finais

Apesar das multiplataformas existentes, a tentativa de ampliar a divulgação e o acesso ao conteúdo do programa *Universidade 93,7* é mais uma iniciativa docente do que discente, ou seja, os professores e os monitores propõem e, muitas vezes, ficam encarregados da execução. Em poucas oportunidades, as propostas de produções ou compartilhamento surgiram dos estudantes. Fica, assim, uma dúvida diante do projeto pedagógico da disciplina ou mesmo dos cursos de jornalismo no Brasil, que deveriam propor matérias integradas em multiplataformas, reunindo os professores de rádio/áudio, vídeo/fotografia/TV, texto/impresso, designer/internet/online/digital, e assim por diante. Desta forma, as pautas e produções se complementariam.

No caso deste artigo, os alunos ficam concentrados na construção dos áudios dos programas que são transmitidos todos os domingos, às 11 horas, na Rádio USP 93,7 FM. Com isso, os estudantes têm um retorno concreto, pois podem se ouvir através de uma emissora de rádio. Apesar da insistência na utilização das multiplataformas, existem poucas iniciativas por parte dos alunos em inserir conteúdos adicionais ou mesmo divulgar o programa em multiplataforma, especialmente as mídias sociais.

Todavia, esta estratégia tem potencial, pois estimula os alunos a conhecerem a integração das mídias e as possibilidades de convergência entre áudio, texto e vídeo. As próximas ações são pela continuidade da promoção do engajamento dos alunos nos programas de rádio integrado às redes sociais. Assim, é permitido produzir materiais extras das produções de rádio, como novas postagens no Instagram, YouTube e Facebook, estimulando os seguidores a ouvirem o programa ao vivo aos domingos, com postagens programadas nessas plataformas.

Muitas vezes, a gravação de conteúdos adicionais em audiovisual (fotos, textos, vídeo e áudio) ou mesmo a divulgação do programa torna-se um trabalho a mais para os alunos pois, afinal, a disciplina é de radiojornalismo e não de multiplataforma.

Neste caso, as plataformas digitais servem, de um lado, para ouvir os arquivos do programa pelo site (ou repositório) de radiojornalismo do Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA-USP ou mesmo site da Rádio USP 93,7 FM, quando da transmissão *ao vivo*. Outro ponto é que esses espaços, principalmente as mídias sociais, auxiliam na construção da memória do programa, na interação com o público (quando algum contato), na manutenção dos arquivos, na atualização do cronograma das transmissões, entre outros aspectos.

A solução seria a interdisciplinaridade, ou seja, a construção de conteúdos integrados com as demais matérias de fotojornalismo, telejornalismo e jornalismo online e suas derivadas, com o objetivo de os alunos trabalharem esses conceitos simultaneamente. Contudo, esse trabalho precisa constar do projeto pedagógico do curso, além de contar com o apoio dos técnicos, auxiliares de ensino, monitores e estagiários. Não podemos esquecer ainda das condições físicas (e funcionais) dos laboratórios em multimídia, justamente para que a equipe consiga realizar essas tarefas com conforto. Sendo assim, a atualização dos equipamentos necessita ser periódica.

Logo, o futuro já chegou e não será possível *tapar os ouvidos* para o avanço das tecnologias. Os cursos de jornalismo precisam se atualizar no sentido de promover disciplinas e atividades específicas voltadas à construção de webrádios e *podcasting* que sejam mantidos durante e fora do período letivo. ■

[LUCIANO VICTOR BARROS MALULY]

Possui graduação em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo – pela Universidade Estadual de Londrina (1995), Mestrado em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (1998), Doutorado em Ciências da Comunicação (2002) e Livre-Docência (2016), ambos pela Universidade de São Paulo, além de Pós-Doutorado na Universidade do Minho, em Portugal (2011). Atua como professor e pesquisador na Universidade de São Paulo (USP), com experiência na área de Comunicação, com ênfase em radiojornalismo e jornalismo esportivo.
E-mail: lumaluly@usp.br

[CARINA SELES DOS SANTOS]

É mestranda em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2018-2019), pós-graduada em Gestão em Comunicação Estratégica e Marketing (2014) e graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Santa Cecília (2011).
E-mail: carinaseles@usp.br.

Referências

BIANCO, Nelia R. Del. Rádio e o cenário da convergência tecnológica. IN: BIANCO, Nelia R. Del. (org.) **O Rádio Brasileiro na Era da Convergência.** Grupo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora. São Paulo: Intercom, 2012. p. 16-37. Link: <portaldejornalismosul.espm.br/images/Stories/Ebook_Radio_na_era_da_Convergencia01_09_12.pdf>. Acesso em: 03.jul.2018.

FERRARI, Pollyana. (Org.). **Hipertexto, Hipermídia**: as novas ferramentas da comunicação digital. São Paulo: Contexto, 2010.

GABRIEL, Martha Carrer Cruz. **Arte transmídia na era digital**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Acesso em: 27.jul.2018.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Trad. Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Enunciação e etiquetagem de conteúdos da CBN - Análise da cobertura de uma tragédia carioca no rádio via internet.** IN *Revista Rádio-Leituras*. Ano IV. Número II. Edição Julho-Dezembro 2013, pp. 06-24. Disponível em: https://radioleituras.files.wordpress.com/2014/03/ano4num2.pdf. Acesso em: 06.nov.2018.

SAAD CORRÊA, Elizabeth Nicolau. A comunicação na sociedade digitalizada: desafios para as organizações contemporâneas. IN: KUNSCH, Margarida M. K. **Comunicação organizacional estratégica**: Aportes conceituais e aplicados. São Paulo: Summus, 2016. p. 59-76.

SALAVERRÍA, Ramón. Multimedialidade: informar para cinco sentidos. IN: CANAVILHAS, João. **Webjornalismo: 7 características que marcam a diferença**. Covilhã: Livros LabCom, 2014. p. 25-51. Link: <https://www.researchgate.net/publication/268810050_Multimedialidade_informar_para_cinco_sentidos>. Acesso em: 03.jul.2018.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação.** São Paulo: Cortez, 1992.

LINKS:

SITE PROGRAMA UNIVERSIDADE 93,7 ANTIGO. Disponível em: <http://www.usp.br/cje/radiojornalismo/antigo/>. Acesso em: 01.nov.2018.

SITE PROGRAMA UNIVERSIDADE 93,7 ANTIGO. **Série Tempo de Poesia.** 2015. Disponível em: <http://www.usp.br/cje/radiojornalismo/antigo/index3.php?buscar=Tempo+de+Poesia&button=Buscar>. Acesso em: 01.nov.2018.

SITE PROGRAMA UNIVERSIDADE 93,7 NOVO. Disponível em: <http://usp.br/cje/radiojornalismo/>. Acesso em: 01.nov.2018.

SITE CJE. DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO**.** Disponível em: <http://www.usp.br/cje/>. Acesso em: 01.nov.2018.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

NOS ATOS DO #ELENÃO, CORPOS EM MOVIMENTO EXPRESSAM SÍMBOLOS E OPINIÕES

IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Cândida Emília Borges Lemos
Embaixadora da Universidade do Porto (UP, Portugal)
Cássio Leonardo Amorin Oliveira
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC/MG)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O movimento #EleNão saiu das redes sociais para as ruas em 29 de setembro de 2018, criado no grupo de Facebook *Mulheres Unidas Contra Bolsonaro*. Os atos contra o candidato à presidência da República englobaram amplo espectro político, realizados em 114 cidades. Manifestantes ostentavam cartazes e pinturas corporais alusivos aos objetivos da manifestação. Corpos em movimento a ganhar as ruas. Este artigo analisa, por meio da semiótica, dez fotos de manifestantes, em Belo Horizonte, Minas Gerais, que por sua vez foram veiculadas em redes sociais da internet. Nas fotos, o corpo, como mídia primária, ostenta roupas e adereços (mídias secundárias), que veiculavam demandas, em diálogo entre mídias primárias, secundárias e terciárias, segundo definição de Harry Pross, na construção do discurso político gestado na sociedade imagética.

Palavras-chave: Política e Mídia. Sociedade Imagética. Diversidade Cultural. Teoria das Mídias. Fotografia.

The movement #EleNão left the social networks for the streets on September 29, 2018, created in the group of Facebook *Women United Against Bolsonaro*. The acts against the candidate for the presidency of the Republic encompassed a broad political spectrum, carried out in 114 cities. Protesters wore posters and body paintings alluding to the aims of the demonstration. Bodies moving to win the streets. This article analyzes, through the semiotics, ten photos of demonstrators, in Belo Horizonte, Minas Gerais, which in turn were transmitted in social networks. In the photos, the body, as primary media, sports clothing and props (secondary media), which conveyed demands, in dialogue between primary, secondary and tertiary media, as defined by Harry Pross, in the construction of political speech gestated in the imagery society.

Keywords: Politics and Media. Imaginary Society. Cultural diversity. Theory of Media. Photography.

El movimiento #EleNão salió de las redes sociales hasta las calles el 29 de septiembre de 2018, creado en el grupo de Facebook *Mujeres unidas contra Bolsonaro*. Los actos contrarios al candidato a presidencia de la Republica abarcaron él espectro político, realizados en 114 ciudades. Manifestantes ostentaban carteles y pinturas corporales alusivos a los objetivos de la manifestación. Cuerpos en movimiento ganaron las calles. Este artículo analiza, por intermedio de semiótica, doce fotografías de manifestantes, en Belo Horizonte, Minas Gerais, que a su vez, fueron transmitidas en redes sociales de Internet. En las fotos, el cuerpo, como medio primario, ostenta ropa y aderezos (medios secundarios), que vehiculaban demandas, en diálogo entre medios primarios, secundarios y terciarios, según la definición de Harry Pross, en la construcción del discurso político gestionado en la sociedad visual.

Palabras clave: Política y medios. Sociedad visual. Diversidad Cultural. Medios Sociales. Fotografía.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.152881

Introdução

O movimento #Elenão nasceu suprapartidário, em um primeiro momento, no embalo das redes sociais, alcançou quase quatro milhões de integrantes no grupo do Facebook, com a característica de situar Jair Bolsonaro como candidato misógino, racista, enfim, contrário à pauta da diversidade que caracteriza as democracias contemporâneas, que inclui a agenda dos movimentos de defesa das minorias, como LGBT. Enfim, apontava que o candidato apresentava comportamentos semelhantes às ideologias totalitárias, como o Fascismo e o Nazismo.

O ato que marcou o movimento foi realizado em 114 cidades brasileiras e algumas em outros países, como nas europeias Lisboa, Porto, Paris, Londres e Frankfurt. O evento ganhou manchete no portal da conceituada rede britânica de comunicação, BBC- seção em português –, como "Maior manifestação de mulheres da história do Brasil" (ROSSI, 2018).

Sem os discursos empolados de candidatos que caracterizam os atos de campanhas eleitorais, nas ruas, em sua maioria, com a presença de bandas musicais que entoavam canções conhecidas do público, os cortejos estavam festivos e coloridos, numa diversidade de perfis sociais e também de objetivos específicos, embora houvesse uniformidade quanto ao foco do ato: a rejeição ao candidato.

Este artigo apresenta fotografias feitas durante a manifestação ocorrida em Belo Horizonte, dia 29 de setembro de 2018, na praça Sete de Setembro, hipercentro da capital de Minas Gerais, que reuniu cerca de 30 mil pessoas, em sua maioria, mulheres.

No contexto do discurso político contemporâneo, gestado na sociedade imagética BAITELLO, 2001; MENEZES, 2004), são analisadas 10 fotos de manifestantes anônimos, nas quais seja possível perceber a ambiência prevalente na manifestação. De autoria dos fotógrafos profissionais Anderson Pereira e Joana Diniz, na seleção das fotos, optamos por abranger uma mostra que contivesse vários perfis de manifestantes: afro-brasileiros, comunidade LGBT, mulheres jovens e maduras, e homens, segmentos religiosos.

O cenário

Ao caminharem por entre os edifícios, os corpos formavam um conjunto multicolorido a ganhar o espaço urbano. Como observa Sennet, "as relações entre corpos humanos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como se veem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam" (SENNET, 2001, p. 17). A cidade era o cenário por onde transitavam os manifestantes e expressavam seus desejos e ideias.

A cor símbolo do #Elenão foi o lilás, em explícita referência ao movimento feminista internacional que tem esta cor como sua marca. O lilás fora adotado pelas feministas inglesas em 1908, junto com outras duas cores, como símbolo de sua luta: o verde e o branco. A líder do movimento sufragista inglês, Sylvia Pankrust (1882-1960), releva que o lilás se inspirava na cor da

nobreza inglesa, o branco, a pureza da luta feminina e o verde, a esperança da vitória (PANKRUST, 1911). Por sua vez, o movimento feminista que emoldurou os anos 1960 habilitou a cor lilás como seu emblema.

A cor lilás predominava nas roupas e acessórios ostentados pelos manifestantes, e ofuscava as bandeiras dos partidos políticos, principalmente nas cores vermelha, PT e PC do B; Laranja, do PDT. Também em destaque estava a aquarela do arco íris, símbolo do LGBT.

As fotos analisadas aqui, como milhares de outras, feitas por profissionais ou por manifestantes anônimos, munidos de suas câmeras alojadas nos smartphones, espalharam-se no Facebook, Instagram, grupos fechados de WhatsApp e outras mídias sociais. Portanto, multiplicaram-se em profusão.

Nas duas últimas semanas que antecederam o primeiro turno da eleição presidencial, embora sem excluir outros fatores, o #Elenão contribuiu para que se observasse nas pesquisas de intenção de voto aumento de 10% de rejeição ao candidato Bolsonaro entre as mulheres, em intervalo de 10 dias, que subiu a 52% entre as eleitoras, de acordo com pesquisa Ibope (ADORNO, 2018).

No período entre 8 a 28 de outubro, já no segundo turno, por sua vez, o movimento #Elenão já havia perdido a velocidade meteórica de crescimento. Sua áurea independente frente às organizações partidárias empalideceu e não caminhou à margem dos partidos de esquerda que encampavam a candidatura de Haddad. Seus atos passaram a ser coordenados pela própria campanha do candidato do PT. Ao mesmo tempo, disparou a rejeição anti-PT no eleitorado.

Algumas análises já começam a ser elaboradas sobre o papel do #Elenão no processo eleitoral de 2018. Por exemplo, o cientista político e diretor do instituto de pesquisa Vox Populi, Marcos Coimbra, avalia que a imprensa tradicional fez uma cobertura jornalística bem imprecisa sobre as manifestações do dia 29 de setembro, em alguns casos, até chegou a ignorar os eventos:

> Esse silêncio e a ausência de imagens reais do que efetivamente aconteceu foram o ponto de partida da campanha de Bolsonaro para desfechar seu golpe. Mas o relevante não foi inventar um #EleNão que não existiu, e sim fazer chegar a milhões, cuidadosamente identificados, a falsa versão das manifestações (COIMBRA, 2018).

Essa versão que o pesquisador se refere fora veiculada principalmente no WhatsApp, em posts que colocavam as manifestantes do #Elenão, e também Haddad e vice candidata Manuela d'Ávila como todos iguais: "Depravados, obscenos, inimigos da família, da religião, etc." (COIMBRA, 2018). Cabe distinguir, porém, que o movimento em si não trouxe prejuízo aos seus próprios intentos, pois foi de grande importância: o que está em questão foi o modo como foi apresentado pela mídia, sem o destaque que o assunto merecia. Foi um campo aberto para que surgissem as versões de que "o movimento era de mulheres depravadas, ensandecidas, o bolsonarismo pôde, assim, inverter o que quisesse. O movimento real do #elenão não trouxe prejuízo, mas a versão que chegou a uma parcela importante afetou muito, o que foi fabricado", esclarece Coimbra[1].

1 Entrevista concedida à Cândida Lemos. Seminário Mídias Sociais e Comunicação Digital, Escola do

Por sua vez, para o cientista político Leonardo Avritzer (2018), o #Elenão colaborou para o processo de antecipação do voto em Bolsonaro na primeira etapa do pleito, com o esvaziamento de outras candidaturas e a migração de votos para ele já no primeiro turno: "Todos os que a princípio o apoiavam ou poderiam fazê-lo e estavam em outras candidaturas se movimentaram na direção dele para ancorar uma candidatura anti-PT" (AVRITZER, 2018).

Cabe dizer que foge do escopo deste trabalho a análise do resultado eleitoral das eleições.

Corpos que buscam

De acordo com a conceituação de Harry Pross em sua Teoria da Mídia ((BAITELLO, 2001; MENEZES, 2004), a mídia primária pode criar vínculos entre as pessoas e compartilhar espaços entre elas; já a mídia secundária exige a presença de um medidor entre emissor e receptor, em que são utilizadas ferramentas com a intencionalidade de se criar mensagens, na ampliação do fenômeno comunicativo, como a fotografia, roupas, acessórios, adereços. Por sua vez, localizam-se como mídia terciária aqueles meios de comunicação que não podem funcionar sem aparelhos tanto do lado do emissor quanto do lado do receptor, como a TV, rádio e a internet.

Legislativo da Assembleia Legislativa de Minas Gerais, Belo Horizonte, 14 dez. 2018.

Cabe pontuar que todo processo de comunicação, independente de quantos meios e suportes sejam usados, começa e termina no corpo, conceitua Harry Pross (BAITELLO, 2001). Entretanto, a sociedade em que há infinita possibilidade de reprodução visual e sonora, com possibilidade de distribuição e acesso instantâneos e em vários espaços virtuais e reais, "têm levado a comunicação humana a uma hipertrofia da visão e da visibilidade, em uma transferência da tridimensionalidade presente na mídia primária (com seus sentidos táteis) para as superfícies bidimensionais" (BAITELLO, p. 7, 2001).

Na saturação de tantas imagens em diferentes suportes e espaços reais e virtuais, como se coloca o corpo nas pessoas. Neste contexto, adverte Baitello: "Um corpo que apenas se vê quando é visto, se observa quando é observado, jamais se sente porque não pode ser sentido". (2014, p. 120). Portanto, é preciso estratégicas eficazes para se fazer notar e existir no mundo real ou na cyberesfera. Na profusão imagética, são imperativas as observações de Kamper: "[...] Quanto mais visibilidade, tanto mais invisibilidade" (BAITELLO, p. 7, 2001).

Na manifestação em análise, o corpo da pessoa que participava do ato é percebido como mídia primária. Ele ostentava roupas e adereços (mídias secundárias), que veiculavam demandas e reivindicações. As fotos nas redes digitais adentram na mídia terciária. Havia diálogo entre as mídias? Em qual medida? Havia hierarquia entre elas? Quais demandas expressavam os corpos e os acessórios que compunham a cena no palco da arena política?

Como pontua Flusser (1920-1991), "o significado geral do mundo e da vida em si mudou sob o impacto da revolução na comunicação" (2017, p. 123). Neste contexto, vivemos em um mundo imagético, "que interpreta as teorias referentes ao mundo, [...] como os símbolos são fenômenos que substituem outros fenômenos, a comunicação é, portanto, uma substituição. Ela substitui a vivência daquilo a que se refere" (FLUSSER, 2017, p. 124). Portanto, os homens criam símbolos e os ordenam em códigos que estabelecem as conexões entre eles e a sociedade.

Em tempos do crescimento vertiginoso das mídias sociais digitais, quando as pessoas passam a ser controladas pela velocidade destes meios, com a atrofia das formas comunicacionais primárias, cabe observar e averiguar no estudo em tela, se, em qual medida, houve complementariedade entre as mídias.

Olhar particular

Sobre as especificidades da fotografia, Barthes avalia que uma foto seja objeto de três práticas ou intenções ou emoções: fazer, suportar e olhar. O fotógrafo é o *operator;* aquele que vê a foto é o *spectador;* e o fotografado é o *spectrum*, o referente (BARTHES, 1984, p. 20). Já em seu início, a fotografia já transformava "o sujeito em objeto", pois não era mais a pessoa que estava ali no papel, mas sua imagem. E o modo como esta aparece "é o tudo o que vier ou o tudo que que for" (BARTHES, 1984, p. 31), já que será sempre uma representação de algo, de alguma situação particular ou geral. Portanto, o fotografado e também o fotógrafo não têm controle sobre a imagem produzida e de como ela será percebida e decodificada pelo *spectador*, pois isto depende do contexto e do tempo quando for vista e também do repertório de vida de cada um que a vê.

Em cada foto, há um olhar particular do *spectador*. Muitas vezes, ele a vê como um meio pelo qual se informa e se conhece algo. Barthes introduziu os conceitos de *studium* e *punctum*, que norteiam o interesse por uma foto. O primeiro é a percepção objetiva dela inserida em cenários culturais e de ações humanas; já o segundo é a subjetividade que se cria a partir de um olhar particular de cada pessoa, um mundo interno que se revela na identificação ou repulsa. *Punctum* é o detalhe. "Não é possível estabelecer uma regra de ligação entre o *studium* e o *punctum* (quando ele está presente). Trata-se de uma "co-presença, é tudo o que se pode dizer [...] O detalhe é dado por acaso e para nada" (1984, p. 68). Neste detalhe, o *spectro* acrescenta à foto, dá uma nova vida a ela, embora o detalhe sempre existisse. Ele apenas fora distinguido.

Como a foto não diz sobre o tempo presente, mas do tempo do que se foi, ela sempre "é um certificado de presença" e, portanto, uma foto "partilha a história do mundo" (1988, p. 129-130).

Corpos que falam

As 10 fotos pertinentes à marcha do dia 29 de setembro são apresentadas a seguir:

Na primeira foto (Figura 1), a mulher usa o símbolo do feminismo na face esquerda, pintado de lilás. Um adereço em papel, com o slogan "união feminina", emoldura o seu rosto. Isso demonstra a urgência em clarificar a união feminina que foi o mote do ato. Também é possível observar o punho levantado, gesto característico dos que lutam e que demostra força e resistência. Há diálogo entre o corpo, o gestual e os adereços. A fotografia foi clicada com seu personagem em destaque, esta escolha desfoca o fundo, o que coloca a manifestante como objeto primeiro do olhar. O *panctum* é percebido na outra manifestante, a de preto, que tatuou no braço o slogan do movimento, como se quisesse marcar e perpetuar em si o objetivo maior do movimento. Nesta leitura, importa o ato de resistência como peça central da construção imagética de sentido.

[Figura 1]
O rosto como moldura do cartaz



Fonte: Joana Diniz (2018).

Já na segunda foto (Figura 2), em primeiro plano, sobressai a blusa da manifestante que traz dezenas de adesivos, a maioria deles tem impresso o símbolo do feminino. Até o a bolsa dela está adesivada. Neste contexto, mais além do corpo adornado, estão os adereços que o cobrem. Ele quase não é notado. A mensagem é passada por meio de vários detalhes, que contêm uma coesão de cores e significados. As mãos erguidas a segurar um lenço e este, prestes a voar, marcam o significante ao transmitir a ideia de que a marcha era alegre e descontraída. Ao fundo, nota-se um instrumento musical com as cores da bandeira LGBTQ+, o que o leva a ser o *punctum* da foto, ao lembrar que este público compareceu em peso ao evento.

[Figura 2]
Adereços predominam na imagem do corpo em movimento



Fonte: Joana Diniz (2018).

A manifestante da foto a seguir (Figura 3) chama a atenção não somente pela posição que segura o cartaz, seu corpo nos diz sobre a vontade de luta. Os braços estendidos segurando o cartaz no alto realçam a mensagem que busca transmitir. O cartaz menciona as mulheres que já lutaram por direitos hoje conquistados, como as sufragistas, que tinham como norte garantir o direito de voto às mulheres. É interessante notar que, em segundo plano, o corpo e seu movimento também compõem a cena.

O cartaz é usado aqui como mídia secundária, que permite que ela distribua a sua mensagem; o corpo como mídia primária, carrega uma blusa na cor lilás e também adesivos. Pela posição na qual ela segura o cartaz, o corpo, aqui, eleva a mensagem ao patamar de difusor de ideias. O detalhe da foto é composto pelas bandeiras vermelhas que difundem candidaturas ao pleito do estado de Minas Gerais. Estas, embora presentes, não estavam em primeiro plano no cenário do ato.

[Figura 3]
A história do movimento feminista resumida em um cartaz



Fonte: Anderson Pereira (2018).

A fotografia abaixo (Figura 4) evidencia a expressividade dos jovens presentes ao ato e a simpatia que ele demonstram

aos grupos LGBTQ+. Existem dois cartazes em primeiro plano. Um deles informa: Menos Bolsonaro e mais Beyoncé. Como mídia secundária, traz à tona uma comparação ao comportamento do candidato e da cantora estadunidense Beyoncé, que é tida para o grupo LGBTQ+ como diva. Além disso, também é possível notar que a moça entre os dois cartazes traz adesivos colados no corpo; O uso do corpo como tela para a veiculação de mensagens e palavras de ordem foi uma das principais características deste ato.

Já o outro cartaz traz o nome do movimento "Ele não" adaptado à figura de Hitler, imagem que também foi estampada em camisetas do movimento e divulgada em redes sociais. O detalhe da foto é a moça que segura o cartaz também estar com o celular na mão. Ela tem no rosto o símbolo do feminino pintado. Estaria ela fazendo um self? Ou talvez estivesse enviando mensagens? Ou lendo alguma? Ela traz consigo o resumo desta marcha, que começou nas redes sociais e se expressou por meio delas.

[Figura 4]
Beyoncé e corpo como tela



Fonte: Joana Diniz (2018).

A foto a seguir (Figura 5) traz a suástica nazista, aliada ao símbolo de proibido. O uso desta imagem na manifestação chama atenção. A moça que traz o adesivo no rosto faz uso de duas mídias, o corpo, mídia primária, serve de tela para evidenciar o risco de uma presidência com traços violentos e racistas. O adesivo, mídia secundária, junto ao sorriso natural da personagem, enxerga-se esperança.

O corpo é usado para veicular mensagens não verbais, que podem ser facilmente lidas pelos usuários das redes sociais, que entraram em contato com a foto. Na construção desta imagem, o adesivo no rosto e a mensagem anti-nazismo estão em foco. Em segundo plano, a moça. Seu sorriso é o detalhe, o *punctum*, que traz alegria à imagem.

[Figura 5]
Mensagem de fácil decodificação



Fonte: Joana Diniz (2018).

Nas eleições foi possível perceber o viés religioso da campanha do agora presidente. Na marcha, manifestantes também se posicionaram a este respeito. Na foto a seguir (Figura 6), o manifestante, segura um cartaz de fundo branco, cor que nos remete a paz; nele se lê: Messias Só Jesus, #elenão. Essa frase afirma que Bolsonaro não era salvador do país. Na mão direita, o manifestante segura a Bíblia Sagrada; na outra, duas flores de papel. Ou seja, ele aponta a contradição do candidato: ao mesmo que defendia bandeiras consideradas belicistas, como liberação do porte de armas a civis, redução da maioridade penal e castração de estupradores, dizia-se cristão e teve amplo apoio de igrejas pentecostais e evangélicas. O manifestante, por sua vez, tenta resgatar o cristianismo como preceitos e valores religiosos acima das candidaturas políticas.

As flores podem ser lidas como uma oferta de paz. O manifestante usa vários elementos para compor sua mensagem, que é passada principalmente através de objetos icônicos, como a Bíblia e as flores; seu corpo fica claramente em segundo plano. E, da mesma maneira, sua mensagem é comunicada através da mídia secundária.

[Figura 6]
A religião em pauta



Fonte: Anderson Pereira.

Na figura 7, novamente a pauta religiosa. A mensagem explícita diz que ser cristão não era uma condição exclusiva do candidato Bolsonaro. Cabe lembrar que nesse período da campanha eleitoral, começaram a ser veiculadas nas redes sociais, sobretudo no Whatsapp, mensagens que buscavam construir a imagem de Ciro Gomes, Manuela d'Ávila e Fernando Haddadd como candidatos que iriam perseguir religiões, se eleitos fossem.

Nos dizeres dos cartazes, há uma inversão de sentido nas situações e nas declarações do candidato, com base na própria doutrina cristã e nos mandamentos prescritos para seus seguidores: o respeito ao próximo e a aceitação das diferenças existentes entre a humanidade.

[Figura 7]
Cartazes elaborados com esmero por manifestante



Fonte: Anderson Pereira (2018).

Nas duas fotos da Figura 8 (abaixo), são três mulheres negras que usam seus corpos e seus afetos para protestar. Na primeira, duas mulheres negras se beijam, uma das muitas formas de protesto encontradas na marcha. O brinco que uma das moças usa remete ao símbolo máximo do afeto, o coração. Os cabelos afros são também simbólicos de resistência na sociedade atual que não teme mais em se declarar racista. O beijo está em justaposição às declarações do então presidenciável Jair Bolsonaro, que em várias de suas falas se reconhece intolerante à diversidade e à união homoafetiva.

Já na segunda foto, o corpo também é usado, desta vez, como estandarte para amplificação de desejos. No brinco,

pode-se ler: Lula Livre. O ex-presidente, preso desde abril de 2018, mesmo afastado da vida pública, não foi esquecido por esta manifestação. O brinco de madeira e as tranças usadas por ela nos remetem à sua ancestralidade africana. O penteado usado é a trança Nagô, estilo original da Nigéria. Este e vários outros penteados serviam para retratar atributos de identidade. Hoje, as tranças são usadas como resgate histórico e construção da identidade negra. O *punctum* que de acordo com Barthes é o detalhe dado por acaso à imagem, como se pode perceber na segunda foto, é a fita que a manifestante usa para prender suas tranças, em tom lilás também.

[Figura 8]
Resgate histórico e construção da identidade negra



Fonte: Joana Diniz (2018).

Na última foto (figura 9), os dizeres do cartaz estão em primeiro plano. É interessante perceber também que a manifestante ergue o cartaz e o seu corpo o mais alto possível, como se quisesse se destacar diante da multidão. Possivelmente estivesse em local mais alto que a maioria dos manifestantes. A junção do cartaz, segunda mídia, sustentado pelo corpo, primeira mídia, nos traz uma figura única, como se fosse um bloco. Este se conecta ao céu, como se este último fosse uma continuidade do cartaz. Sobre a *punctum* desta foto, está a paisagem urbana que emoldura o bloco da mensagem principal, com arranha-céus e o obelisco localizado ao centro da Praça Sete de Setembro. No conjunto, a leitura de que aquela mensagem pretendia ir além daquele espaço, ganhar o universo e libertar-se do que a oprime.

[Figura 9]
Mensagem para além do espaço



Foto: Anderson Pereira (2018).

Considerações finais

Nas fotos em análise, é possível visualizar corpos, afetos e adereços usados como dispositivos políticos. As pessoas não apenas foram ao ato, mais além, se prepararam para ele. Fizerem cartazes, pintaram corpos, adaptaram roupas para ir à marcha. O fato de a manifestação abarcar também grupos explicitamente religiosos, confere pluralidade dela. O evento também se pautou pela multiplicidade de idades dos presentes.

Estes corpos, que ocuparam as ruas, em pleno exercício político de sua existência, foram fotografados com vistas a uma amplificação de seus desejos. Ou seja, o objetivo primeiro dessas fotografias foi perpetuar dentro das redes sociais a vontade expressa pelos manifestantes durante o ato.

Os propósitos iniciais do movimento #Elenão, entretanto, fizeram raízes e a oposição que se esboça ao presidente neles se inspiram: "Embaladas pela força do movimento #EleNão, plataformas de ajuda voluntária vêm sendo fundadas em todo o mundo para apoiar quem se sente ameaçado pelo presidente recém-eleito, Jair Bolsonaro" (FRANCO, 2018).

Nas fotos, percebe-se, por meio de expressões, gestos, olhares, que existia um desejo explícito de se destacar e fazer com que a imagem se perpetuasse. Que o tempo se prolongasse. Se eternizasse. Essa perpetuação do ato através da fotografia, difundida no ciberespaço, faz com que mensagem circule amplamente, e chegue ao conhecimento de mais pessoas. E passam a ser o próprio ato, que adentra-se na memória política da cidade, em particular, e do Brasil, naquela tarde de sábado. Era primavera. ■

[CÂNDIDA EMÍLIA BORGES LEMOS]
Doutora em História (Universidade do Porto, Portugal); Mestre em Ciência Política (UFMG); Jornalista (PUC Minas). Embaixadora da Universidade do Porto em MG. Pesquisadora sobre Mídia e Política e História da Mídia.
Lattes: http://lattes.cnpq.br/6947531099453087
E-mail: candidaemiliabl@gmail.com

[CÁSSIO LEONARDO AMORIN OLIVEIRA]
Pós-graduação em Comunicação Digital (PUC Minas -2017), Graduação em Jornalismo (Centro Universitário UNA - 2016).
E-mail: leonardoamorin00@gmail.com

Referências

ADORNO, Luís. Bolsonaro tenta aproximação com mulheres após aumento de rejeição. **UOL**. São Paulo, 27 set. 2018. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/politica/eleicoes/2018/noticias/2018/09/27/com-campanha-contra-e-rejeicao-de-mulheres-bolsonaro-tenta-aproximacao.htm?cmpid=copiaecola. Acesso em 5 nov. 2018.

AVRITZER, Leonardo. **É urgente um pacto de não agressão entre os candidatos da esquerda. Portal GGN**, 3 out. 2018. Disponível em: https://jornalggn.com.br/tag/blogs/elenao. Acesso em: 28 nov. 2018.

BAITELLO JUNIOR. **O TEMPO LENTO E O ESPAÇO NULO** - MÍDIA PRIMÁRIA, secundária e terciária. FAUSTO NETO, Antônio *et al.* (Org). Interação e sentidos no ciberespaço e na sociedade. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2001.

_____. NORVAL. **A ERA DA ICONOFAGIA**: REFLEXÕES SOBRE IMAGEM, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.

BARTHES, Roland**. A câmara Clara:** notas sobre fotografia. Trad. Júlio Catañon Guimarães. 9ª reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

COIMBRA, Marcos . O primeiro turno em três tempos. **Carta Capital**. 17 out. 2018. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/revista/1025/o-primeiro-turno-em-tres-tempos. Acesso em: 28 nov. 2018.

FLUSSER,Vilém. **O mundo codificado**: Por uma filosofia do design e da comunicação. Rafael Cardoso (organizador) Trad. Raquel Abi-Sâmar. São Paulo: UBu Editora, 2017.

FRANCO, Daniella. Iniciativas no Brasil e exterior ajudam minorias que se sentem ameaçadas por Bolsonaro. **Agência RFI Brasil**, 16 nov. 2018. Disponível em: https://jornalggn.com.br/tag/blogs/elenao. Acesso em: 28 nov. 2018.

KAMPER, Dietmar**. O trabalho como vida.** São Paulo: Annablme, 1998.

MENEZES, José Eugênio. Processo de mediação da mídia primária à mídia terciária. In: **Comunicare**. São Paulo: Cásper Líbero/Paulus, 2004. V. 4 n. 1. pp. 27-40.

PANKRUST, Sylvia. **The Suffragett**e: The History of the Women's Militant Suffrage Movement. Londres: Sturlgis & Walton, 1911. Disponível em: https://archive.org/details/suffragettehisto00pankuoft/page/n9. Acesso em: 4 nov. 2018.

ROSSI, Amanda. #EleNão: A manifestação histórica liderada por mulheres no Brasil vista por quatro ângulos. **BBC Brasil**, 30 set. 2018.Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45700013. Acesso em: 9 out. 2018.

SENNET R. **CARNE E PEDRA**: O CORPO E A CIDADE NA CIVILIZAÇÃO OCIDENTAL. RIO DE JANEIRO: RECORD; 2001.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

O CONTRADISCURSO DO MST À MÍDIA HEGEMÔNICA: A INVASÃO DA FLORESTAN FERNANDES

IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Wagner de Alcântara Aragão
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este trabalho tem o objetivo de analisar e compreender como o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) constrói, nas redes sociais digitais, um contradiscurso à narrativa da mídia hegemônica. Para tanto, optou-se por um estudo de caso: a divergência de abordagem entre o MST (por meio de seu perfil no *twitter*) e a imprensa tradicional sobre uma operação policial na Escola Nacional Florestan Fernandes, mantida pelo Movimento. A análise dialógica do discurso é o escopo teórico-metodológico. Assim, adotou-se a concepção de linguagem dos estudos do Círculo de Bakhtin; de Abramo (2016 [1988]), Intervozes (2011) e Lima (2006) vêm referências em comunicação social e comunicação popular. De Castells (2013 e 2005) e Martín-Barbero (2005), entendimentos acerca das novas tecnologias informacionais e seus impactos nos processos de mobilização popular. A análise levou à identificação de regularidades como reenquadramento de vozes outras, pelo MST, para a construção de um discurso próprio.

Palavras-chave: Análise dialógica do discurso. Contradiscurso. MST. Mídia. Twitter.

This article has like objective to analyze and understand how the Movement of landless Rural Workers (MST) builds, in digital social networks, a contradiscourse to the narrative of the hegemonic media. To do so, we opted for a case study: the divergence of focus between the MST (through its Twitter profile) and the traditional press on a police operation at the National School Florestan Fernandes, maintained by the Movement. The dialogical analysis of discourse is the theoretical-methodological scope. Thus, the conception of language of the studies of the Bakhtin Circle was adopted; of Abramo (2016 [1988]), Intervozes (2011) and Lima (2006) come from references in social communication and popular communication. De Castells (2013 and 2005) and Martín-Barbero (2005), understandings about the new informational technologies and their impacts on the processes of popular mobilization. The analysis led to the identification of regularities as reframing of other Voices, by the MST, for the construction of a discourse of its own.

Keywords: Dialogical discourse analysis. Contradiscurso. MST. Media. Twitter.

Este trabajo tiene como objetivo analizar y entender cómo el Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra (MST) construye, en las redes sociales digitales, un contradiscurso a la narrativa de los medios hegemónicos. Para ello, optamos por un estudio de caso: la divergencia de enfoque entre el MST (a través de su perfil de twitter) y la prensa tradicional sobre una operación policial en la Escuela Nacional Florestan Fernandes, mantenida por el Movimiento. El análisis dialógico del discurso es el ámbito teórico-metodológico. Así, la concepción de lenguaje de los estudios del Círculo de Bakhtin fue adoptada; de Abramo (2016 [1988]), Intervozes (2011) y Lima (2006) provienen de referencias en comunicación social y comunicación popular. De Castells (2013 y 2005) y Martín-Barbero (2005), entendimientos sobre las nuevas tecnologías informativas y sus impactos en los procesos de movilización popular. El análisis condujo a la identificación de regularidades como reencuadre de otras voces, por el MST, para la construcción de un discurso propio.

Palabras clave: Análisis dialógico del discurso. Contradiscurso. MST. Medios de comunicación. Twitter.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.152971

O contexto dos discursos

Novembro de 2018. O Brasil recém elegera novo presidente da República: Jair Bolsonaro, capitão reformado do Exército, deputado federal desde 1991. Com declarações e discursos racistas e homofóbicos na Câmara e em entrevistas à imprensa e programas de entretenimento de televisão, Bolsonaro passou a ganhar notoriedade principalmente a partir de 2011, colocando-se como voz iminente de oposição ao Partido dos Trabalhadores (PT) – com Dilma Rousseff iniciando seu primeiro mandato, àquela altura o PT começava seu terceiro governo consecutivo, depois de duas gestões de Luiz Inácio Lula da Silva. Já àquela época o Observatório da Imprensa[1], em artigo de Egypto (2011), expunha certa conivência da mídia hegemônica com os arroubos daquele parlamentar. Sete anos depois, Bolsonaro adquiria visibilidade e apoios (sobretudo da elite do dinheiro[2]) suficientes para vencer o pleito eleitoral de 2018, mesmo tendo migrado para um partido nanico, o Partido Social Liberal (PSL). Fundamental registrar, porém, que o grande favorito para aquele pleito – o ex-presidente Lula – esteve impedido de participar das eleições.

Durante a campanha, e mesmo depois de eleito, Bolsonaro e seu grupo de apoiadores atenuaram o discurso racista e homofóbico, mas não mediram palavras para demonizar movimentos sociais, partidos e lideranças políticas do campo progressista e mobilizações populares de um modo geral. Alvo dessa artilharia esteve o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), a quem o presidente eleito e seu grupo classificaram como organização de "terroristas". Um dos agrupamentos sociais mais respeitados em todo o mundo, responsável por, em seus assentamentos e acampamentos se destacar, entre outras conquistas, pela produção de alimentos orgânicos, o MST historicamente sempre recebeu da cobertura dos meios de comunicação de massa hegemônicos (integrantes da elite do dinheiro, e objeto de oligopólio no Brasil[3]) um tratamento hostil.

Tejera (2012) observa, por exemplo, que desde as primeiras mobilizações que deram origem ao MST, ainda no início dos anos 1980, no Rio Grande do Sul, a cobertura da grande imprensa deixava evidente uma indisposição para com a atuação daqueles trabalhadores. Por sua vez, Intervozes (2011, p. 57) constata que o MST é apresentado na mídia [hegemônica], em regra, "como referência para baderna, violência ou relações de prevaricação com o poder público". Silva e Souza (2010, online) trazem uma análise da forma como o Jornal Hoje (vespertino de grande audiência, da Rede Globo) aborda notícias relacionadas ao MST, e identificam "eventos em que, de alguma maneira, a imagem do MST parece ser desprivilegiada (...); tom pejorativo dado ao Movimento (...) O discurso é muito próximo com o de reportagens policiais sobre criminosos". As pesquisadoras acrescentam: "Como sujeito político, o MST que emerge por meio do discurso do Jornal Hoje não é civilizado,

1 Conforme descrição disponível em seu próprio site, o Observatório da Imprensa se define como "um veículo jornalístico focado na crítica da mídia, com presença regular na internet desde abril de 1996". Disponível em <http://observatoriodaimprensa.com.br/sobre/#sobre-historia>. Acesso em 07 nov. 2018

2 Adotamos o conceito de "elite do dinheiro" de Souza (2015). Refere-se à elite brasileira detentora do poder econômico.

3 Sobre o oligopólio de mídia, nos referenciamos em Lima (2006) e Intervozes e Sem Fronteiras (2017).

incompetente no cumprimento de normas sociais que regem a cidadania e os tempos modernos/pós-modernos (...); ele parte de um lugar em que a ilegitimidade é a regra".

Por sua vez, o MST nunca aceitou essa situação passivamente. Barbosa (2013) assinala que, desde sua constituição formal, em 1984, o Movimento estabeleceu políticas de comunicação – tanto por meio de veículos jornalísticos, como por meio de outras formas de manifestação e expressão (rádios comunitárias; encontros locais; plenárias; atividades culturais, artísticas e educações; ações de formação etc). Especificamente quanto a mídias, o MST mantém hoje (dezembro de 2018) – entre regulares e esporádicos – os seguintes veículos: Jornal Sem Terra (desde 1984), rádios (locais ou durante grandes encontros/eventos, que remontam à origem do Movimento), Revista Sem Terra, Jornal Sem Terrinha, Página Sem Terrinha (na internet), site (www.mst.org.br) e redes sociais digitais (*twitter*, *facebook*, *instagram*, *flickr* e *youtube*). Conta ainda com o jornal Brasil de Fato, criado em 2003, que não é exclusivo do MST, mas tem no Movimento o principal colaborador e mantenedor[4].

Este artigo apresenta uma análise dialógica do discurso (balizamento teórico-metodológico) sobre como o MST constrói, via seus próprios instrumentos de comunicação, justamente um contradiscurso à narrativa da mídia hegemônica – seja sobre o Movimento em si, seja sobre acontecimentos ou assuntos relacionados à área de atuação da organização. Para tanto, optou-se aqui por um estudo de caso: os discursos em torno de um evento disparador de enunciados, qual seja este evento a invasão, em 2016, por forças policiais, da Escola Nacional Florestan Fernandes – instituição mantida pelo Movimento em Guararema (SP). O episódio é emblemático, porque escancara divergências elementares nas versões sobre o ocorrido, conforme se notará mais adiante.

Da concepção de linguagem dos estudos do Círculo de Bakhtin extraímos os referenciais para a análise, referenciais os quais serão abordados à medida que a análise propriamente dita estiver sendo explicitada neste artigo.

O *Twitter* para a construção de um contradiscurso

Como dissemos há pouco, esteve sempre entre as prioridades do MST a manutenção de uma política comunicacional. Tal política, entre outras preocupações, encarrega-se de engendrar um contradiscurso à narrativa historicamente ofensiva ao Movimento, promovida pelos veículos da mídia hegemônica. A partir dos anos 2000, as novas tecnologias da informação e da comunicação viabilizadas pelo estabelecimento da internet passam a ser apropriadas pelo Movimento nesse projeto de *dizer o que não é dito e/ou de contradizer*

4 O levantamento foi feito pelo autor deste artigo por meio de Barbosa (2013) e mediante consulta ao Setor de Comunicação do MST, para a produção de sua dissertação "Ocupando latifúndios: o contradiscurso do MST à mídia hegemônica", defendida em fevereiro de 2018, na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Resumo disponível em <http://www.utfpr.edu.br/curitiba/estrutura-universitaria/diretorias/dirppg/programas/ppgel/edital-defesas/2018/ppgel-mestrado-wagner-de-alcantara-aragao>.

o que é dito pelos grandes e tradicionais meios de comunicação.

Afinal, como, em síntese, assinalam Galli (2010), Castells (2013) e Martín-Barbero (2005), o ciberespaço - isto é, a comunicação mediada por computador, cujo conteúdo trafega pela internet e suas ferramentas – descentraliza o poder de comunicar. Dessa forma, cada indivíduo, cada organização, cada ator social se constitui, ele próprio, um potencial veículo de comunicação de massa. É dispensada a mediação do jornal, do rádio e da televisão; os empreendimentos de comunicação deixam de ter exclusividade na função social de disseminar notícias, informações, análises, opiniões, pontos de vista.

O MST historicamente sempre se destacou como organização que procurou se constituir como um ator social de comunicação de massa, como já anotava Giannotti (2009 [2004]):

> Num exemplo atual de construção de hegemonia, os trabalhadores sem terra têm um amplo leque de atuação. Para chegar à reforma agrária, numa sociedade que acha naturalíssimo perpetuar a Casa Grande e a Senzala, é necessário criar um amplo consenso de sua necessidade a partir de mil instrumentos. Instrumentos de convencimento e de ação. Simultaneamente organizar ações e difundir ideias. (GIANNOTTI, 2009 [2004], p. 156)

Contemporaneamente, entre os "instrumentos de convencimento e ação" utilizados pelo MST estão as novas tecnologias informacionais e comunicacionais. Dentre elas, as redes sociais digitais – e, mais especificamente, o *twitter*. Nota-se que o MST recorre com regularidade a essa rede social para se enunciar sobre suas bandeiras de luta e, mais que isso, sobre questões diversas acerca da vida política, econômica e social brasileira. Observamos que o perfil do MST no *twitter* é utilizado também – e sobretudo – para, no mínimo, questionar a cobertura jornalística dos meios de comunicação de grandes conglomerados (a "grande mídia", a mídia hegemônica) e, principalmente, para a construção de um discurso de oposição à narrativa dessa cobertura.

As funcionalidades propiciadas pelo *twitter* favorecem a esse projeto do MST, de *dizer o que não é dito e/ou contradizer o que é dito* pela mídia hegemônica. Essa rede social digital não está entre aquelas com maior número de usuário no país; entretanto, é regular e intensamente utilizada pelas elites políticas e formadores de opinião (BRASIL, 2014, p. 50). É uma rede adotada por jornalistas, lideranças políticas e sociais, e figuras públicas como intelectuais, artistas, atletas, influenciadores digitais.

O *twitter* completou 12 anos de existência em 2018[5]. Trata-se de um microblog, no qual as mensagens expressas são curtas, constituídas de textos verbais escritos de no máximo 280 caracteres[6]. Compondo as mensagens – ou tuítes – não raro estão também outras linguagens, como a visual (fotografia, ilustrações, gráficos) e a audiovisual (vídeos rápidos, geralmente de menos de 1 minuto).

5 Segundo Recuero (2011), o *twitter* foi criado em 2006, por Jack Dorsey, Biz Stone e Evan Williams, como um projeto de uma empresa denominada Odeo.

6 Em novembro de 2017, início do desenvolvimento desta pesquisa, o *twitter* aumentou esse limite para 280 caracteres. Até então, eram 140. As postagens analisadas foram publicadas ainda sob o teto de 140 caracteres.

Tomamos como entendimento de redes sociais digitais o apresentado por Recuero (2011). A autora as define como espaços mediados por computador pelos quais indivíduos estabelecem laços, interações sociais. A pesquisadora divide esses espaços – sites – em pelo menos duas categorias: *sites de redes sociais* e *sites de redes sociais apropriados*. Os *sites de redes sociais* propriamente ditos são aqueles "cujo foco principal está na exposição pública das redes conectadas aos atores, ou seja, cuja finalidade está relacionada à publicação das redes" (RECUERO, p. 2011, p. 104). Nesse grupo estão, por exemplo, o *facebook*, *linkedin*, e já esteve o *orkut*[7].

Já os *sites de redes sociais apropriados* são aqueles que originalmente não foram constituídos como redes sociais digitais, mas que foram apropriados pelos atores (usuários) para essa finalidade. O *twitter* faz parte desse grupo, de acordo com a classificação de Recuero (2011). O site surgiu como um microblog, todavia passou a ser utilizado pelos interlocutores desse ambiente como um site de interatividade imediata. Uma interatividade não só caracterizada pela conversa direta, isto é, pela troca de mensagens, ou comentários, entre um e mais participantes de uma conversação. A interatividade é percebida também pelo constante compartilhamento de conteúdos entre os perfis nas redes – prática essa chamada de "retuíte", que é quando um usuário replica o tuíte de um outro perfil.

Outra característica inerente a essa rede social digital, e grande marca dela, é a linha do tempo (*time line*, ou *TL*, como é chamada entre os usuários) em ordem cronológica. Ao contrário de outras redes sociais digitais mais massificadas - como *facebook*, *instagram* e *youtube*, nas quais o conteúdo apresentado ao usuário segue uma ordem relativamente aleatória (baseada nas preferências de tema, opinião, gostos do perfil; transformados em algoritmos) -, na *TL* do *twitter* de um determinado usuário o conteúdo exibido segue uma ordem do mais recente para o menos recente. Isso estimula a discussão, nessa rede social digital, em torno de assuntos mais factuais, imediatos. Essa instantaneidade favorece a circulação de conteúdos de forte carga jornalística, conforme se atestará no caso estudado neste artigo.

A invasão da Escola Nacional Florestan Fernandes

Diante das características do *twitter* que citamos anteriormente,o MST lança mão de tal tecnologia para, entre outros propósitos, construir um discurso que se opõe à narrativa da mídia hegemônica sobre vários episódios. Entre esses episódios, esteve o da invasão, por agentes policiais, da Escola Nacional Florestan Fernandes[8]. A invasão ocorreu na manhã de 4 de novembro de 2016, e foi resultado de uma operação – batizada de "Operação Castra" – desencadeada por um *pool* de forças policiais

7 Criado em 2001 por Orkut Buyukkokten, o site de rede social foi lançado em 2004 pelo Google, quando imediatamente se expandiu (RECUERO 2011). Em julho de 2014, já preterido por outras redes sociais, foi tirado do ar.

8 A Escola Nacional Florestan Fernandes é uma unidade de ensino mantida pelo MST no município de Guararema (SP), fundada em 2005. É hoje referência para movimentos populares de todo o mundo.

de três Estados – além de São Paulo, envolveu Mato Grosso do Sul e Paraná[9].

Identificamos acerca desse evento um conjunto de enunciados (postagens, notícias) divergentes em relação ao ocorrido. É explícita a diferença de narrativa do episódio feita por veículos de comunicação tradicionais e a feita pelo MST, via seu perfil no *twitter*. A comparação entre um e outro conjunto de enunciados (meios de comunicação tradicionais *versus* meios do MST) nos ajuda a identificar: i) o discurso recorrente nos meios tradicionais, hegemônicos, sobre o MST ou questões que tenham alguma relação com o Movimento; ii) o discurso do Movimento, que vem a ser um contradiscurso àquele produzido pela mídia hegemônica.

Assim, antes de trazermos a análise dos enunciados/postagens feitos pelo MST, imprescindível relembrar como sites jornalísticos de empresas de comunicação tradicionais discursaram sobre o acontecimento. Selecionamos os sites dos jornais Folha de S. Paulo e O Estado de São Paulo, ambos privados, e os de maior circulação e tradição no país; o portal G1, pertencente às Organizações Globo, maior conglomerado privado de veículos de comunicação do Brasil; e ainda da Agência Brasil, agência de notícias da Empresa Brasil de Comunicação (EBC, estatal do governo federal). Não consideramos a Agência Brasil, tampouco a EBC, como fazendo parte da mídia hegemônica. Foi incluída na pesquisa porque o conteúdo da Agência Brasil é fonte para jornais e sites de notícias de todas as partes do país. O noticiário ali publicado pode ser veiculado livremente por qualquer meio de comunicação – privado, estatal, público, comunitário ou alternativo. Ou seja, o conteúdo da Agência Brasil tende a reverberar e constituir o discurso hegemônico.

No quadro a seguir (1), é apresentado um resumo de como cada um desses sites citados noticiou o episódio. Dos quatro sites listados, o primeiro a noticiar foi o da Folha de S. Paulo (12h08). O horário é anterior ao da versão dada, às 12h22, pelo MST (quadro 2). Já a matéria do G1 foi ao ar às 15h11; a do Estado de São Paulo (Estadão), por sua vez, às 16h20. O texto da Agência Brasil foi publicado às 17h55. Ou seja, com exceção da matéria da Folha de S. Paulo, todas as demais vieram depois que o MST já tinha apresentado sua versão. Para o resumo listado no quadro 1, preferimos pelos elementos textuais verbais de uma matéria que costumam ser mais marcantes ou sintetizar o discurso que o conjunto da notícia apresenta. Por isso, constam no referido quadro o título e o lide (lead) dos textos:

No quadro a seguir (1), é apresentado um resumo de como cada um desses sites citados noticiou o episódio. Dos quatro sites listados, o primeiro a noticiar foi o da Folha de S. Paulo (12h08). O horário é anterior ao da versão dada, às 12h22, pelo MST (quadro 2). Já a matéria do G1 foi ao ar às 15h11; a do Estado de São Paulo (Estadão), por sua vez, às 16h20. O texto da Agência Brasil foi publicado às 17h55. Ou seja, com exceção da matéria da Folha de S. Paulo, todas as demais vieram depois

9 De acordo com versão oficial da Polícia Civil do Paraná, publicada na agência de notícias do Governo do Estado, "a investigação (...) começou em março de 2016, após reuniões na Secretaria da Segurança Pública do Paraná, em Curitiba, nas quais foram relatadas uma série de denúncias de supostos crimes no município de Quedas do Iguaçu". Disponível em <http://www.aen.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=91485>. Acesso em 13/12/2016.

que o MST já tinha apresentado sua versão. Para o resumo listado no quadro 1, preferimos pelos elementos textuais verbais de uma matéria que costumam ser mais marcantes ou sintetizar o discurso que o conjunto da notícia apresenta. Por isso, constam no referido quadro o título e o lide (lead) dos textos:

[Quadro 1]
Invasão da Escola Nacional Florestan Fernandes noticiada por portais

Site	Título da matéria	Início da matéria (Lide)
FOLHA DE S. PAULO	Operação policial em escola do MST tem confronto e dois sem-terra detidos	Uma operação deflagrada pela Polícia Civil de São Paulo na manhã desta sexta-feira (4) na escola nacional Florestan Fernandes, [sic] terminou em confronto com militantes do MST (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra) e dois detidos.
O ESTADO DE SÃO PAULO	Escola de formação do MST é alvo de ação policial, no interior de São Paulo	GUARAREMA - A Escola Nacional Florestan Fernandes (ENFF), de formação do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), foi alvo de ação policial nesta sexta-feira, 4. Segundo a Secretaria de Estado de Segurança de São Paulo, a diligência foi executada pela Polícia Civil de Mogi das Cruzes, a pedido da Polícia Civil do Paraná, para cumprir um mandado de prisão contra Margareth Barbosa de Souza, que estaria na escola. De acordo com a instituição, Margareth não se encontrava no local nem teria relação com a escola.
G1	Polícia Civil faz operação contra integrantes do MST em 3 estados	A Polícia Civil do Paraná faz uma operação na manhã desta sexta-feira (4) contra integrantes do MST suspeitos de participar de uma organização criminosa investigada por furto e dano qualificado, roubo, invasão de propriedade, incêndio criminoso, cárcere privado e porte de arma ilegal, entre outros crimes. De acordo com a polícia eles mantinham uma espécie de milícia privada. A ação foi batizada de "Castra", que traduzido do latim significa latifúndio, e ocorre em Quedas do Iguaçu, Francisco Beltrão e Laranjeiras do Sul, no Paraná; e também em São Paulo e em Mato Grosso do Sul.
AGÊNCIA BRASIL	Oito pessoas são presas pela Polícia Civil do Paraná em operação contra o MST	Oito pessoas foram presas hoje (4) na Operação Castra, deflagrada pela Polícia Civil do Paraná. A operação tem como alvo integrantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (MST). A Justiça autorizou o cumprimento de 14 mandados de prisão preventiva nas cidades de Quedas do Iguaçu, Francisco Beltrão e Laranjeiras, no interior do Paraná; e em São Paulo e Mato Grosso do Sul.

Fontes diversas[10].

10 As matérias completas estão disponíveis no seguintes endereços: i) Folha de S. Paulo: <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/11/1829300-policia-cerca-escola-de-sem-terra-no-interior-de-sp.shtml>; ii) O Estado de São Paulo: <http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,policia-invade-escola-de-formacao-do-mst-no-interior-de-sao-paulo,10000086427>; iii) G1: <http://g1.globo.com/pr/oeste-sudoeste/noticia/2016/11/policia-civil-faz-operacao-contra-integrantes-do-mst-em-3-estados.html>; iv) Agência Brasil: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-11/policia-civil-do-parana-prende-oito-pessoas-em-operacao-contra-o-mst>. Acessos em 13/12/2016.

O mesmo episódio de que tratam as matérias listadas no quadro 1 foi assim noticiado pelo MST[11] em seu site:

[Quadro 2]
Notícia da invasão policial na Escola Nacional Florestan Fernandes produzida pelo MST

Título	Polícia invade ENFF sem mandado de busca e apreensão
Lide	Na manhã desta sexta-feira (04), cerca de 10 viaturas da polícia civil invadiram a Escola Nacional Florestan Fernandes (ENFF) em Guararema, São Paulo. De acordo os relatos, os policiais chegaram por volta das 09h25, pularam o portão da Escola e a janela da recepção e entraram atirando em direção às pessoas que se encontravam na escola. Os estilhaços de balas recolhidos comprovam que nenhuma delas são de borracha e sim letais.

Pertinente fazer a seguinte observação: o link da matéria do Estadão[12] indica que antes da versão definitiva uma outra chegou a ir ao ar com uma narrativa diferente, que convergia com a versão noticiada pelo MST. Isso é perceptível porque o link traz termos os quais mostram que a chamada da matéria ressaltava a "invasão" da escola, e não uma simples operação policial como a posteriori foi enfatizado no texto.

Por alguma razão que não se pôde averiguar para esta pesquisa, o texto original foi alterado. Como link gerado indica que a matéria primeira chegou a ser publicada, caso tal link também fosse modificado, aquele já criado e em circulação, ao ser buscado, não seria encontrado pelo internauta (o site acusa como "página não encontrada" ou algum erro similar). Isso prejudicaria o acesso ao site e, em termos comerciais, representaria perda de "consumidores" do conteúdo; por tabela, perda de visibilidade para anúncios. Logo, a opção comum em casos assim é modificar o conteúdo, mas manter o link original, ainda que o link traga léxicos excluídos com as modificações.

Consideramos relevante apresentar tal explicação porque esse ocorrido ilustra os padrões de manipulação na grande imprensa abordados por Abramo (2016 [1988]), dos quais resultam narrativas em conflito com a realidade factual –, e portanto, passíveis de desconstrução, ou de contraponto, por parte de atores de mídia alternativa, entre os quais o MST.

Partimos, agora, para a análise dialógica do discurso sobre como o Movimento lançou mão do *twitter* para engendrar um contradiscurso ao que vinha sendo dito pela mídia tradicional, a respeito da invasão da Escola Nacional Florestan Fernandes.

O MST como força centrífuga ao discurso da midía hegemônica

Ao se enunciar, relatando o episódio, praticamente ao mesmo tempo em que o fato era noticiado pelos sites de conteúdo

11 Disponível em: <http://www.mst.org.br/2016/11/04/policia-invade-enff-sem-mandato-de-busca-e-apreensao.html>. Acesso em 13/12/2016.

12 O link é o seguinte: <http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,policia-invade-escola-de-formacao-do-mst-no-interior-de-sao-paulo,10000086427>. Acesso em 13/12/2016.

jornalístico, porém com um contradiscurso àquela narrativa da mídia hegemônica, identificamos a ocorrência daquilo que Bakhtin (2014 [1920-1970]) define como as **forças centrífugas** em ação desestabilizando o poder das **forças centrípetas** da linguagem. O entendimento bakhtiniano, construído a partir de reflexões em torno do gênero literário romance, identifica as forças centrípetas como aquelas oficiais e hegemônicas, que agem no sentido de dar à língua uma centralidade, uma padronização, uma unicidade que esconde justamente o plurilinguismo, os múltiplos estilos e vozes da linguagem. Em contraposição, forças outras atuam de modo a desestabilizar essa centralidade e unificação, buscando desconstruir a hegemonia estabelecida. São as centrífugas.

Em torno do episódio em questão – a invasão da Escola Nacional Florestan Fernandes – identificamos nos discursos (isto é, na linguagem) essa disputa nas relações sociais, políticas e ideológicas no embate de narrativas. Enquanto de um lado temos, nas narrativas, as forças centrípetas representadas pela mídia hegemônica e suas enunciações que buscam tornar o discurso da ocorrência da operação policial como o dominante, único válido, temos de outro lado as forças centrífugas – operadas por diversos atores sociais, aqui representados pelo MST – empenhando-se em desestabilizar o discurso que se alça como o centralizador, o único, o predominante.

Enquanto no site do MST a ênfase em torno do episódio é dada ao fato de a operação policial ocorrida na Escola Nacional Florestan Fernandes ter se desenrolado "sem mandado de busca e apreensão" (o que seria ilegal e, portanto, gravíssimo), nos demais veículos de comunicação isso foi ignorado/omitido nos elementos de destaque da notícia (título, subtítulo/lide, foto principal e legenda). Tanto em O Estado de São Paulo, como no G1 e na Agência Brasil, os elementos de destaque se restringem a relatar uma operação policial como se esta tivesse ocorrido dentro da normalidade.

Apenas no oitavo parágrafo, de um total de 12, o texto da Agência Brasil vai mencionar a possível falta de mandado judicial por parte da polícia em Guararema. Está na referida matéria: *"(...) Em nota, o movimento diz que a polícia entrou no local sem apresentar mandado judicial. 'O MST repudia a ação da polícia de São Paulo e exige que o governo e as instituições competentes tomem as medidas cabíveis nesse processo. Somos um movimento que luta pela democratização do acesso à terra no país e a ação descabida da polícia fere direitos constitucionais e democráticos', diz o comunicado"*. Note-se que o texto não assume a denúncia da ilegalidade; apenas "terceiriza" essa denúncia para o MST, ao reenunciar a fala do Movimento.

Fundamental contextualizar o momento vivido pela EBC, mantenedora da Agência Brasil, quando do episódio aqui analisado. Àquela altura, o governo federal, já comandado por Michel Temer (o vice-presidente que assumira definitivamente em agosto de 2016, depois que a titular, Dilma Rousseff, foi destituída por um impeachment notadamente golpista[13]),

13 Sobre esse entendimento, recomendamos assistir a "O processo", documentário de Maria Augusta Ramos (Brasil/Alemanha, 2018).

descaracterizava o caráter público e plural do jornalismo dos veículos da EBC, buscando torná-los uma agência de comunicação estatal. Assim, não só os atos oficiais predominavam, como o ponto de vista do grupo político que usurpara o poder passou a ser imposto ao noticiário dos canais da EBC[14], ainda que seu corpo de profissionais resistissem à interferência e censura oficiais.

Tal como a Agência Brasil, os demais veículos se limitaram, em suas matérias, a reproduzir trechos de nota do MST, a qual fala da "ilegalidade" da operação. Não fazem, porém, menção explícita à denúncia de que a polícia paulista não dispunha de ordem para entrar à força na Escola Nacional Florestan Fernandes. É como se tais veículos se abstivessem, diante de seus interlocutores, de corroborarem ou não a denúncia. É o que diz, por exemplo, este excerto da matéria da Folha de S. Paulo: "*(...) Segundo o MST, a ação foi ilegal. 'O MST repudia a ação da polícia de São Paulo e exige que o governo e as instituições competentes tomem as medidas cabíveis nesse processo. Somos um movimento que luta pela democratização do acesso a terra no país e a ação descabida da polícia fere direitos constitucionais e democráticos', afirmou, em nota.*". O texto da Folha de S. Paulo não expõe o motivo pelo qual o MST classifica a ação como "ilegal". Traz apenas relatos de integrantes do Movimento se queixando da truculência dos policiais, inclusive contra um trabalhador sem terra portador de Mal de Parkinson, e ameaçando chegar a uma área onde se situa o parquinho para crianças. Ou seja, embora o referido jornal até dê voz ao MST, minimiza-a com a opção lexical assumida; afinal, ao dizer "segundo o MST" (e não, por exemplo, "a reportagem apurou", como costuma ocorrer), deixa para que os interlocutores, de acordo com a confiança que tenham ou não no Movimento, acreditem ou não na ilegalidade da operação denunciada. No máximo, podem vir a concordar com a truculência, porém sem enxergar a ilegalidade preexistente, "alegada" pelo Movimento.

Dessa forma, as primeiras manifestações do MST no *twitter* sobre o acontecimento em Guararema, com o intuito de descentralizar a narrativa que homogeneizava nos meios de comunicação tradicional, ocorreram no final da manhã de 4 de novembro de 2016. Em um intervalo de pouco mais de meia hora (11h27 às 12h09), foram quatro enunciações (tuítes) do MST. Todos elas com construção lexical bastante semelhante, em estilo objetivo, direto, denunciando a "invasão" da mencionada escola, e não "operação policial", como se referiram os portais noticiosos tradicionais.

Ao classificar como "invasão", apenas com esta palavra o MST já expõe a ilegalidade da ação, detalhada mais adiante com a explicação de que não havia ordem judicial para aquela ação, e criticando a truculência dos agentes. Por sua vez, o termo "operação policial", optado pela imprensa hegemônica, transmite de imediato uma impressão de normalidade, de execução de uma atividade de rotina, de uma investigação em prol de uma (alegada) segurança pública.

14 A ingerência do governo de Temer começara antes mesmo de sua posse em definitivo. Em maio de 2016, com Dilma afastada pelo Senado enquanto o processo do impeachment se desenrolava, o vice, em exercício da Presidência, tomava medidas que descaracterizavam a EBC. Ver em <https://www.brasildefato.com.br/2016/05/17/temer-exonera-presidente-da-ebc-decisao-seria-ilegal/>. Acesso em 09/12/2018.

Destacamos a seguir, na figura 1, o terceiro dos quatro tuítes, porque, tecendo o discurso da "invasão", o MST enunciou-se sincretizando o texto verbal (a palavra "invasão", precisamente) e fotografia, a qual mostra um policial (supõe-se) apontando uma arma para possíveis integrantes ou militantes do Movimento:

[Figura 1]
Tuíte do MST que busca "provar" a invasão da ENFF



Fonte: http://twitter.com/MST_Oficial

Salientamos que, além de informar a invasão ("Polícia invade a @ENFF_Oficial"), a enunciação do Movimento convoca seu auditório social (isto é, interlocutores com os quais está dialogando no *twitter* – os seguidores do perfil do MST) a se solidarizar, como indica a *hashtag* "#TodoApoioAoMST". Além disso, ao afirmar que "#LutarÉUmDireito", responde a um histórico de discursos ditos sobre o MST, os quais questionam – ou, em verdade, condenam – a forma de atuação do Movimento, criminalizando-o.

Mas retomemos ao sincretismo da linguagem, em que a opção lexical "invade" busca ser confirmada pela fotografia constituinte do enunciado em questão - a imagem do possível agente apontando uma arma para outras pessoas. O recurso multissemiótico – a palavra invade e a fotografia – fortalece o discurso construído na enunciação. É como se a imagem "provasse" aquilo que as palavras expressam.

Imaginemos que a enunciação fosse produzida apenas com o texto verbal escrito ("Policia invade a @ENFF_Oficial"). Soaria como um informe, pelo qual se poderia questionar sobre quais parâmetros o MST considerou se tratar de uma "invasão" da polícia, uma vez que em outras narrativas (da imprensa hegemônica) tal versão é abordada como um mero ponto de vista do Movimento. No entanto, a fotografia constituinte do enunciado apresenta ao interlocutor uma imagem cujos elementos – um homem, provavelmente um policial, apontando uma arma para um grupo de pessoas aparentemente na defensiva – constrói o significado da "invasão".

Como aponta Santaella (2007, p. 24), as novas formas de interação comunicativa, viabilizadas e fomentadas pelas redes sociais digitais, demandam linguagem múltiplas: "Texto, imagem e som já não são o que costumavam ser. Deslizam uns para os outros, sobrepõem-se, complementam-se, confraternizam-se, unem-se, separam-se e entrecruzam-se". Assim, ao se discursar por uma rede social de comunicação interativa como o *twitter*, ganha força, relevância o enunciado que se compõe das mais variadas linguagens. Mostra disso é que, durante uma semana – do dia da invasão, 4 de novembro, até 11 de novembro – o MST produziu em seu perfil no *twitter* 150 textos/enunciados sobre o evento. Praticamente todos os tuítes se mostravam como enunciados

multissemióticos, isto é, sincretizando múltiplas linguagens – os até 140 caracteres de texto verbal escrito, fotografia e vídeos.

Nesse universo de tuítes produzidos pelo MST, é frequente a ocorrência do **enquadramento** de vozes ou discursos de outrem, de que fala Bakhtin (2014 [1920-1970]). Dos 150 tuítes, 20% deles se referem aos chamados "RTs" ("retuítes") - que, como explicamos anteriormente, são os textos/enunciados (tuítes propriamente ditos) produzidos por terceiros e que são republicados ("retuitados") por um determinado perfil. Temos, pois, o retuíte como um "enquadramento" de um discurso outro, seja como forma de referendar aquele discurso, seja como forma de rechaçar ou colocar para reflexão a seu auditório; seja ainda para ironizar ou denunciar alguma aberração (uma distorção absurda dos fatos, por exemplo).

Os enunciados de terceiros que o MST retuitou – um total de 30 – ao serem enquadrados pelo Movimento materializam um discurso que reforça a narrativa que o MST fez do episódio em suas primeiras enunciações sobre o evento, qual seja a de que a Escola Nacional Florestan Fernandes tinha sido alvo de uma invasão por forças policiais. Esses enunciados reenquadrados nem sempre expressam a palavra "invasão", mas manifestam "apoio", "solidariedade" ao Movimento – denotando, pois, enxergarem a "operação" como, em verdade, uma ação violenta contra integrantes do MST, em sua escola de formação. Como diz Bakhtin (2014 [1920-1970]), o enquadramento representa, entre outras características, a manifestação explícita da **relação dialógica, que é inerente à linguagem**, de acordo com a concepção bakhtiniana:

> A palavra alheia introduzida no contexto do discurso estabelece com o discurso que enquadra não um contexto mecânico, mas uma amálgama química (no plano do sentido e da expressão); o grau de influência mútua do diálogo pode ser imenso (...) Assim como a formação, também o enquadramento do discurso de outrem (...) exprimem um ato único de relação dialógica com este discurso, o qual determina todo o caráter da transmissão e todas as transformações de acento e de sentido que ocorrem nele no decorrer desta transmissão. (BAKHTIN, 2014 [1920-1970], p. 141).

A entonação e o sentido das enunciações primeiras são realçados pelo enquadramento aplicado pelo MST, e esse realce ocorre muito em função dos autores daquelas enunciações primeiras. São instituições, artistas, lideranças sociais e políticas de considerável envergadura para a arena discursiva em que os tuítes do MST circulam e para o auditório social com o qual o Movimento dialoga. Por mais que, no enquadramento, o MST em nada altere a postagem original (ela é reproduzida, por meio do retuíte, sem modificações – o retuíte é uma simples replicação do tuíte primeiro) – a enunciação reenquadrada ganha um significado reacentuado, impactante, uma outra força valorativa, em função do contexto em que se (re)apresenta. Conforma observa Bakhtin (2014 [1920-1970], p. 141), "por maior que seja a precisão com que é transmitido, o discurso de outro incluído no contexto sempre está submetido a notáveis transformações de significado".

Essa ressignificação de entonação e valorativa ocorre também porque uma enunciação (uma postagem no *twitter*, para exemplificarmos com base no caso aqui estudado) é definida levando-se em conta quem participa

de determinada interação discursiva, ou seja, quem são interlocutores (auditório social) de certa conversação. É balizada também pelo que já foi dito sobre o tema e pelas possíveis respostas a surgirem. Senão vejamos.

Temos uma situação bem pontual – a operação/invasão policial da Escola Nacional Florestan Fernandes – e participantes da interação discursiva de esferas distintas (imprensa tradicional, imprensa alternativa, lideranças políticas, artistas, intelectuais), em uma arena discursiva acirrada (a palavra como espaço de luta de classes e de interesses intensa). Ao enquadrar uma enunciação primeira, para constituir a sua, o MST leva em conta não só o enunciado a ser enquadrado, mas discursos em torno daquele assunto concomitantemente sendo produzidos pelos demais "participantes do ato de fala". A figura 2 trata de um caso de ressignificação de tom e valor do enunciado original, depois de enquadrado pelo MST. Temos dois tuítes do ex-presidente Lula, que foram apenas retuitados – isto é, o Movimento não alterou em nada o conteúdo do texto original, somente o replicou a seus seguidores no *twitter*. No entanto, no auditório social em questão, aquele enunciado, "do Lula!", encampado pelo MST, e em sintonia com o discurso do Movimento, se reacentua consideravelmente. Para os interlocutores simpatizantes do ex-presidente, a fala do MST ganha em credibilidade; aos antipáticos, o descrédito se reafirma.

[Figura 2]
Tuítes de Lula em solidariedade ao MST.



Fonte: twitter.com/MST_Oficial

As palavras do ex-presidente Lula, nos tuítes reproduzidos na figura 2, ocorreram um dia depois do acontecido na Escola Nacional Florestan Fernandes, durante um ato em solidariedade ao Movimento, na própria escola. Os enunciados de Lula reenquadrados endossam o contradiscurso do MST à narrativa da mídia hegemônica sobre a invasão do espaço e ao discurso de criminalização de movimentos sociais como o MST. Isso está explícito na expressão *#Lutarnãoécrime*, uma resposta ao discurso recorrente na mídia hegemônica de criminalização do Movimento, e à própria operação policial, marcada pela invasão de agentes, pela truculência, pela arma em punho apontada a integrantes do movimento (figura 2) – como se fossem 'criminosos', 'bandidos' perigosos, prestes a atacar as forças de 'segurança pública'. Implicitamente, está também no ambiente de congraçamento, harmonia, emoção denotados pela fotografia que constitui um dos enunciados, e frisado nas palavras do ex-presidente, quando diz "estar linda" a Escola Nacional Florestan Fernandes, "do @MST_Oficial", conforme enfatiza a postagem.

Na figura 3, a seguir, um outro caso de enquadramento que valora o discurso alheio a partir da relevância (posição social) que o autor do texto primeiro tem perante o auditório social daquele enunciado. O autor em questão é o ator Wagner Moura, militante de causas ambientais e sociais, e que em diversas outras oportunidades já havia declarado admiração pelo MST, pela sua luta, sua historicidade, sua forma de atuação. Todo o histórico de já-ditos por Wagner Moura, portanto, torna o ator figura conhecida entre os interlocutores habituais do Movimento:

[Figura 3]
Discurso reenquadrado, do ator Wagner Moura



Fonte: http://twitter.com/MST_Oficial

O pronunciamento de Wagner Moura sobre a invasão da Escola Nacional Florestan Fernandes se deu no mesmo dia do evento. Foi reenquadrado pelo MST a partir de um enquadramento anterior – feito pelo perfil da Central dos Trabalhadores do Brasil (@portalCTB) no *twitter*. O ator fala por meio de um vídeo, em que manifesta solidariedade ao MST e reafirma o discurso da ilegalidade da operação policial difundido pelo Movimento, ao considerar a operação um "ataque". Mais do que o texto verbal escrito "@WagnerMoura", o reenquadramento lança mão da imagem do ator. O rosto, em close, reproduzido no *frame* do vídeo, põe Wagner Moura em diálogo face a face com o interlocutor do MST.

Esses dois retuítes dados pelo MST (figuras 2 e 3), e outros 28, sobre a invasão da Escola Nacional Florestan Fernandes, têm como autores perfis de pessoas físicas ou de organizações sociais, veículos de mídia alternativa e figuras políticas alinhados às bandeiras de luta do Movimento, e de significativa representatividade e peso no espectro político, ideológico e partidário de esquerda. Listamos alguns deles no quadro 3:

[Quadro 3]
Retuítes do MST sobre a invasão da Escola Nacional Florestan Fernandes

Autor	Enunciação multissemiótica
@LulaPeloBrasil (Ex-presidente Lula)	Texto verbal escrito "Escola Nacional Florestan Fernandes do @MST_Oficial está linda! Solidariedade ao MST! #Lutarnãoécrime" sincretizado a fotografia do ato em solidariedade ao MST, ocorrido na Escola Nacional Florestan Fernandes em 05/11/2016
@dilmabr (Ex-presidente Dilma Rousseff)	Texto verbal escrito "Dilma: Não vamos ficar calados diante da banalização da violência do Estado https://goo.gl/D2VZCv #SolidariedadeAoMST" sincretizado a hiperlink para nota assinada por Dilma Rousseff, publicada em seu blog.
@luizaerundina (Deputada federal Luiza Erundina, PSOL-SP)	Textos verbais escritos "1. Repudiamos veementemente a arbitrariedade da Polícia de SP que invade escolas, como aconteceu ontem à noite na Escola Paula Souza (...) 2. E hoje cedo, na Escola Nacional Florestan Fernandes, inclusive sem autorização judicial. (...)", sem outros elementos semióticos.
@PortalCTB (Central dos Trabalhadores do Brasil)	Texto escrito "@WagnerMoura se solidariza com @MST_Oficial ataque na Escola Nacional Florestan Fernandes. #LutarÉumDireito [+] http://alturl.com/t5jrp", sincretizado com vídeo de 31 segundos com depoimento do ator Wagner Moura, "de absoluto repúdio ao acontecimento", e hiperlink para matéria no portal da CTB sobre a manifestação do ator.
@j_livres (coletivo Jornalistas Livres)	Texto verbal escrito "Polícia visa prender militantes do MST, reeditando a tese de que movimentos sociais são organizações criminosas http://www.mst.org.br/2016/11/04/(...)", sincretizado com vídeo de 54 segundos com imagens da invasão e da truculência policial, mais hiperlink para matéria na página do MST sobre a invasão.
@LindbergFarias (senador Lindberg Farias, PT-RJ)	Texto verbal escrito "As cenas do vandalismo da polícia: trata-se de uma INVASÃO CRIMINOSA com disfarce de operação. A ENFF é uma escola!", sincretizado com vídeo de 50 segundos com imagens da invasão e da truculência policial.

Autor	Enunciação multissemiótica
@agenciapublica (Agência Pública - agência de notícias)	Texto verbal escrito "Polícia invade Escola Florestan Fernandes, do MST, sem mandado judicial. http://www.mst.org.br/2016/11/04/policia-invade(...)", sincretizado com foto de uma bala de armamento segurada possivelmente por um integrantes do movimento, mais hiperlink para matéria na página do MST sobre a invasão.
@MidiaNINJA (coletivo Mídia Ninja)	Texto verbal escrito "Em ação arbitrária policiais levam 2 pessoas detidas na Escola Nacional Florestan Fernandes, do @MST_Oficial", sincretizado com foto de policiais armados na área externa da escola. Há uma pessoa (possivelmente integrante do movimento) caído ao chão.
@VIOMUNDO (Blog Vi o Mundo)	Texto verbal escrito "Policiais invadem escola do MST; já entraram atirando, havia crianças e idosos no local; veja o vídeo http://www.viomundo.com.br/denuncias/policiais-invadem (...) via @viomundo", sincretizado com foto de policial apontando arma para integrantes do MST, mais hiperlink para matéria na página do Vi o Mundo, com dois vídeos mostrando a invasão e a truculência policial.

Fonte: http://twitter.com/MST_Oficial.

Tanto as duas enunciações reproduzidas (figuras 1, 2 e 3) como os tuítes listados no quadro 3 confirmam o enquadramento de discursos de outrem como uma regularidade identificada nesse projeto de dizer do MST – qual seja, o de engendrar uma contra-narrativa à narrativa dos veículos jornalísticos hegemônicos. São textos primeiros cujas mensagens, opiniões e posicionamentos neles expressos coadunam com as do Movimento. Infere-se que, ao encampar e reenunciar vozes assim, o MST busca evidenciar que a sua voz é, de certa forma, chancelada e tem validade na perspectiva de políticos, organizações, intelectuais e veículos de mídia com significativa representatividade social.

Ou seja, o MST traz vozes outras que corroboram com o seu horizonte valorativo, validam esse enunciado na cadeia de comunicação discursiva, constituída a partir do evento específico (invasão da "Florestan Fernandes" pela polícia). Parece, igualmente, obter um **excedente de visão** (Bakhtin, 2003 [1979]): identificar como vozes, sujeitos – também instituições – outros se manifestam acerca de temas, acontecimentos afeitos diretamente ao próprio MST, de modo a colaborar para reforçar/acentuar seu discurso – e, por conseguinte, sua identidade de movimento social.

Volochínov (2013 [1920-1930] p. 159), ao definir como "auditório da enunciação" a "presença dos participantes da situação" nos faz compreender o porquê da importância, para o MST, de se enunciar enquadrando discursos de interlocutores os quais, para certo auditório, o que dizem têm relevância considerável. Se cada enunciação "é sempre voltada para o outro" (VOLOCHÍNOV, 2013 [1920-1930]), a seleção dos discursos a serem enquadrados tende, evidentemente, a antever a reação desse outro – e no caso aqui estudado, identifica-se a intenção de outro entender a narrativa do MST ("invasão policial", e não "operação policial"), como a narrativa fidedigna à realidade dos fatos, e quiçá reverberar tal discurso.

Em todos os nove casos listados no quadro 3 identificamos a materialização daquilo que o Círculo Bakhtin sublinha como essência da linguagem: o **dialogismo**. Quando o MST - por autoria própria ou endossando ou assumindo a autoria de terceiros - enfatiza ou mobiliza certas escolhas lexicais em suas postagens, tais como "invasão", "sem mandado", "havia crianças e idosos no local", "lutar é um direito", "lutar não é crime", ele estabelece relações dialógicas com o já dito acerca do Movimento, sua luta, sua estratégia de atuação. Mobilizando enunciações próprias ou originalmente de terceiros, mas reenquadradas, o MST está reagindo, respondendo a enunciados já ditos, carregados de discursos outros os quais o Movimento busca rechaçar, contestar. Não são enunciados neutros, tampouco nascidos do vácuo social - emergem de discursos já manifestados no horizonte social/axiológico, que vem a ser a dimensão social do texto/enunciado e da própria identidade social do MST. É o enunciado sendo moldado "**por aquilo-de-que-já-se-falou**" (EMERSON e MORSON, 2008, p.152).

Ademais do enquadramento abordado, outras duas enunciações do MST ainda relacionadas à Operação Castra retratam com precisão as **relações dialógicas** inerentes à linguagem:

[Figura 4]
Tuíte em diálogo com o "Fantástico"



Fonte: http://twitter.com/MST_Oficial

[Figura 5]
Contradirscurso à narrativa do "Fantástico"



Fonte: http://twitter.com/MST_Oficial

Os tuítes reproduzidos nas figuras 4 e 5 foram publicados em 8 de novembro de 2016, dois dias depois de uma reportagem sobre o MST e a referida operação ter sido exibida pelo programa televisivo dominical "Fantástico", da Rede Globo. De forma direta, os dois textos/enunciados são uma reação-resposta à reportagem; uma **réplica**:

> A réplica de qualquer diálogo encerra esta dupla existência: ela é construída e compreendida no contexto de todo o diálogo,

> o qual se constitui a partir de suas enunciações de outrem (partes). Não é possível retirar uma réplica deste contexto misto de discursos próprios e alheios sem que se perca o sentido e seu tom, ela é uma parte orgânica de um todo plurivocal. (BAKHTIN, 2014 (1920-1970), p. 92)

Por isso, nessa relação dialógica explícita, imprescindível identificarmos a esfera discursiva e os efeitos dessa esfera nas enunciações dos sujeitos que a integram.

O MST traz em seus enunciados características enunciativas e discursivas comuns a organizações de campo semelhante – o campo da política, em particular dos movimentos sociais – e, de forma mais recortada ainda, a esfera discursiva dos movimentos sociais de esquerda. Logo, ao atuar como editor social, isto é, como um meio de comunicação – produtor de conteúdo jornalístico – o MST traz para seus textos opções estilísticas inerentes à esfera sociodiscursiva movimentos sociais de esquerda.

Já a reportagem questionada pelo MST foi produzida por uma emissora de televisão de propriedade privada. Por ser do gênero discursivo jornalístico do sistema de radiodifusão aberta[15], espera-se certa "isenção", "distanciamento", "neutralidade" na exposição/narrativa do fato. Estas são características inerentes (ao menos em tese) de uma reportagem jornalística. Mais ainda: espera-se pluralidade. O sistema de radiodifusão é de propriedade pública, como forma de assegurar o direito constitucional da nação brasileira de se comunicar socialmente. Sendo, pois, de propriedade pública – ainda que os canais sejam concedidos a instituições de várias naturezas (privadas, como a Rede Globo; estatais, públicas, terceiro setor) – o sistema deve ser utilizado para transmitir conteúdo plural, que atenda à diversidade nacional. Essa obrigatoriedade constitucional é dispensada em diversas outras instâncias, como esferas discursivas em meios de comunicação outros que não os da radiodifusão aberta (jornais, revistas, boletins, cinema, internet). Tomar partido é opção aceita, entendida – desde que não travestida de isenção.

A reação-resposta do MST à reportagem do "Fantástico" deu-se no perfil do Movimento na rede social *twitter*. O editor social MST, em uma tecnologia informacional fora da radiodifusão aberta, exerce sua função de mídia alternativa. Nessa esfera sociodiscursiva – veículos de imprensa (e dentro dela a perspectiva de imprensa popular/alternativa) – há entendimento tácito de que a narrativa assume um ponto de vista, com engajamento em uma parte.

Por esse contexto, nos dois tuítes a opção lexical é por adjetivos que explicitamente denunciam vícios da outra parte – manifestos em termos como "*#GloboGolpista*" e "Farsa da Globo". Dificilmente esses termos seriam manifestados se a reação-resposta tivesse sido veiculada na própria reportagem (no espaço para o "outro lado" dado ao MST, por exemplo) – pelo menos com tal entonação e força valorativas. Aqui entra o

15 Sistema de emissoras de rádio e televisão abertas, isto é, de acesso gratuito pela população. De acordo com a Constituição da República Federativa do Brasil, os canais do sistema de radiodifusão pertencem à União (ou seja, são de propriedade pública), que podem ser operados, mediante concessão, por empresas privadas (tais como Globo, Record, Band), públicas (EBC, TV Cultura), estatais (TV Senado, TV Câmara), educativas ou universitárias.

horizonte social/axiológico como facilitador: o *twitter* (assim como outros instrumentos de comunicação interativa) é um espaço relativamente mais flexível para manifestações de posicionamento político, ideológico e social do que uma reportagem televisiva, sujeita a limitações impostas pela emissora, à edição (montagem, cortes) feitos para a finalização da reportagem, entre outras condições.

Há, pois, um contexto favorável, aderente a essa reação-resposta mais incisiva e combativa - em decorrência, sobretudo, da orientação social que toda palavra pronunciada tem (VOLOCHÍNOV, 2013 [1920-1930]). Essa orientação social é determinada pelos participantes do acontecimento. A escolha por termos "*#GloboGolpista*" e "Farsa da Globo" tem aderência entre os seguidores do perfil do MST no *twitter*, por exemplo. Reparamos também que nos tuítes reproduzidos nas figuras 5 e 6 o perfil do programa Fantástico no *twitter* (*@showdavida*) é "marcado" pelo MST. Há aí um **endereçamento** direto da mensagem; há praticamente também um chamamento do "*@showdavida*" para aquela conversa estabelecida pelo MST com seus interlocutores (seguidores na rede social e eventuais visitantes do perfil do Movimento).

Sobre todos os casos trazidos aqui (figuras 1, 2,3, 4 e 5, e tuítes listados no quadro 3) podemos mobilizar também o entendimento bakhtiniano de **ideologia**, como propriedade elementar da linguagem. Não há texto/enunciado neutro; os discursos que os textos/enunciados expressam são carregados de valores, posicionamentos, ora mais explicitamente, ora de forma mais velada. As marcas ideológicas podem ser percebidas não só na seleção do tema do texto/enunciado, como inegavelmente em seus aspectos técnicos (seleção do instrumento de materialização do discurso – no caso, o perfil no *twitter*) e estilísticos (escolha das palavras e expressões, articulação entre as orações; e ainda gráficos e ilustrações, quando se tratam de gêneros multissemióticos, como os tuítes), por exemplo. É "a palavra como arena de luta de classes" (VOLOCHÍNOV, 2013 [1920-1930], p. 21).

Ao expressar "*#GloboGolpista*", o MST não fez uma opção apenas estilística (pela forma grafológica típica de um tuíte, isto é, a *hashtag* com palavras emendadas uma às outras), isenta de valor. Ao contrário: ao incluir a *hashtag* (#), o MST procurou dar visibilidade à sua postagem (*hashtags* são mecanismos de busca no *twitter*), pretendeu fazer aumentar a lista de textos/enunciados sobre o tema (portanto ampliar a repercussão em torno do "golpismo" da Globo). Logo, faz coro, dialoga também com o discurso de organizações que militam pela democratização das comunicações, e de movimentos política e ideologicamente alinhados a essas organizações. São agrupamentos sociais que alcunham de "golpista" a Rede Globo, relembrando o suporte que esse conglomerado deu à crise que culminou com o suicídio de Getúlio Vargas em 1954, o mesmo apoio que deu dez anos depois (1964) à deposição de João Goulart, e relacionando esse histórico o fomento ao impeachment da presidenta Dilma Rousseff, em 2016. O *#GloboGolpista* pode ser entendido como um **etinema** (VOLOCHÍNOV, 2013 [1920-1930]), uma palavra-chave absolutamente familiar a determinado grupo social. Torna-se *hashtag* porque já carregada de valor social, é valorada – assume-se como signo.

Considerações finais

Diante do exposto precedentemente, consideramos, antes de mais nada, que na condição de produtor e editor social o MST exerce uma prática de letramento digital[16] inerente à operacionalização da rede social digital *twitter*. Para a concepção de produtor social e editor social nos baseamos em Toro A. e Werneck (1998), que os definem, respectivamente, como atores sociais (no caso do MST, um ator social institucional) mobilizadores de uma causa, e como atores sociais que atuam como comunicadores.

Essa prática de letramento digital plenamente exercida é constatada quando identificamos que o MST lança mão dos mais variados recursos de linguagens que podem ser aproveitados no *twitter*. Por exemplo, quando o MST, enquanto produtor e editor social, recorre a vozes e discursos de terceiros e, pela referida rede social, logra êxito em reverberá-los – por meio dos tuítes ou, à luz da concepção bakhtiniana de linguagem, por meio, pois, do reenquadramento dessas vozes e discursos primeiros. Por exemplo também quando se enuncia explorando texto verbal escrito, imagens, vídeos, de modo multissemiótico.

Com a competência em lidar com a rede social digital em questão, o MST conseguiu de imediato contrapor o discurso emitido nos veículos jornalísticos tradicionais sobre o episódio abordado – e mais que isso, angariou e inseriu em seu discurso vozes outras para em relativa rapidez reverberar tal discurso. Por mais que saibamos que as redes sociais digitais pertencem a grandes conglomerados do ciberespaço que, não raro, impõem políticas e práticas que restringem a comunicação democrática, plural, é possível aventar que se episódio semelhante ocorresse há dez, 12, 15 anos ou mais, o Movimento teria muito mais dificuldade em dar visibilidade à sua versão dos fatos, ao seu posicionamento sobre os acontecimentos[17].

Ou seja, o discurso predominante segue sendo o dos meios de comunicação de propriedade de grandes conglomerados privados – integrantes, tais conglomerados, da elite do dinheiro. Todavia, as novas tecnologias informacionais e comunicacionais abriram maiores possibilidades de contestação dessa hegemonia; as *forças centrífugas* parecem adquirir mais intensidade e velocidade para desestabilizar o poder gerado pelas *forças centrípetas*. Para tanto, viu-se, é imprescindível aos produtores sociais e editores sociais o entendimento e domínio – o letramento digital – necessários ao aproveitamento das potencialidades dessas ferramentas.

Castells (2005 [2000], p. 277) diz que "A internet é a estrutura organizativa e o instrumento de comunicação que permite flexibilidade (...) da mobilização, mantendo

16 A partir de Arroyo e Komesu (2016) e Kleiman (2014), entendemos como prática de letramento digital aquela em que o sujeito (ou, no caso, instituição) realiza um conjunto de práticas de letramento (por isso a expressão 'multiletramento', de Rojo (2013)) no processo de construção de sentidos por meio das novas tecnologias informacionais.

17 A história registra uma série de atentados contra o MST e/ou contra assentamentos, acampamentos e militantes do Movimento. Um dos mais cruéis foi o de Eldorado dos Carajás, em 1997, quando, portanto, não existiam as tecnologias informacionais disponíveis hoje, para contraponto à narrativa dos veículos de comunicação empresariais tradicionais.

porém, ao mesmo tempo, um caráter de coordenação e uma capacidade de enfoque dessa mobilização". De fato, o advento e a expansão da internet como meio de comunicação social viabilizaram outras formas de manifestação. Ainda assim, na tentativa de construir um contradiscurso ao discurso soberano (o da mídia empresarial hegemônica), atores sociais hostilizados por esse discurso, como o MST, continuam partindo da posição de refém dessa hegemonia, nas arenas discursivas. Começa o debate na defensiva, na condição de "o outro lado", como quem "deve explicações".

Não à toa, vimos, o MST procura em seus pares vozes e discursos que venham ao encontro de sua narrativa; chancelem, deem credibilidade ao seu projeto de dizer. Isso se evidencia no recorrente reenquadramento de discursos de atores sociais de envergadura diante de seu auditório social – os retuítes às manifestações de Lula, Wagner Moura, Dilma Rousseff e assim por diante.

O desafio que se coloca, entendemos, é o de ampliar o auditório social com o qual o Movimento dialoga diretamente. Um desafio que não é exclusividade do MST. Como tem se dito nestes tempos de acuamento dos movimentos sociais e de pensamentos políticos progressistas, é preciso "sair da bolha". Trazer novos interlocutores para a conversa. Pelas condições que estão postas, abordadas no início deste artigo, a tarefa é árdua. A ameaça de criminalização oficial de trabalhadores sem terra ou sem teto é iminente. O discurso hegemônico construído ao longo do tempo pela velha mídia constrói ambiente que respalda essa criminalização. As novas tecnologias informacionais e comunicacionais representadas pelas redes sociais digitais massificadas permitem a circulação do contradiscurso, mas aos mesmos interlocutores. A arena discursiva segue renhida e desfavorável aos que estão do lado esquerdo. ■

[WAGNER DE ALCÂNTARA ARAGÃO]
Jornalista e professor. Mestre em Estudos de Linguagens (UTFPR, 2018), com especialização em Ensino da Língua Portuguesa (UTFPR, 2009), licenciatura em Geografia (Faculdades Integradas Espírita, 2006) e graduação em Comunicação Social, bacharelado em Jornalismo (UniSantos, 2000).
E-mail: waasantista@protonmail.com

Referências

ABRAMO, Perseu. **Padrões de manipulação na grande imprensa**. 2ª ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2016 [1988].

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. 7ª ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2014 [1924-1970].

_____. **O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas**. In: BAKHTIN, M. M. Estética da criação verbal. 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2003 (publicação original: Moscou, 1979).

BARBOSA, Alexandre. **A Comunicação do MST:** uma ação política contra-hegemônica. 2013. 253 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

BRASIL, Presidência da República. Secretaria de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2015:** hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2014.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança –** movimentos sociais na era da internet. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

_____. **Internet e sociedade**. In: MORAES, Dênis de (org). Por uma outra comunicação - mídia, mundialização, cultura e poder. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005 [2000].

EGYPTO, Luiz. **Capitão Bolsonaro, a história esquecida**. 2011. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/capitao-bolsonaro-a-historia-esquecida/>. Acesso em: 07 nov. 2018.

EMERSON, Caryl. MORSON, Gary. **Criação de uma prosaística**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora USP, 2008.

GALLI, Fernanda Correa Silveira. **Linguagem da internet**: um meio de comunicação global. In: MARCHUSCHI, Luiz Antônio e XAVIER, Antônio Carlos (organizadores). Hipertexto e gêneros digitais – novas formas de construção do sentido. 3ª ed. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

GIANNOTTI, Vito. **Muralhas da Linguagem**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2009 [2004].

INTERVOZES. **Vozes silenciadas**: a cobertura da mídia sobre o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra durante a Comissão Parlamentar Mista de Inquérito.

São Paulo: Intervozes, 2011. Disponível em: <http://www.intervozes.org.br/arquivos/interliv003vozsmst.pdf>. Acesso em: 16/07/2017.

INTERVOZES; SEM FRONTEIRAS, Repórteres. **Quem controla a mídia no Brasil: Media Ownership Monitor**. 2017. Disponível em: <http://brazil.mom-rsf.org/br/>. Acesso em: 31/10/2017.

LIMA, Venício A. de. **Mídia: crise política e poder no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Globalização comunicacional e transformação cultural**. In: MORAES, Dênis de (org.). Por uma outra comunicação - mídia, mundialização cultural e poder. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007

SILVA, Uiara Chagas; SOUZA, Maurini. **O MST no Jornal Hoje**: uma análise discursiva. Cadernos de Estudos Linguísticos, Campinas, v. 55, n. 2, p.177-191, dez. 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637297/5019>. Acesso em: 02/06/2017.

SOUZA, Jessé. **A tolice da inteligência brasileira**: ou como o país se deixa manipular pela elite. São Paulo: LeYa, 2015.

TEJERA, Marta H. **Ciberdemocracia e Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra**: práticas comunicacionais no terreno da esfera pública virtual. 2012. 230 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

TORO A., José Bernardo. WERNECK, Nísia Maria Duarte. **Mobilização social**: um modo de construir a democracia e a participação. Brasília: Ministério do Meio Ambiente, Recursos Hídricos e Amazônia Legal, Secretaria de Recursos Hídricos, Associação Brasileira de Ensino Agrícola Superior, Unicef: 1997.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikolaevich. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos (SP): Pedro & João Editores, 2013.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

A ARTICULAÇÃO EM REDE E AS RÁDIOS POPULARES LATINO-AMERICANAS

IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Vivian de Oliveira Neves Fernandes
Universidade de São Paulo (USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O objetivo deste artigo é abordar como as teorizações sobre redes contribuem para pensar os desafios enfrentados pelas mídias alternativas e populares na América Latina. Para essa reflexão, toma-se a Associação Latino-Americana de Educação Radiofônica (ALER), que, desde a década de 1970, articula rádios educativas e populares da região. Como um primeiro ensaio, o presente texto traz os passos iniciais desta pesquisa, com base em aportes teóricos e revisão bibliográfica pertinentes ao tema.

Palavras-chave: Rádio Popular. Redes. América Latina. Radiojornalismo.

This article proposes to discuss how network theories contribute to the challenges faced by alternative and popular media in Latin America. For this reflection, we study the Latin American Association for Radiophonic Education, that was created in 1972, and since then, articulates educational and popular radio stations in the region. As a first essay, the present text presents the initial steps of this research, based on theoretical contributions and literature review relevant to the theme.

Keywords: Popular Radio. Networks. Latin America. Radiojournalism.

El objetivo de este artículo es abordar cómo las teorías sobre redes contribuyen para pensar los retos de medios alternativos y populares en América Latina. Para esta reflexión, tomamos para análisis la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica (ALER), que desde la década de 1970 articula radios educativas y populares de la región. Como un primer ensayo, el presente texto trae los pasos iniciales de esta investigación, con base en los aportes teóricos y revisión bibliográfica pertinentes al tema.

Palabras clave: Radio Popular. Redes. América Latina. Radioperiodismo.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153491

Introdução

Como uma rede de escolas radiofônicas voltadas para a alfabetização de camponeses e indígenas nas áreas rurais da América Latina, surgiu nos anos 1970 a Associação Latino-Americana de Educação Radiofônica (ALER). Com o passar das décadas, esta instituição consolidou em torno da concepção de rede um espaço de troca e produção de conhecimentos e notícias entre rádios populares, com a missão de "educar e comunicar a paixão pela vida e o compromisso com a felicidade dos povos latino-americanos"[1].

O contexto que circunda o surgimento e a consolidação da ALER pode ser definido como a Era da Informação, como formulado pelo sociólogo espanhol Manuel Castells (2000), na qual o atual momento histórico define-se com base nas relações estabelecidas por meio da informação – na produção e no processamento de conhecimentos –, em que a principal forma de organizá-la é a ideia de redes.

Sendo o desenvolvimento dos meios de comunicação um importante traço da modernidade, esse tema é fundamental para se analisar as formas de relação, organização e produção dentro de processos comunicacionais em nível global. Nas palavras do teórico da mídia e da cultura John B. Thompson (1998): "O desenvolvimento dos meios de comunicação se entrelaçou de maneira complexa com um número de outros processos de desenvolvimento que, considerados em sua totalidade, se constituíram naquilo que hoje chamamos de 'modernidade'" (p. 12).

Nesse sentido, este artigo propõe analisar como as redes, para além de estruturas de manutenção do pensamento e do poder dominantes dentro da estrutura da Economia Informacional e Global (CASTELLS, 2000), podem ser entendidas também como base para a construção de espaços de resistência e de contra-hegemonia. Assim, parte-se de que "[...] o uso dos meios de comunicação implica a criação de novas formas de ação e de interação no mundo social, novos tipos de relações sociais" (THOMPSON, 1998, p. 13).

Conceito de redes

A Sociedade em Rede é o nome dado ao primeiro volume da trilogia A Era da Informação – Economia, Sociedade e Cultura, escrita por Manuel Castells (2000) para analisar o atual período histórico, que acarretou em mudanças na produção, na organização, na interação e nas relações em sociedade.

Partindo de que "a tecnologia é a sociedade" – ou seja, que não a determina nem só responde aos seus interesses, mas que, para compreender a sociedade, é preciso entendê-la à luz das ferramentas tecnológicas –, vive-se em um momento em que a Internet e o universo digital são bases para as relações sociais e de produção. Como recupera historicamente

1 No original: "Educar y comunicar pasión por la vida y compromiso con la felicidad de los pueblos latinoamericanos". Disponível em: <www.aler.org/node/1>. Acesso em: 9 de janeiro de 2019.

Castells (2000), tendo como marco inicial de criação a Califórnia, a Internet, apesar de seu financiamento vindo do Departamento de Defesa dos Estados Unidos, pode ser relacionada "à cultura da liberdade, inovação individual e iniciativa empreendedora oriunda da cultura dos *campi* norte-americanos da década de 60" (p. 25). Em outras palavras, "meio inconscientemente, a revolução da tecnologia da informação difundiu pela cultura mais significativa de nossas sociedades o espírito libertário dos movimentos dos anos 60" (Ibid., p. 25).

Assim, a arquitetura de rede da Internet, na qual não há um centro único de controle, mas milhares de nós autônomos conectados de diversas maneiras, impedindo a derrubada geral do sistema por um polo dominante, é o que caracteriza a base de "uma rede de comunicação horizontal global", e que foi apropriada de diversas maneiras ao redor do mundo com diferentes usos e objetivos, tanto em termos de continuidade da reprodução do capital quanto em resistência a esse modelo, como no caso dos indígenas zapatistas no Sul do México, a partir dos anos 1990 (Ibid., p. 26).

Ainda que o telégrafo elétrico – usado experimentalmente desde o século XVIII e em pleno uso desde o século XIX, quando se difundiu a eletricidade – já formava "uma rede de comunicação, conectando o mundo em larga escala" (Ibid., p. 56), Castells defende que somente em meados do século XX, a partir da década de 1970, "as novas tecnologias da informação difundiram-se amplamente, acelerando seu desenvolvimento sinérgico e convergindo em um novo paradigma" (Ibid., p. 58).

Nesse transcurso de invenções e desenvolvimentos tecnológicos – como o do transistor e o da radiodifusão –, um grande salto na formação de redes se deve ao aumento da capacidade de armazenamento e processamento de chips e microcomputadores, graças aos avanços na microeletrônica e em *softwares*, nos anos 1980 e 1990, e que segue na atualidade. Além disso, "as telecomunicações também foram revolucionadas pela combinação das tecnologias de 'nós' (roteadores e comutadores eletrônicos) e novas conexões (tecnologias de transmissão)" (Ibid., p. 61-62).

Desta forma, de acordo com Castells (2000), o novo paradigma da tecnologia da informação tem como características a de que a informação é sua matéria-prima; a segunda é a "penetrabilidade dos efeitos das novas tecnologias", sendo que informação é parte de toda atividade humana e contribui no ato de moldar as experiências individuais e coletivas; como terceira característica está a "lógica das redes", que pode ser adotada em todos os tipos de processos e organizações; um quarto ponto é a "flexibilidade", que se aplica tanto à possibilidade de reverter processos quanto modificar, reconfigurar, organizações e instituições; por fim, está a "convergência de tecnologias", derivado de um sistema de informação fortemente integrado, "no qual trajetórias tecnológicas antigas ficam literalmente impossíveis de se distinguir em separado" (p. 78-79).

Voltando-se para os meios de comunicação em específico, Thompson (1998) sinaliza a importância de entender não os aspectos técnicos da comunicação em si, mas, fundamentalmente, compreendê-los como parte de um processo de desenvolvimento,

como "uma reelaboração do caráter simbólico da vida social, uma reorganização dos meios pelos quais a informação e o conteúdo simbólico são produzidos e intercambiados no mundo social" (p. 19).

Redes de comunicação e Fluxo informacional

O processo de formação de redes na comunicação não é uma novidade da modernidade, mas é nela que ocorre a sua intensificação. Com o advento da imprensa, no início da Europa moderna, os padrões de comunicação se transformaram; posteriormente, com as tecnologias digitais, tornou-se mais marcante esse processo de articulação. No entanto, antes da imprensa, como aponta Thompson (1998), "um número de redes regulares de comunicação tinha sido estabelecido através da Europa" (p. 63). O autor distingue ao menos quatro tipos destas:

> Primeiro, havia uma extensa rede de comunicações estabelecidas e controladas pela Igreja Católica. Esta rede permitia ao papado em Roma manter contato com o clero e com as elites políticas dispersas pela malha folgadamente tecida do reino de cristandade. Segundo, havia redes de comunicação estabelecidas pelas autoridades políticas dos estados e principados; estas redes operavam tanto dentro dos territórios particulares de cada estado, facilitando a administração e pacificação internas, quanto entre os estados que mantinham alguma forma de comunicação diplomática entre si. Um terceiro tipo de rede estava ligada à expansão da atividade comercial. Com o aumento do comércio e de novas fábricas, novas redes de comunicação foram estabelecidas dentro da comunidade de negócios e entre os maiores centros comerciais. [...] Finalmente, informações eram também transmitidas às cidades e aldeias através de redes de comerciantes, mascates e entretenedores ambulantes, tais como contadores de histórias e trovadores. Ao se reunirem em mercados ou tabernas e interagirem com mercadores e viajantes, todos ficavam sabendo de acontecimentos ocorridos em lugares os mais distantes. (Ibid., p. 63)

A partir de dois desenvolvimentos-chave, ao longo dos séculos XV, XVI e XVII, este cenário adquiriu novos contornos. Primeiro, por meio de serviços postais regulares promovidos e regulados pelos reinados da época; e, segundo, já no início da era moderna, "foi o uso da imprensa na produção e disseminação de notícias", que se dava por publicações avulsas e irregulares de disseminação de conteúdos os mais diversos, desde comunicados oficiais, divulgação de eventos e de desastres naturais, até difusão de informações sobre "fenômenos extraordinários ou sobrenaturais, como gigantes, cometas e aparições" (Ibid., p. 64).

As origens dos jornais modernos datam de meados do século XVII, "quando periódicos regulares de notícias começaram a aparecer semanalmente com um certo grau de confiabilidade" (Ibid., p. 65), principalmente em centros comerciais europeus, compilando informações dos centros postais, preocupando-se principalmente em seu início com notícias do estrangeiro.

Desta maneira, "a circulação destas formas primitivas de jornal ajudou a criar a percepção de um mundo de acontecimentos muito distantes do ambiente imediato dos indivíduos, mas que tinham alguma relevância potencial para suas vidas" (Ibid., p. 65). Os eventos domésticos começaram a tomar relevância nesses jornais a partir do momento que esses órgãos vão se afastando do controle dos governos, como na Inglaterra na transição do século XVII para o XVIII. Com a "evolução da imprensa periódica em bases comerciais e independentes do poder do Estado" (Ibid., p. 66), passaram a trazer consigo também informações e análises em tom crítico em assuntos de interesse geral, além da variedade de temas – culturais, comerciais, sociais e políticos.

A partir do século XIX e XX, novas tendências se apresentaram no âmbito das comunicações, no que Thompson (1998) chama de "indústrias da mídia". Uma delas foi a ampliação da comercialização de produtos midiáticos, posto que estavam se desenvolvendo inovações técnicas que permitiam o aumento da capacidade reprodutiva da indústria gráfica, ampliando o número de materiais gráficos e a expansão do público leitor – também em interface com processos de urbanização e do aumento das taxas de alfabetização da população. Posteriormente, o uso da energia elétrica e de sistemas de comunicação de telégrafo e das transmissões radiofônicas – depois com sinais para televisão –, via ondas eletromagnéticas, ampliou ainda mais os públicos e as formas de alcance das comunicações.

Um importante traço dessa tendência é a globalização da comunicação, que já apresentava sinais anteriores, mas que, no transcurso do século XIX, adquire um novo tom no fluxo internacional, com caráter mais extensivo e organizado.

> O desenvolvimento das novas agências internacionais sediadas nas principais cidades comerciais da Europa, junto com a expansão das redes de comunicação ligando as regiões periféricas dos impérios com os centros europeus, estabeleceram o começo de um sistema global de processamento de comunicação e informação que se ramificou e se complexificou cada vez mais. (THOMPSON, 1998, p. 75)

Para além dos desenvolvimentos tecnológicos que possibilitaram essas transformações (telégrafo, radiodifusão, satélites – a partir dos anos 1960 –, internet e microeletrônica – a partir da década de 1970), faz-se importante trazer o papel que cumpriram e cumprem as agências internacionais de notícias no ordenamento de redes e fluxos de comunicação ao redor do mundo.

Se em um primeiro momento, final do século XIX, a difusão de informações se concentrava nos próprios territórios de atuação das agências, especialmente na Europa e nos Estados Unidos; no século XX, as principais empresas do ramo, após competirem entre si, "concordam em dividir o mundo em esferas de operação mutuamente exclusivas, criando assim um ordenamento multilateral de redes de comunicação que eram efetivamente globais em alcance" (THOMPSON, 1998, p. 139). Com esse ordenamento, as maiores agências alcançavam os meios de comunicação de diversos países, primeiro os jornais e a imprensa escrita, depois o rádio e a televisão, chegando às audiências locais destes meios, ou seja "uma parcela significativa e crescente da população" (Ibid., p. 139).

Ao passo que as agências de notícias transnacionais – como a britânica Thomson Reuters, a francesa Agence France-Presse (AFP), a norte-americana Associated Press (AP), entre outras – se tornam referências na circulação mundial de informação, consequentemente, promovem um desequilíbrio no fluxo internacional de comunicação. Este desnível tornou-se uma questão central no âmbito da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), a partir dos anos de 1970. Dentro deste órgão, foi criada a Comissão Internacional para o Estudo dos Problemas da Comunicação, presidida pelo irlandês Sean MacBride e composta por intelectuais e especialistas de todo o mundo. Em 1980, como resultado desses estudos e discussões, foi lançado o que ficou conhecido como Relatório MacBride: Um mundo e muitas vozes (a edição brasileira data de 1983).

No documento, a comunicação é entendida como tendo um papel central na organização e na consolidação dos modos de vida, e é tida como um espaço fundamental de constituição da sociedade moderna e das relações entre indivíduos, grupos sociais e nações. Sendo esse um canal de diálogo e de construção de discursos e valores, a comunicação também se apresenta como um local de disputas políticas, econômicas e culturais. Logo, as desigualdades ocasionadas nesta área – em função da falta de construção democrática e de liberdade de expressão e participação – são tratadas como uma problemática interna dos países e, também, entre as nações.

Assim, o Relatório MacBride propôs o que foi denominado como Nova Ordem Mundial da Informação e Comunicação (NOMIC), para que houvesse maior participação dos países em desenvolvimento (como os latino-americanos e africanos) no fluxo internacional da comunicação.

> O contexto em que evolui a comunicação vem definido pelas lutas políticas e sociais que configuram o consenso social predominante em cada sociedade. A organização da comunicação numa sociedade democrática deriva essencialmente de uma decisão política, que traduz os valores do sistema social existente. Assim, a solução para o problema político da comunicação deve ser procurada no sentido de um equilíbrio entre a parte legítima que corresponde ao poder, na utilização dos meios de comunicação social, e a possibilidade de acesso a eles que se ofereça às diversas tendências e forças vivas da comunidade. (UNESCO, 1983, p. 33).

Citado por Thompson (1998), o relatório da UNESCO é visto como um documento que procurava traçar linhas para "um equilíbrio equitativo no fluxo informacional e no conteúdo das informações, bem como no fortalecimento das infraestruturas tecnológicas e nas capacidades produtivas das nações menos desenvolvidas na esfera da comunicação" (p. 141). Contudo, o próprio autor chama a atenção para o rechaço com que o relatório foi recebido por parte de empresas e governos ocidentais, com destaque para os Estados Unidos e o Reino Unido, que se retiraram da UNESCO em 1984 e 1985, respectivamente.

De toda forma, o Relatório MacBride jogou luz ao tema das desigualdades relativas à globalização nas comunicações e contribuiu para "estimular o desenvolvimento de várias formas de cooperação entre os

assim chamados países do Terceiro Mundo, incluindo a expansão de novas agências regionais não alinhadas na África e em outros lugares" (THOMPSON, 1998, p. 141).

Rádios Populares em rede

No percurso dos anos 1970, um contexto no qual profundas mudanças tecnológicas, de práticas midiáticas e discussões políticas em comunicação e cultura ocorriam pelo mundo, surge a Associação Latino-Americana de Educação Radiofônica (ALER). Com base em um movimento de alfabetização, formação identitária, cultural e organização comunitária por meio do rádio, foi criada essa articulação de emissoras educativas e populares. Desde 1972, ano de sua fundação, esta instituição promove, por meio da articulação e coordenação em rede, o encontro, a formação e a construção de conteúdos para e entre rádios populares latino-americanas.

Como antecedente à sua origem, havia um cenário de exclusão em que viviam milhares de camponeses e indígenas sem acesso à educação formal nos rincões da América Latina, e que fez com que emergisse um movimento de escolas radiofônicas por toda a região, em meados dos anos 1960. Em um primeiro momento, estes espaços surgiram por meio da atuação de setores da Igreja Católica, diante do alto índice de analfabetos nos países latino-americanos, que foram desenvolvendo emissoras de rádio em distintos países, como a pioneira, a colombiana Rádio Sutatenza, que atua desde o início dos anos 1960 (REVISTA CHASQUI, 1984).

Na perspectiva da construção de mídias populares, o rádio se inscreve como um meio distinto, capaz de dar conta de envolver no processo comunicacional sujeitos que se encontram em situações mais vulneráveis, devido a algumas de suas características, como o baixo custo de sua produção, em relação a outros suportes, e a acessibilidade aos receptores provocada pela sua linguagem oral (ORTRIWANO, 1985) – em países com deficiência de acesso à educação formal e à alfabetização, como é o caso dos latino-americanos, esse traço torna-se ainda mais fundamental. Ao abordar o rádio, também é importante pensá-lo enquanto uma "experiência cultural"[2] (HAYE apud ORTRIWANO, 1998), na qual se pode tanto transmitir conteúdos que possibilitam transformar atitudes (ou impor atitudes, quando possui fins de manipulação), como também pode abrir um espaço de diálogo de experiências em uma prática significante.

Dentro de uma periodização da história da ALER, que pode ser dividida em cinco gerações, como apresentado em documentos internos de narrativa histórica da mesma (2012), a primeira geração da Associação vai de 1972, ano de sua fundação, na cidade de Sutatenza, na Colômbia, até 1982. No início, formavam parte da rede cerca de 10 emissoras de origem católica, que conduziam projetos de educação por meio do rádio em zonas rurais, afastadas dos centros urbanos de desenvolvimento. Aquele momento era de um contexto político de ditaduras na América Latina, de forte repressão, em que se entendia o rádio

2 HAYE, Ricardo M. **Hacia una nueva radio**. Buenos Aires, Paidós, 1995, p. 28-29 apud ORTRIWANO (1998).

apenas como "um meio para divulgar aulas e estender o trabalho da escola"[3] (ALER, 2012, tradução minha).

A segunda geração é caracterizada como a do Rádio Popular, de 1982 a 1992. Alcançando mais de 40 associadas de "inspiração cristã e inseridas no mundo dos pobres", como definem, este foi um período em que se desenvolveram movimentos revolucionários em países da América Central e quando caem as ditaduras do Cone Sul latino-americano; bem como um período de intensificação da urbanização em toda a região, arrastando consigo a pobreza em muitas cidades.

Este também é um período que o papel de rádio para alfabetização vai cedendo espaço para uma tendência de que "com práticas de educação (informal) se promova a conscientização, a mobilização popular e as OBAs (Organizações de Base). Entra a Rádio Popular em ação, participando dos processos de mudanças, às vezes como protagonistas"[4] (ALER, 2012, tradução minha). Em outras palavras, ao longo dos anos de 1980, do caráter educativo e da educação através do rádio, a Associação muda de enfoque e passa a afirmar-se como uma articulação de rádios populares (BARALE, 1999, p. 40). Como um dos exemplos de produção desta época está o Informativo Tercer Mundo, que era um serviço de informação alternativa de dimensão continental, distribuído por meio de fitas cassetes.

Na sequência, a terceira geração vai de 1992 a 2001, quando se fortalecem as democracias formais na região latino-americana, ainda que imersas em um modelo econômico neoliberal, momento também de emergência das ideias de aldeia global, de um fortalecimento da concentração dos meios de comunicação hegemônicos e maior difusão em distintos setores da população das Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs).

> A partir das mudanças no mundo e os novos desafios para as rádios, nasce o "Novo Horizonte Teórico para a Rádio Popular na América Latina". Enfatizamos a função massiva do rádio, as diversas lógicas, públicos diversos. Rádio popular ou rádio comunitário, cidadão, participativo? ALER e as oitenta associadas, de inspiração cristã e humana, reconstroem o seu projeto. Fortalecimento das redes nacionais de rádio e a rede de redes, ALRED: um modelo de trabalho para potencializar o rádio popular.[5] (ALER, 2012, tradução minha)

Assim, nos anos de 1990, a ALER passa a rever seus objetivos e missão, abrindo-se a uma diversidade maior de emissoras –

3 No original: "La radio es un medio para divulgar las clases y extender la labor como escuela".

4 No original: "Con prácticas de educación (informal) se promueve la concientización, la movilización popular y las OBAs (Organizaciones de Base). Entra la Radio Popular en acción, participando en los procesos de cambios, a veces como protagonistas."

5 No original: "Desde los cambios en el mundo y los nuevos desafíos para las radios nace el "Nuevo Horizonte Teórico para la Radio Popular en America Latina". Enfatizamos la función masiva de la radio, las diversas lógicas, públicos diversos. ¿Radio Popular o radio comunitaria, ciudadana, participativa? ALER y las ochenta radios socias, de inspiración cristiana y humana, reconstruyen su proyecto. Fortalecimiento de las redes nacionales de radio y la red de redes, ALRED: un modelo de trabajo para potenciar la radio popular."

aquelas que podem ser chamadas de rádios "cidadãs" ou "identitárias" –, indo além de somente articular os veículos de inspiração cristã e humanista, para incluir também as rádios comunitárias, feministas, indígenas, entre outras, marcantes desse período (PULLEIRO, 2012). E essa mudança insere-se também em um contexto mais amplo de reivindicar o direito e a democratização da comunicação.

> Em cada uma das etapas históricas da vida da ALER, seu discurso radiofônico tem sido importante para promover e demandar a democratização das comunicações e, posteriormente, exigir os direitos à comunicação, à liberdade de expressão e o direito à informação dos setores sociais menos favorecidos, das comunidades que se localizam nos setores periféricos, as comunidades rurais, os povos e as culturas marginalizadas do desenvolvimento.[6] (FLOREZ, 2009, p. 04, tradução minha)

Para alcançar seus objetivos, a ALER e suas dezenas de rádios associadas fazem uso de ferramentas das tecnologias da informação e da comunicação, por meio das quais a Associação "tem um serviço radiofônico de interconexão intercontinental, cujos suportes principais são o satélite e a internet"[7]. Tal uso de ferramentas tecnológicas está em consonância com a movimentação que fez com que "ao longo dos anos noventa, vários importantes movimentos sociais de todo o mundo puderam se organizar graças à ajuda da Internet"[8] (CASTELLS, 2001, p. 160, tradução minha).

A necessidade de troca de experiências e formação, além da produção de produtos e materiais radiofônicos em comum no interior da rede, levou com que, em 1997, fosse lançada a América Latina en Red Satelital (ALRED), que depois ganhou o nome de Sistema Intercontinental de Comunicação Radiofônica (SICR). Com seu início baseado na lógica satelital, atualmente a ALER também faz uso de plataformas da internet para seu funcionamento em rede.

> Com uma audiência de mais de 12 milhões de ouvintes, tal serviço radiofônico de interconexão intercontinental permite a realização de programas e projetos conjuntos por intermédio da internet ou via satélite, contando com correspondentes em todas as pontas do continente. A SICR é considerada pela Aler como uma área institucional estratégica que pretende tornar-se um espaço de encontro das rádios educativas, populares, comunitárias e participativas de todo o continente para o fortalecimento político-social da região. No momento, a SICR conta com oito estações terrestres que permite cobertura da América Central e América do Sul

6 No original: "En cada una de las etapas históricas de la vida de ALER, su discurso radiofónico ha sido importante para promover y demandar la democratización de las comunicaciones, y posteriormente exigir los derechos a la comunicación, a la libertad de expresión, y el derecho a la información de los sectores sociales menos favorecidos, de las comunidades que se ubican en los sectores periféricos, las comunidades rurales, los pueblos y culturas marginadas del desarrollo."

7 No original: "Así, desde 1997, ALER tiene un servicio radiofónico de interconexión intercontinental, cuyos soportes principales son el satélite y la Internet". Disponível em: https://www.aler.org/index.php/node/1. Acesso em: 18 de novembro de 2018.

8 No original: "A lo largo de los noventa, varios importantes movimientos sociales de todo el mundo pudieron organizarse gracias a la ayuda de Internet".

> e parte da América do Norte, além de 187 receptores de satélites e outras 117 afiliadas. As que não dispõem de antena e receptor podem baixar parte da programação através de um servidor FTP da Aler e mediante sua página na web. (LUZ, 2011. p. 74)

Com os avanços da internet nos 1990, novos modelos de produção, emissão e recepção de áudio também surgem. Com essa migração para a rede mundial de computadores, outras características se somam ao universo radiofônico popular, não somente em termos técnicos e enquanto processos de organização da produção, de articulação e em termos formativos, mas mais além, de constituição de práticas desse fazer comunicacional.

De 2001 a 2011, tem lugar a quarta geração da Associação, em um contexto de maior aprofundamento da lógica neoliberal de mercado, "com seus efeitos nefastos para a humanidade, exclusões e empobrecimento"[9], como define a ALER (2012, tradução minha). Neste momento, segundo a própria instituição, as 100 emissoras associadas e 1 mil vinculadas buscavam presença, incidência e identidade na América Latina, em meio a uma crise mundial que abria fendas no discurso hegemônico capitalista. Além disso, do ponto de vista teórico, a organização passou a estimular a elaboração de Projetos Políticos Comunicativas entre as associadas, incidindo nos contextos e políticas públicas locais. Também buscavam a participação em outras redes, alianças e plataformas políticas amplas em diversos campos.

A partir desse cenário de intensa disputa social e política e de novas formulações, começa a ser gestado o projeto ALER 2020, que marca a quinta geração da Associação, a partir de 2011, e na qual se encontra a rede atualmente, que busca no conceito do Bem Viver (*Buen Vivir* ou *Vivir Bien*, em espanhol) o seu horizonte de construção. A iniciativa surge em meio a uma crise de identidade, de articulação e de participação em diversos níveis na ALER, como avaliam no documento que recorre historicamente esse processo (2012). Assim, a busca por debater com as associadas esse conceito que inspira novas relações e uma maneira de ser e participar no mundo gerou um novo cenário de pertencimento e participação no interior da Associação.

O ponto de partida para a construção da rede em torno da ideia do Bem Viver foi a avaliação de que o modelo de desenvolvimento capitalista se encontrava em uma profunda crise no início do século XXI, "por isso, essas são épocas de criatividade e busca de formas de vidas que não estejam centradas no consumo e na exploração indiscriminada dos recursos do planeta"[10] (CABRAL, 2013, p. 126, tradução minha). Nesse sentido, baseando-se na comunicação e na educação para a vida, foi feita a pergunta: "Qual é o lugar e o compromisso que assumem as rádios como projetos político-comunicacionais

9 No original: "Se profundizan las políticas neoliberales y la lógica del mercado con sus efectos nefastos para la humanidad, exclusiones, empobrecimiento."

10 No original: "por eso éstas son épocas de creatividad y búsquedas de formas de vida que no estén centradas en el consumo y la explotación indiscriminada de los recursos del planeta".

nessa construção?"[11] (Ibid., p. 126, tradução minha).

Um longo processo metodológico e formativo, com a mobilização por meio de facilitadores e da Junta Diretiva, foi realizado em 12 países com 75 rádios. A finalização do projeto ALER 2020 foi a apresentação da síntese final na Assembleia de 40 anos da Associação, celebrada em Quito, Equador, junto com o Encontro Latino-Americano de Comunicação Popular e Bem Viver[12].

Como um acúmulo sistematizado desse processo, está o seguinte relato da docente da Universidade Nacional de Comahue e parte da equipe de formadores do Fórum Argentino de Rádios Comunitárias (FARCO) e da ALER, María Cristina Cabral:

> A comunicação e a educação que contribuam à descolonização, à construção a partir de um paradigma vinculado ao Bem Viver, podem aportar na geração de outras relações – sociais, políticas, culturais, éticas – que outorguem um poder diferente aos povos latino-americanos. Para estar em correspondência com a visão contextual de mundo –biocêntrica–, certos compromissos emergem como relevantes para a ALER e as organizações de educação e comunicação:
> – rechaçar a universalidade da ideia de desenvolvimento;
> – eliminar a dicotomia superior-inferior na educação e na comunicação;
> – realizar a descolonização da educação e da comunicação na América Latina;
> – assumir o contexto como referência, a interação como chave e a ética como garantidora da sustentabilidade de nossos modos de vida;
> – privilegiar as perguntas locais sobre as respostas universais;
> – preferir as histórias locais sobre os desenhos globais como fonte de inspiração;
> – aprender inventando a partir do local (para não perecer imitando a partir do global).[13] (2013, p. 127)

A partir disso foram reformuladas a missão, a visão, os valores e os princípios da ALER, que passaram a ser base de sua orientação junto às associadas até o presente momento. Neste percurso levantado

11 No original: "¿Cuál es el lugar y el compromiso que asumen las radios como proyectos político-comunicacionales en esa construcción?"

12 A memória deste Encontro foi organizada e publicada pela ALER como "COMUNICACIÓN POPULAR Y BUEN VIVIR. Memorias del Encuentro Latinoamericano aler 40 años. Quito, septiembre 2012. Disponível em: http://www.democraciaycooperacion.net/IMG/pdf/133830222-Memorias-del-Encuentro-Comunicacion-Popular-y-Buen-Vivir-En-el-mundo-desde-nuestro-mundo.pdf. Acesso em: 09 de dezembro de 2018.

13 No original: " La comunicación y la educación que contribuya a la descolonización, a la construcción desde un paradigma vinculado al Buen Vivir, puede aportar a generar otras relaciones –sociales, políticas, culturales, éticas– que les otorguen un poder diferente a los pueblos latinoamericanos. Para estar en correspondencia con la visión contextual de mundo –biocéntrica–, ciertos compromisos emergen como relevantes para ALER y las organizaciones de educación y comunicación: – rechazar la universalidad de la idea de desarrollo; – eliminar la dicotomía superior-inferior en la educación y la comunicación; – realizar la descolonización de la educación y la comunicación en América Latina; – asumir el contexto como referencia, la interacción como clave y la ética como garante de la sostenibilidad de nuestros modos de vida; – privilegiar las preguntas locales sobre las respuestas universales; – preferir las historias locales sobre los diseños globales como fuente de inspiración; – aprender inventando desde lo local (para no perecer imitando desde lo global)."

neste artigo, pode-se apontar que a proposta de ser uma rede atravessa toda a história da Associação, somando-se aos princípios e às práticas que defendem em conjunto com as rádios populares em seu projeto político e como parte de conceitos compartilhados; e também se expressa em sua visão atual: "A ALER é uma Rede de comunicação educativa popular que promove a participação, a inclusão, a convivência harmônica com a natureza; acompanha os povos na conquista de direitos; trabalha pela democratização da comunicação e participa na construção de processos para o Bem Viver"[14].

Considerações finais

O que este artigo trata é da intensificação da perspectiva de processos em redes a partir das transformações tecnológicas, entendendo que as mudanças sociais vão se desenvolvendo ao longo dos tempos até se posicionarem como um novo paradigma. E é disso que se trata a Sociedade em Rede. Em diálogo com essa perspectiva, a proposta de discussão neste texto também foi a de entender como esse debate é útil para se refletir em torno das experiências de comunicação em uma perspectiva de resistência popular, ou seja, de espaço dos e para setores e movimentos populares.

> Desde o advento da imprensa e especialmente da mídia eletrônica, lutas por reconhecimento se tornaram cada vez mais lutas pela visibilidade dentro de espaços não localizados de publicidade mediada. A luta por se fazer ouvir e ver (e impedir que outros o façam) não é um aspecto periférico das turbulências sociopolíticas do mundo moderno; pelo contrário, está no centro dele. O desenvolvimento dos movimentos sociais, como o movimento das mulheres e o movimento dos direitos civis, fornecem amplo testemunho de que as reivindicações de grupos até então subordinados ou marginalizados só se conquistam através de lutas pela visibilidade na mídia. A evolução de tais movimentos também comprova o fato de que, ao conquistar algum grau de visibilidade na mídia, as reivindicações e preocupações de indivíduos particulares podem ter algum reconhecimento público, e por isso podem servir como um apelo de mobilização para indivíduos que não compartilham o mesmo contexto temporal-espacial. (THOMPSON, 1998, p. 215)

O exposto acima trazido por Thompson ajuda a refletir sobre a necessidade da auto-organização dos setores populares para se fazerem visíveis por meio da comunicação, a si mesmos e suas pautas, junto à sociedade. Nesse sentido, a articulação em rede enquanto estratégia de construção desses setores, bem como com o uso das ferramentas tecnológicas disponíveis para tal, produzem novos fluxos – sejam eles locais, regionais ou globais –, que equilibram o acesso e a difusão de informações na sociedade, bem como são traços de aprofundamento da democracia, com maior participação popular, em especial em uma região que carece disto, como o é a América Latina.

14 No original: "ALER es una Red de comunicación educativa popular que promueve la participación, la inclusión, la convivencia armónica con la naturaleza; acompaña a los pueblos en la conquista de derechos; trabaja por la democratización de la comunicación y participa en la construcción de procesos para el Buen Vivir". Acesso em: https://www.aler.org/node/1. Disponível em: 09 de janeiro de 2019.

Nesse sentido, ao longo de sua trajetória, reafirma-se o projeto política da ALER e de suas emissoras afiliadas, que "seguem se alinhando explicitamente aos interesses dos setores populares"[15] (ALER, 1996, p. 58, tradução minha). Esse caráter se explicitava sob a premissa de que "os meios de comunicação popular devem assumir um papel central na geração de uma nova cidadania, que assegure o aprofundamento da vida democrática na América Latina"[16] (loc. cit., tradução minha).

No último período, a aposta em torno do Bem Viver para a construção da ALER traz à tona uma capacidade de reinvenção de si mesma e de resposta às crises, não somente no interior da própria organização, mas diante da sociedade. O método utilizado como sendo o do diálogo e da participação junto às rádios associadas, em um processo horizontal e com distintos nós característico das redes, se somam às ideias e práticas democráticas que defende a Associação. ■

15 No original: "siguen alineándose explícitamente junto a los intereses de los sectores populares".

16 No original: "los medios de comunicación popular deben asumir un rol central en la generación de una nueva ciudadanía, que asegure la profundización de la vida democrática en América Latina".

[VIVIAN DE OLIVEIRA NEVES FERNANDES]
Doutoranda no Programa de Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Mestra em Ciências da Comunicação pela mesma instituição. Jornalista graduada na Universidade Federal de Viçosa. Editora do portal Brasil de Fato.
E-mail: vivianfernandes86@gmail.com

Referências

ALER. **Un nuevo horizonte teórico para la radio popular**. Quito: ALER, 1996.

ALER. **Narración Histórica ALER 2020**. Documento interno produzido em Setembro de 2012. Arquivo.

BARALE, Ana María Peppino. **Radio Educativa, popular y comunitaria en América Latina**. México, DF: Plaza y Valdés Editores, 1999.

CABRAL, María Cristina. **Aportes de la comunicación popular al Buen Vivir**. Revista Tram[p]as de la comunicación y la cultura. N° 75 / diciembre de 2013. PoP: 126-130. Argentina: Facultad de Periodismo y Comunicación Social / UNLP, 2013.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. (A era da informação: economia, sociedade e cultura; v. 1). São Paulo/SP: Editora Paz e Terra, 2000.

_____. **La Galaxia Internet**. Barcelona: Areté, 2001.

FLOREZ, Ivonne Janeth Pico. **La Construcción Simbólica de los Derechos de la Comunicación en la Propuesta Informativa de la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica, ALER**. 2009. 153 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais com menção em Comunicação) – Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO). Equador, 2009. Disponível em: <repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/2438/4/TFLACSO-2009IJPF.pdf>. Acesso em: 19 junho 2018.

LUZ, Aline Pinto. **Rádios comunitárias na internet:** usos e apropriações do e no Radiotube. 2011. 168 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <www.biblioteca.pucminas.br/teses/Comunicacao_LuzAP_1.pdf>. Acesso em: 19 novembro 2018.

ORTRIWANO, Gisela. **A informação no rádio** – os grupos de poder e a determinação dos conteúdos. São Paulo: Summus, 1985.

_____. **Interatividade entre Rosas e Espinhos**. In: Revista Novos Olhares, São Paulo: ECA/USP, Ano 1, n° 2, 2° Semestre de 1998. p. 13-30.

PULLEIRO, Adrián. **La radio alternativa en América Latina**: experiencias y debates desde los orígenes hasta el siglo XXI. Buenos Aires: Editorial Cooperativa El Río Suena, 2012.

REVISTA CHASQUI. **La radio educativa.** Quito, Equador: Ciespal. N° 10, Abr-Jun 1984. Disponível em: <http://revistachasqui.org/index.php/chasqui/issue/viewIssue/10_1984/104>. Acesso em: 08 de janeiro de 2019.

THOMPSON, John B. **A Mídia e a modernidade**: Uma teoria social da mídia. Petrópolis/RJ: Vozes, 1998.

UNESCO. **Um mundo e muitas vozes** – Comunicação e Informação na nossa época (Relatório MacBride). Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1983.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

O TRATAMENTO DA MÍDIA A UMA MULHER CHEFE DE ESTADO

IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Carolina Leoni Fagundes
Universidade do Sul de Santa Catarina
Helena Iracy Cerquiz Santos Neto
Universidade do Sul de Santa Catarina

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo inscreve-se no entremeio da análise discursiva pecheutiana com o jornalismo. Busca analisar discursivamente o tratamento midiático a uma mulher chefe de Estado, a fim de investigar os sentidos possíveis presentes nos corpora de análise, que integram as matérias da revista Istoé e Época para com a presidenta Dilma Rousseff, veiculadas em primeiro de abril de 2016 e 20 de agosto de 2015, respectivamente. Assim, temos como recorte de análise as marcas discursivas do feminino no poder, as condições de produção e a historicidade de cada revista, além dos sentidos de não pertencimento da mulher na política. Entendemos que ambas as matérias utilizam-se da memória discursiva para produzir um apagamento e silenciamento de sentidos. Essa memória propicia reportagens referentes a homens em cargos no executivo e mulheres como suas esposas, fazendo com que seus leitores percebam, assim, sentidos limitados à mulher no poder. Em geral, à sombra do homem e não como protagonista.
Palavras-chave: Jornalismo. Revista. Análise do discurso. Presidenta. Machismo.

This article seeks to discursively analyze the mediatic treatment of a female head of state, in order to investigate the possible meanings present in the analysis materiality, which are part of Istoé and Época magazine's articles for president Dilma Rousseff, published on April 1, 2016 and August 20, 2015, respectively. Thus, we have as a cut of analysis the discursive marks of the female in power, the conditions of production and the historicity of each magazine, besides the senses of not belonging of the woman in the politics. We understand that both materials use discursive memory to produce an erasure and silencing of meanings. This memory provides reports about men in positions of political power and women as their wives, making their readers perceive, thus, senses limited to the woman in the power. In general, in the shadow of man and not as protagonist.
Keywords: Journalism. Magazine. Speech analysis. President. Chauvinism.

Este artículo se inscribe en el marco del análisis discursivo pecheutiana con el periodismo. Busca analizar discursivamente el tratamiento mediático a una mujer jefe de Estado, a fin de investigar los sentidos posibles presentes en los organismos de análisis, que integran las materias de la revista Istoé y Época para con la presidenta Dilma Rousseff, publicadas el primero de abril de 2016 y 20 de agosto de 2015, respectivamente. Así, tenemos como recorte de análisis las marcas discursivas de lo femenino en el poder, las condiciones de producción y la historicidad de cada revista, además de los sentidos de no pertenencia de la mujer en la política. Entendemos que ambas materias se utilizan de la memoria discursiva para producir un borrado y silenciamiento de sentidos. Esta memoria propicia reportajes referentes a hombres en cargos en el ejecutivo y mujeres como sus esposas, haciendo que sus lectores perciban, así, sentidos limitados a la mujer en el poder. En general, a la sombra del hombre y no como protagonista.
Palabras clave: Periodismo. Revista. Análisis del discurso. Presidenta. Machismo.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153707

Introdução

Quando pensamos em mulher na política, temos – ainda que fortes – poucos exemplos. Mesmo se pensando em âmbito global, a representatividade da mulher na política é muito baixa, segundo o site Inter-Parlamentary Union (2016), antes de 1945 apenas a Áustria tinha eleito uma mulher para presidir o parlamento do país. Em países como Argentina e Bolívia, presidentas existem desde 1970. Na Dinamarca, mulheres começaram a presidir em 1950 (IDEM).

Apesar de termos exemplos na história de princesas e rainhas que governaram, como Maria Leopoldina, Maria I e a princesa Isabel, o Brasil só veio a ter a sua primeira chefa do Executivo eleita em 2010. Já no Legislativo, ainda nenhuma mulher conseguiu chegar ao cargo mais alto desta instituição, principalmente pelo fato de a votação ser indireta.

O site Inter-Parlamentary Union, elaborou um quadro que mostra a representatividade das mulheres nos parlamentos de todos os países e as classificações desses, de acordo com a representatividade. O Brasil encontra-se em 154° em um ranking de 187 países que avalia a representatividade política da mulher. Apesar de ser um Estado em que, por lei, existam cotas para mulheres na política – todo partido tem que reservar 30% das vagas em todos os níveis – não é o suficiente para que as mulheres consigam votos e apoio para se elegerem.

Como afirma Miguel (2014): "a reserva de vagas de candidatura para mulheres, sem dar a elas condições para fazer campanha, alcança pouca efetividade". Ou seja, apenas abrir um espaço mínimo, sem dar chances para que se tenha uma competição justa, não irá promover uma redução visível da desigualdade, e o poder político continuará nas mãos do mesmo grupo minoritário, masculino e hegemônico.

A partir dessa exclusão, conseguimos pensar através da análise do discurso pecheutiana, como se perpetua a ideia de machismo presente na sociedade, e dos espaços da mulher, em especial dentro do poder. Tendo seu reflexo, principalmente dentro da imprensa, em veículos mais tradicionais, que mantém essa ideia, como iremos analisar discursivamente os tratamentos dados a uma mulher chefe de estado, nos corpora das matérias das revistas ISTOÉ e ÉPOCA.

Corpus e recorte

Courtine (2009, p. 57) define corpus como "princípio teórico, que é constituído por sequências discursivas, formando um corpora". Aqui, nosso corpus de análise constituem-se nos seguintes corpora: as matérias veiculadas pelas revistas Istoé e Época, nas datas de primeiro de abril de 2016 e 20 de maio de 2015, respectivamente. Os corpora a serem analisados são, pela revista Istoé, a comparação que os jornalistas Débora Bergamasco e Sérgio Pardellas fazem da, na época, Presidenta Dilma Rousseff com a primeira rainha do Brasil, Maria I. Já o corpus a ser analisado da revista Época é um texto escrito pelo editor João Luiz Vieira, intitulado: "Dilma, se fosse seu amigo lhe diria: erotize-se."

Dados os corpora, entramos na noção de recorte, que é definida por Orlandi (1984, p. 14) como "uma unidade discursiva, fragmentos de uma situação discursiva.

Tomando uma situação discursiva como processos discursivos, focos do analista".

Assim, nosso recorte analisa como a mídia tradicional brasileira mantém e perpetua as marcas discursivas a respeito do feminino no poder. Assim, não só os sentidos gerados pelas matérias, como a sua historicidade, as condições de produção e principalmente de que forma o discurso machista e hegemônico atravessa o discurso jornalístico quando se trata de política, caracterizam o nosso recorte.

Discurso jornalístico

De acordo com Mariani (1998), o discurso jornalístico "contribui na construção do imaginário social e na cristalização da memória do passado, bem como na construção da memória do futuro". Ou seja, o discurso jornalístico está diretamente ligado às nossas memórias[1]. Além disso, há outros discursos que atravessam o discurso jornalístico e nos ajudam a compreendê-lo melhor.

Ainda segundo a autora, podemos considerar o discurso jornalístico semelhante ao discurso pedagógico, autoritário, onde há apenas uma interpretação e uma veiculação de sentidos. Ou seja, o discurso jornalístico faz um apagamento de sentidos de uma notícia para o seu leitor, direcionando sua leitura sem que o mesmo perceba tal ocorrido. Isto porque, se pensarmos no que se utiliza o discurso pedagógico, podemos pensar no professor(a), que é considerado dentro da estrutura pedagógica o dono do saber, aquele que irá passar a partir de artifícios próprios, ou não, a única versão de um conhecimento para seus alunos, o que não os permite questionar, por aceitarem como verdade absoluta.

Por esta razão, o discurso pedagógico, assim como o jornalístico, possuem características autoritárias. Isto porque para Mariani (1998, p. 44 apud SANTOS NETO, 2015, p. 43), a mídia opera

> [...] como um elemento fundamental na representação e re-produção dos 'consensos de significação'". Isto porque o tempo é um elemento crucial ao meio, numa área em que passado e presente e projeções do futuro entrecruzam-se a todo instante, num perpétuo tecer da história e da política do cotidiano "[...] na tentativa de explicar/didatizar os acontecimentos, ou seja, construindo um sentido 'natural' para a instabilidade do presente (IBIDEM).

Se pegarmos o exemplo da grade televisiva aberta, temos em média seis jornais ao dia. Se existe alguma informação que eles querem que esteja no imaginário das pessoas, que elas o tomem como verdade absoluta, a mesma notícia é repetida, da mesma forma, com as mesmas informações e edições em todos os seis jornais disponíveis. Ou seja, através da repetição constante, com a utilização dos mesmos signos incessantemente e até didaticamente, há um forte apagamento de todos os outros sentidos envolvidos na notícia veiculada.

Essa estratégia, podemos assim chamar, funciona por conta dessa estrutura,

1 Iremos discutir os conceitos de memória mais adiante.

já comentada, do discurso jornalístico. Segundo Mariani (1998): "Consideramos o discurso jornalístico como uma modalidade de *discurso sobre*. Um efeito imediato do *falar sobre* é tornar objeto aquilo sobre o que se fala." Ou seja, a partir dessa visão o sujeito cria um distanciamento sobre o que está falando, provocando um efeito de imparcialidade, o que pode fazer com que a partir desse distanciamento, o sujeito produza juízos de valor e opiniões referentes ao objeto, do qual não esteve "envolvido".

O discurso jornalístico pode operar de duas formas: inserindo o inesperado – ou seja, aquilo que ainda não há memória – ou o possível – que já existe uma memória do público em cima do assunto (IDEM).

A forma pincelada em que as notícias se apresentam em um jornal, ganham sentido quando se consegue fazer sua conexão. A partir dos fragmentos do assunto o leitor consegue chegar a um já-lá do objeto. Para exemplificar isso, imaginemos como exemplo a imagem da mulher na mídia: a porcentagem feminina na televisão, que é menor do que 20% e que costumeiramente veiculada

> [...] em papéis de vítimas e donas de casa em noticiários, ou mesmo como e quando âncoras e repórteres, seguem o padrão de beleza imposto pela atual sociedade. Poucas vezes, aparecemos como especialistas em algo, causando até espanto, quando isso ocorre. Justamente por chocar uma imagem já construído, no imaginário, por essa mesma mídia (MORENO, 2012, p. 31)

Dessa forma, a mídia constrói o imaginário social, ou seja, a memória discursiva. Infelizmente, neste caso, memória está pautada pela memória metálica. Esses conceitos serão melhor discutidos adiante, assim como o conceito fundante de formação discursiva.

Formação discursiva e ideologia

Outros pontos importantes para levantarmos para esse artigo, são os conceitos de formação discursiva e ideologia isto porque, quando falamos de um sujeito, precisamos situar qual formação discursiva o mesmo está inscrito, segundo Santos Neto (2015, p. 32), "É na formação discursiva que o sujeito se encontra socialmente, na relação consigo e com os demais, formulando a sua identidade".

Ou seja, a formação discursiva representa o sujeito em si, a partir dela, conseguimos visualizar a postura do sujeito perante situação A, B ou C, conseguindo compreender também suas condições de produção e consequentemente, a ideologia do mesmo. Segundo Orlandi (2006, p.58), podemos considerar a formação discursiva como "o lugar da constituição do sentido e da identificação do sujeito".

A partir disso, é importante termos a noção também do que é a ideologia:

> O fato mesmo da interpretação, ou melhor, o fato de que não há sentido sem interpretação, atesta a presença da ideologia. Não há sentido sem interpretação, e além disso, diante de qualquer objeto simbólico o homem é levado a interpretar, colocando-se diante da questão: o que isto quer dizer? Nesse movimento de interpretação o sentido aparece-nos como evidência, como se ele estivesse já sempre lá. Interpreta-se e ao mesmo tempo nega-se a interpretação, colocando-a no grau

> zero. Naturaliza-se o que é produzido na relação do histórico e do simbólico. (ORLANDI, 1999, p. 43)

Ou seja, os conceitos que temos já de alguma forma pré - estabelecidos em nossa vida, dependem diretamente da ideologia em que estamos inseridos. É a partir dela, que conseguimos significar e ressignificar algo. Essa noção é extremamente importante, principalmente, quando falamos de jornalismo:

> Se por um lado a ideologia faz com que certos sentidos sejam naturalizados como únicos e permitidos no discurso em geral, e no discurso jornalístico em particular, também é possível que outros sentidos sejam silenciados e interditados quando se tem a ilusão de espelhar a realidade a partir da notícia. (SANTOS NETO, 2015, p. 31)

Ou seja, os mecanismos utilizados no discurso jornalístico, ajudam a manter a ideologia, permitindo a naturalização de diversos sentidos, assim como o silenciamento de tantos outros.

Memórias

A partir disso, podemos entrar no que chamamos de memória. Dentro da AD, nós temos a memória discursiva, a metálica e a de arquivo.

O que chamamos de memória discursiva, seria o que já está no nosso imaginário. Ou seja, acreditamos que estamos trazendo uma informação nova, mas na verdade, já foi dito, em algum outro momento, por outra pessoa, com esse mesmo conceito, como explica Orlandi(2006): A memória discursiva é trabalhada pela noção de interdiscurso: 'algo fala antes, em outro lugar e independentemente'. Trata-se do que chamamos saber discursivo. É o já dito que constitui todo dizer.

Orlandi traz a noção de que toda memória discursiva é constituída pelo próprio esquecimento, causando assim a impressão de primeira vez da fala. A partir da memória discursiva podemos ter também a memória de arquivo, que seria a memória registrada, informações que guardamos de forma física,que temos documentada. Dessa forma, conseguimos trazer também a ideia de memória metálica, ou seja a memória da mídia.

Dentro da memória metálica, podemos ver dentro da mídia brasileira, a representação da mulher, envolvendo outras características:

> E o discurso – quer verbal, quer imagético – nos apresenta sempre jovens (como se fosse crime ou vergonha envelhecer), quase sempre brancas (embora a nossa maior riqueza seja justamente a diversidade de raças e etnias que nos caracterizam), sempre magras (numa ditadura que se acentuou nos últimos anos, na contramão da realidade dos contornos corporais, tanto devidos a nossa mistura de raças quanto a alimentação moderna e a vida sedentária), preferencialmente loiras e de cabelos lisos (bem distante do padrão nacional) – no máximo, ondulados, e apenas em raros casos, cacheados. (MORENO, 2017, p. 32):

A partir disso, temos alguns pontos da violência midiática contra as mulheres expostos, pontos esses que quando atravessados pelo discurso jornalístico – por sua ordem de repetição e silenciamento – consegue criar estereótipos, especialmente

dentro da política. Isso porque, a partir do discurso jornalístico é possível esse atravessamento machista se insere no cotidiano.

Isto também é visto a partir do momento em que a mídia trata de mulheres políticas:

> As mulheres políticas são tratadas de maneira distinta dos homens políticos; é inegável a influência da mídia sobre a opinião do eleitorado. As mulheres tendem a ser apresentadas sob uma luz mais negativa (assim colaborando com, e talvez até estimulando o afastamento do eleitorado das candidaturas femininas, contribuindo, com isso para o déficit de representação feminina) ou eventualmente contribuindo para uma relativa exclusão de suas ideias fruto de uma invisibilidade seletiva maior. (MORENO, 2017, p. 76)

Ou seja, há um estereótipo criado baseado em memórias machistas, que estão presentes tanto no imaginário social, quanto nas memórias metálicas e de arquivo.

Feminismo

Outro ponto importante para este artigo, é o feminismo e sua trajetória

Podemos categorizar o movimento em três a quatro ondas.

Com a primeira onda, temos o sufrágio femino e a garantia de direitos básicos como acesso a educação. Já na segunda onda, o movimento alcança um segundo patamar e reivindica direitos para libertação do corpo da mulher, assim como sua segurança. A terceira onda é caracterizada pelo momento de revolução dentro do feminismo, com o foco de desconstrução da categoria mulher.

> Nesse cenário, o movimento feminista negro tem se posicionado de maneira destacada. No Brasil, com seu passado histórico de exploração das mulheres negras, o ambiente é bastante necessitado da condução de tais debates. Um bom exemplo de uma coletividade nascida sob essas condições é o Geledés – Instituto da Mulher Negra. Criada em 1998, essa instituição tem o objetivo de reunir mulheres negras contra as práticas do racismo e do sexismo, denunciando assim os males encarados todos os dias por mulheres negras. Reivindicando a especificidade de suas próprias lutas, essas mulheres falam: as feministas sempre apregoaram que as mulheres precisavam se unir para derrubar o mito da fragilidade e ter direitos à política e ao trabalho; ora, nós nunca fomos consideradas frágeis: nossos corpos sempre foram explorados como força de trabalho escrava e açoitados pelo chicote dos feitores. As mulheres negras estão a afirmar que suas lutas não são iguais, e elas não mais serão invisibilizadas. (BARBOSA, 2015, p. 12)

Tendo essa compreensão, entramos no que seria dito por muitas estudiosas como a quarta onda do feminismo, ou ainda o feminismo atual. A luta do século 21, é pautada principalmente na diversidade dos feminismos, aceitando, reconhecendo, legitimando e lutando por grupos de minorias dentro do movimento, compreendendo e apoiando a necessidade de separações dentro do movimento.

Hoje podemos ver uma força muito grande para o movimento feminista negro e movimento feminista lésbico, grupos que mesmo dentro dessa luta eram extremamente excluídos e esquecidos nas ondas anteriores. Além desses, podemos ver várias divisões

como o feminismo radical, liberal, ecofeminismo, vertentes que se pautam em ideologias diferentes, muitas vezes até divergentes, mas que conseguem em sua maioria abranger a diversidade das mulheres atuais.

Muitos acreditam que essa diversificação podem representar o fim do movimento, por não haver uma definição certa do que o mesmo seria. Mas pode ser justamente o contrário, segundo Butler, em seu livro Problemas de Gênero, essa indefinição é uma das grandes "armas" que os feminismos têm a seu favor:

> A presunção política de ter de haver uma base universal para o feminismo, a ser encontrada numa identidade supostamente existente em diferentes culturas, acompanha frequentemente a ideia de que a opressão das mulheres possui uma forma singular de uma estrutura universal ou hegemônica da dominação patriarcal masculina. A noção de um patriarcado universal tem sido amplamente criticada em anos recentes, por seu fracasso em explicar os mecanismos da opressão de gênero nos contextos culturais concretos em que ela existe. Exatamente onde esses vários contextos foram consultados por essas teorias, eles o foram para encontrar "exemplos" ou "ilustrações" de um princípio universal pressuposto desde o ponto de partida. (BUTLER, 1990, p. 20).

De fato, essa suposta desunião é o que agrupa e gera mais empatia dentro do movimento, a compreensão de diferenças está fazendo com que o movimento tenha cada vez mais adeptos, de todos os gêneros.

Outro fator para essa adesão é o menor silenciamento de casos de violência, de qualquer tipo, contra as mulheres.

Dentro do Brasil, além de estarmos completando em 2018, 12 anos da Lei Maria da Penha[2], em 2016 a então presidenta Dilma Rousseff, sancionou a lei do Feminicídio[3], que torna hediondo crimes praticados contra a mulher, pela motivação da mesma ser mulher. Outros movimentos pela segurança da vida das mulheres estão tornando cada vez mais populares os conceitos de equidade em todas suas pluralidades.

Análise

Ao nos deparar com as revistas que integram nossos corpora de análise, percebemos que o período em que cada veículo está inscrito e publicou seus textos gera sentidos referentes aos mesmos. Mais do que isso, traz ao sujeito-leitor uma única possibilidade, com comprovações históricas que o justificam. Ou seja, uma historicidade. Esse conceito fica mais claro quando aplicado para essas instituições:

2 Lei Maria da Penha: é a lei nacional de 7 de agosto de 2006, que aumenta o rigor das punições sobre violências domésticas. a lei ganha esse nome em homenagem a Maria da Penha Maia Fernandes, vítima de violência doméstica durante seus 23 anos de casamento, além de ter sofrido duas tentativas de assassinato pelo marido. Uma das tentativas a deixou paraplégica. Seu marido só foi condenado depois de 19 anos de julgamento, e ficou apenas dois anos preso. (Essa condenação se deu antes da instituição da lei.)

3 Lei do Feminicídio: Pode ser considerada uma das leis mais importantes da atualidade brasileira, fazendo com que crimes contra a mulher, como assédio, violência física, moral, patrimonial, doméstica ou menosprezo e discriminação contra a mulher, sejam crimes de qualificação hediondo dentro do Brasil.

> A historicidade das instituições pode ser vista como resultante de processos discursivos que se tornam aparentes através de práticas e/ou rituais sociais, por meio da circulação de seus produtos e dos sistemas de normas e leis que se estabelecem de acordo com o discurso institucional, moldando-se e transformando-se, o que provoca um efeito universalizante de reconhecimento: em uma dada formação social as pessoas sabem ou deveriam saber o que é um jornal e uma igreja, entre outras instituições. Esse processo histórico de naturalização das instituições e dos sentidos funciona de modo a torná-las evidentes, legítimas e necessárias. (SANTOS NETO, 2015, p. 37)

Essa naturalização de sentidos, a partir das condições de produção de cada um, traz também um peso de legitimidade para esses veículos, que conseguem, dessa forma, credibilizar o que falam e torná-la de um único sentido, passando ao seu espectador/leitor como uma única verdade.

Historicidades

A revista semanal IstoÉ surgiu em 1976, em uma parceria do empresário Domingo Alzugaray, o jornalista Luis Carta, ex-diretor da revista *Realidade*, e seu irmão Mino Carta, também fundador da revista Veja e Carta Capital. A IstoÉ foi criada em meio do governo militar de Geisel, quando começou a abertura política do Brasil, devido ao enfraquecimento dos militares, pela alta da inflação e também pelo assassinato de Vladimir Herzog.

A revista semanal normalmente aborda assuntos factuais, sem um grande aprofundamento histórico, relevantes normalmente à política mundial e nacional. Outro fato importante para a construção da IstoÉ foi que a revista, em 2006, fechou parceria com o Grupo Time Inc. Pelo acordo, o conteúdo das revistas People, Fortune e Time passou a ser incluído em todas as revistas da IstoÉ, tendo seu público alvo,

> [...] Segundo pesquisa recente 42% dos leitores de Istoé são homens, enquanto as mulheres representam 58%, 40% dos leitores são casados e 70% tem curso superior completo, desses 70% 30% já são pós graduados. A Istoé é uma revista relativamente elitizada,sendo assim 75% dos leitores pertencem às classes A e B, 30% assinam pelo menos 5 anos. A Istoé é uma revista que tem uma linguagem abrangente, dessa forma temos 60% dos leitores na faixa etária entre 21 e 52 anos, 29% tem até 19 anos e 16% tem mais de 50 anos de idade (MEMORIAL DESCRITIVO REVISTA ISTOÉ, 2009).

Nosso segundo objeto de análise é a revista Época. Criada em 1998 pela Editora Globo, pertence ao conglomerado Globo de Comunicação. A revista, também semanal, é baseada na internacional Focus, com um design que valoriza imagens e gráficos. Além disso, a Época é uma revista de abordagem segmentada sobre interesses gerais, voltada principalmente ao público que acendia na época de sua criação, caracterizado como:

> [...] classe média, marcados pelos itens elencados na imagem referente ao orçamento familiar: restaurante, hospital, carro, escola, viagem e empregada. Além de elementos discursivos voltados à classe média, como o trecho porque a velha classe média é quem sofre mais... Na capa também temos acesso a uma conta mensal,

> onde no local em que deveriam constar valores monetários são substituídos por comentários satíricos sobre os orçamentos. (SANCHES; SOUZA, 2015, p.13)

A partir disso, iremos analisar as condições de produção de cada uma.

Condições de Produção

Para podermos avaliar a historicidade de algo, precisamos levar em conta também, suas condições de produção:

> [...] Em sentido estrito ela compreende as circunstâncias da enunciação, o aqui e o agora do dizer, o contexto imediato. No sentido lato, a situação compreende o contexto sócio-histórico, ideológico, mais amplo [...]. O sujeito da análise de discurso não é o sujeito empírico, mas a posição sujeito projetada no discurso. Isto significa dizer que há em toda língua mecanismos de projeção que nos permitem passar da situação sujeito para a posição sujeito no discurso. Portanto não é o sujeito físico, empírico que funciona no discurso, mas a posição sujeito discursiva (ORLANDI, 2015, p.17).

As condições de produção não são apenas o contexto em que está inserido o fato, mas também leva em consideração as questões sociais, históricas, econômicas e, principalmente, ideológicas. Além disso, é preciso considerar também, a posição sujeito, ou seja de onde, de que hierarquia e de que papel, de quem está analisando, assim como de quem está sendo analisado.

Análise

Com todos esses conceitos apresentados, podemos começar a análise das sequências discursivas de referência. A matéria de primeiro de abril de 2016, de Sérgio Pardellas e Débora Bergamasco, *Uma presidente fora de si*, da revista IstoÉ, tem em sua base argumentos machistas e misóginos. O texto pouco cita a gestão política de Rousseff.

SDR 1

> "Não é exclusividade de nosso tempo e nem de nossas cercanias que, na iminência de perder o poder, governantes ajam de maneira ensandecida e passam a negar a realidade. No século 18, o renomado psiquiatra britânico Francis Willis se especializou no acompanhamento de imperadores e mandatários que perderam o controle mental em momentos de crise política e chegou a desenvolver um método terapêutico composto por "remédios evacuantes" para tratar desses casos. Sua fórmula, no entanto, pouco resultado obteve com a paciente Maria Francisca Isabel Josefa Antónia Gertrudes Rita Joana de Bragança, que a história registra como "Maria I, a Louca". Foi a primeira mulher a sentar-se no trono de Portugal e, por decorrência geopolítica, a primeira rainha do Brasil. O psiquiatra observou que *os sintomas de sandice e de negação da realidade manifestados por Maria I se agravaram na medida em que ela era colocada sob forte pressão".*

Analisando essa sequência discursiva de referência da IstoÉ, podemos perceber o apagamento de sentidos e a eliminação da polissemia. Nas publicações das matérias da Istoé houve apagamentos de sentidos quando o discurso pedagógico mostra – se fortemente presente. Percebemos autoritarismo na comparação, referindo-se à Maria I.

O autor busca no imaginário dos seus leitores, a partir das memórias discursiva e de arquivo, a ideia formada de que Maria I foi deposta de seu cargo, assumindo seu filho porque ela era considerada insana.

Maria I não foi nada mais do que uma governante do povo em Portugal, abrindo bibliotecas e escolas para o acesso do povo português. No Brasil, Maria I tinha o intuito de fazer o mesmo, além de ter o costume de andar na rua como uma simples cidadã, tendo relações simpáticas com seus escravos. Por isso, foi deposta o mais rápido possível, apesar de alguns historiadores afirmarem que sua doença mental existiu, não existem vestígios do que realmente era, apenas afirmações de terceiros, e de seu próprio filho.

A comparação entre Maria I e Dilma Rousseff parece levar em conta uma fragilidade em doenças mentais. Afinal, em momento algum foi também confirmado o problema mental de Dilma. A comparação das duas volta-se sempre para o fato único de ter uma mulher - não entraremos aqui se competente ou não - em uma posição de máxima autoridade política. O que encontramos na matéria são inúmeras expressões articuladas das formas mais preconceituosas, exaltando a histeria de um ser feminino no poder. Entretanto, quando o ex-presidente Collor estava à beira do impeachment, a mídia não o colocou na postura de insano, muito menos de doente. As grandes manchetes iam para o delator, para o motorista, para todos que ajudaram na ação, mas nenhuma matéria contestou a sanidade mental do governante. Isso também se deve ao fato da própria construção do discurso jornalístico que traz essa memória de estereótipo feminino, como já citado, de que a mulher não deve estar na política.

Olhando pelo viés feminista, não se trata só da gestão, a partir do momento em que se questiona a sanidade mental de uma mulher e não se questiona a de um homem na mesma situação, existe então o chamado *gaslighting*, que é uma forma de abuso psicológico no qual informações são distorcidas para fazer com que a vítima acabe questionando sua própria sanidade mental. E foi exatamente o que a revista fez, não que chegue até a Presidenta e ela questione sua sanidade mental, mas em uma posição de dominação com os leitores, a revista quis atingir não só a ela como a todos esses sujeitos leitores dessa forma, com o *gaslighting*.

Na revista Época, a matéria do dia 20 de agosto de 2015, do jornalista João Luiz Vieira, não utilizou o *gaslighting*, mas sim a questão da sexualização da mulher como solução política.

SDR 2

"Dilma, se fosse seu amigo lhe diria: *erotize-se*".

No mundo do entretenimento, a mulher é utilizada de forma sexualizada, muitas vezes, objetificada.

Nessa SDR2 o jornalista usa desse artifício para falar da gestão da Presidenta Dilma. Ele diz que a impopularidade da presidenta é devida não ao seu mandato e sim por ela não ser sexualizada o suficiente. Os argumentos utilizados na matéria são de que para Dilma ser levada mais a sério, ou para ser mais defendida pelo povo no momento de crise, ela deveria ser mais sexy, pois dentro desse meio a aproximação de uma mulher com a população se dá

pelo sexo. Isso também pode ser percebido na marca de linguagem da SDR, que carrega o sentido da erotização voltada para mulher, tentando transformar o local político assumido por uma mulher, para a ideia da mulher erotizada.

Conclusão

Ao término desta análise, como efeito de fecho, concluímos que ambas matérias utilizam-se da memória para produzir um apagamento e silenciamento de sentidos. Essa memória propicia matérias referentes a homens em cargos no executivo e mulheres como suas esposas, fazendo com que seus leitores percebam, assim, sentidos limitados à mulher no poder. Em geral, à sombra do homem e não como protagonista.

Este artigo é um início para nós, na posição sujeito de analistas jornalistas, poder haver um desdobramento de outros que temos interesse em realizar, abordando comparativos como os da ex-presidenta Dilma Rousseff e do ex-presidente Fernando Collor de Melo. Isto porque, após a análise dos nossos corpora, percebemos que o jornalismo brasileiro manteve as suas marcas de linguagem, pautadas pelo sentido autoritário e machista, repercutindo no imaginário nacional e nas decisões políticas nacionais. ■

[CAROLINA LEONI FAGUNDES]
Mestranda em Ciências da Linguagem (2018-), graduada em Jornalismo(2018) pela Universidade do Sul de Santa Catarina. Com experiência em Teoria da Comunicação e Linguística, atuando principalmente nos temas: feminismo, análise do discurso, reciclagem e jornalismo.
E-mail: carolinaleonifagundes@gmail.com

[HELENA IRACY CERQUIZ SANTOS NETO]
Doutora em Ciências da Linguagem (2015), graduanda em Marketing (2018-), graduada em Jornalismo (1997), mestra em Educação (2001) e em Ciências da Linguagem (2008) pela Universidade do Sul de Santa Catarina, onde é professora desde 1997.
E-mail: helena.santosneto@gmail.com

Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COURTINE, Jean Jacques. **Análise do discurso político:** o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

INTER PARLIAMENTARY UNION. **Women in national parliaments.** Endereço eletrônico: <http://archive.ipu.org/wmn-e/classif.Htm>. jun. 2018.

MARIANI, Bethania. **O PCB e a imprensa:** os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989). Rio de Janeiro: Revan; Campinas: UNICAMP, 1998.

MEMORIAL DESCRITIVO REVISTA ISTOÉ. **Centro universitário Belas Artes de São Paulo**. Endereço eletrônico: <https://pt.scribd.com/doc/22806012/Memorial-Descritivo-Revista-Istoe>. São Paulo, 2009. Data de acesso: dez. 2017.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e Política.** São Paulo: Boitempo, 2016.

MORENO, Rachel. **A imagem da mulher na mídia:** controle social comparado. São Paulo: Publischer, 2012.

ORLANDI, Eni; RODRIGUES, Suzy Lagazzy. **Discurso e Textualidade.** 3. ed. Campinas: Pontes, 2015.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso:** princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 1999.

_____. Segmentar ou recortar? IN: **Linguística:** questões e controvérsias. Uberaba, MG: Faculdades Integradas de Uberaba, 1984.

PARDELLAS, Sérgio; BERGAMASCO, Débora. Uma presidente fora de si, **Revista IstoÉ**, 1 de abril de 2016.

SANCHES, Romário Duarte; SOUSA, Rayniere Felipe Alvarenga de. **Análise social e discursiva nas capas da revista época.** Departamento de Letras | Universidade Federal do Maranhão, Maranhão, v. 6, n. 10, 2015. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/3558/1594>. Acesso em: jul. 2017.

SANTOS NETO, Helena Iracy Cerquiz. **Análise do Discurso Radiofônico:** O Acontecimento Apagão em Florianópolis. 2015. 290 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2015.

SÃO PAULO, Centro Universitário Belas Artes. Memorial Descritivo Revista IstoÉ. -, São Paulo, nov. 2009. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/22806012/Memorial-Descritivo-Revista-Istoe>. Acesso em: mai. 2017.

VIEIRA, João Luiz. Dilma, se eu fosse seu amigo lhe diria: erotize-se. **Revista Época**, dia 20 de agosto de 2015.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

O QUILOMBISMO EM ESPAÇOS URBANOS – 130 ANOS APÓS A ABOLIÇÃO



IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Paula Carolina Batista
Universidade de Campinas (Unicamp)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo pretende investigar como dois espaços culturais da cidade de São Paulo, que se autodenominam "quilombos urbanos", aproximam-se da ideia de "quilombismo", cunhada por Abdias do Nascimento. Identificando-se como "quilombos urbanos", os espaços Terça Afro e Aparelha Luzia, respectivamente nas regiões norte e central da cidade de São Paulo, estão organizados com focos na resistência negra e têm características em comum: são coordenados por negros e oferecem uma programação que aborda questões da negritude Metodologicamente, será investigado a programação do mês de maio de 2018 desses espaços (mês em que se completou 130 anos da abolição da escravidão no Brasil) se aproxima do conceito de quilombismo de Abdias do Nascimento.

Palavras-chave: Quilombo urbano. Resistência. Quilombismo. Memória. Programação.

This paper aims to explore how two self-denominated 'urban *quilombo*' cultural venues in the city of Sao Paulo approach the concept of 'quilombism' coined by Abdias do Nascimento. Self-identified as '*urban quilombos*', the venues Terça Afro ('Afro Tuesday') and Aparelha Luzia ('Apparatus Luzia'), respectively located in the city of Sao Paulo's northern region and downtown, are organized under the goal of being focuses of black resistance and share common features: they are coordinated by black people and offer a programme addressing black topics. As methodology, we investigate how 2018 May Agenda (when the Brazilian Slavery Abolition Act completed 130 years) from each venue relates to Abdias do Nascimento's concept of 'quilombism'.

Keywords : Urban *quilombo*. Resistance. *Quilombism*. Memory. Programme.

Este artículo pretende averiguar como dos espacios culturales que se autodeclaran *quilombos urbanos* (cimarrones urbanos), se acercan de la idea de quilombismo acuñada por Abdias do Nascimento. Identificándose como *quilombos urbanos*, los espacios Terça Afro ("Martes Afro") y Aparelha Luzia ("Casa Operativa Luzia"), ubicados en las regiones norte y central de San Pablo, están organizados bajo la propuesta de seren focos de resistencia negra y comparten características comunes: son coordinados por negros y ofrecen una programación que aborda temas de la negritud. Como metodología, será investigado como sus programaciones em mayo de 2018 (cuando se cumpliran 130 años desde la abolición de la esclavitud en Brasil) se acerca del quilombismo de Nascimento.

Palabras clave: Cimarrones urbanos. Resistencia. *Quilombismo*. Memoria. Programación.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153780

Introdução

"Aquilombar-se" tem se tornado um termo popular entre grupos negros engajados na ideia de resistência da cultura negra brasileira. Para esses grupos, "quilombo" é uma importante tecnologia social de resistência que promove o "estar junto" para ampliar e potencializar saberes, cultura, identidade e histórias ancestrais. Aquilombar-se é, para os negros, um jeito de ser no mundo.

É sabido que o quilombo, no Brasil, tem sua origem no passado escravocrata que vitimou o povo negro. Símbolo máximo de resistência, os quilombos existiram durante a maior parte do período de escravidão e foram o principal elemento a desgastar o sistema escravista no país, assim como fugas, abortos, suicídios, envenenamento e assassinatos dos senhores de engenho e familiares, entre outros atos que se empenhavam em desestabilizar a norma imposta..

A resistência concretizada na forma de quilombo dificilmente recebe o devido destaque na história. Não se sabe contabilizar ao certo quantos haviam e nem qual era a população que vivia nesses focos de resistência, já que isso demonstraria uma oposição ativa ao sistema escravista que, por meio de muita luta dos escravizados, findou-se com a lei Áurea.

Pesquisas dedicadas ao tema mostram que os quilombos, na época da escravidão no Brasil e em muitos país das América Latina, foram um acontecimento ***sui generis*** na vida nacional, pois negavam a forma de vida imposta pelos senhores da casa grande. Ali, os negros construíram uma sociedade à parte, "como forma de luta contra a escravidão, como estabelecimento humano, como organização social, como reafirmação dos valores das culturas africanas, sob todos estes aspectos o quilombo revela-se como um fato novo, único, peculiar, uma síntese dialética." (CARNEIRO; 2001, p. 19).

Sobre a origem desse tipo de sociedade, Kabengele Munanga, antropólogo e professor brasileiro-congolês, em um artigo publicado na revista USP, trouxe conhecimentos sobre a Origem *Histórica do Quilombo na África*. Nesse texto, o teórico afirma que "O quilombo é seguramente uma palavra originária dos povos de língua bantu. (kilombo, aportuguesado: quilombo)." (1995/1996, p. 58).

Lá, no continente de origem dos negros brasileiros, o quilombo foi uma associação de homens sem distinção, e seus membros eram submetidos a rituais para se integrarem ao grupo e se transformarem em guerreiros. "O quilombo africano, no seu processo de amadurecimento, tornou-se uma instituição política e militar transétnica, centralizada, formada por sujeitos masculinos submetidos a um ritual de iniciação." (MUNAGA, 1995/1996, p. 63). Segundo o autor, o quilombo brasileiro é uma cópia do quilombo africano, que surge com o objetivo de se opor ao regime escravocrata, iniciando uma nova sociedade: a dos oprimidos que encontraram na fuga e no quilombo uma nova forma de sobreviver. Desse aspecto de reunião inclusiva nos conta Neusa Maria Mendes de Gusmão em seu capítulo *Herança quilombola: negros, terras e direitos* no livro *Os quilombos na dinâmica social do Brasil*:

> Cada grupo social tem, assim, em seu seio, algo irredutível, só seu, que consiste num

> investimento inicial de sua existência e de seu mundo, que sempre é ditado por fatores reais, mas que dá a estes sua importância e lugar. Neles se reconhece o conteúdo, o estilo de vida desses diversos grupos. Trata-se, como diria Hegel, de seu "espírito". Um espírito que lhes configura e dimensiona a existência no interior de um processo historicamente constituído, e marcado por uma singularidade, mesmo que contenha em si elementos fundamentais de uma ordem mais geral, próprios da sociedade inclusiva. (Gusmão, 2001, p. 340).

Naquele espaço de resistência, uma maioria de negros, mas também indígenas, viviam em fraternidade racial. A formação de quilombos é a expressão mais autêntica do povo negro em terras brasileiras. Com o fim da escravidão, o povo negro continuou se aquilombando, processo que pode ser visto na origem da ocupação dos morros e terrenos devolutos que deram origem às favelas, símbolo maior do abandono dos libertos pelo Estado. Contemporaneamente, despontaram os autodenominados "quilombos urbanos" dos quais tratamos nesta dissertação. O povo negro sempre se organizou para constituir comunidades, seja durante ou posteriormente ao período de escravidão; unidos, encontram modos de resistir em meio à sociedade branca.

Teóricos do quilombo

Após o fim da escravidão, houve muita luta para que o negro sobrevivesse na sociedade brasileira e, mais que isso, fosse integrado a ela. Como a produção de conhecimento não era de domínio dos negros, ideologias racistas se disseminaram, contando suas versões particulares da história do negro no país; com o passar dos anos, porém, estudiosos – principalmente negros – dedicaram-se à tarefa de contar a história pela ótica dos oprimidos. Dessa forma, a história do negro no Brasil passa a ter seus próprios historiadores e analistas, que empregam narrativas e conceitos da vivência negra com teóricos negros que utilizam os métodos científicos aceitos pela academia para construir narrativas e conceitos sobre o período da escravidão no Brasil do ponto de vista do povo negro.

Podemos citar três teóricos principais que se empenharam em estudar os quilombos da época da escravidão e, assim, contextualizaram o conceito e a reaplicação desse fenômeno nos dias de hoje; são eles: Clóvis Moura, Beatriz Nascimento e Abdias do Nascimento.

Clóvis Moura

Conhecido como "o pensador quilombola", Clóvis Steiger de Assis Moura (1925-2003) nasceu no Piauí, tornou-se jornalista, historiador, poeta, sociólogo, professor, escritor e dedicou boa parte de sua vida a construir um arcabouço teórico que desse conta de apresentar o período da escravidão no Brasil pela ótica dos escravizados, desmontando a imagem do negro que sucumbiu e aceitou de forma passiva a submissão ao regime escravista. Era um pensador livre, distante das formatações

da academia; talvez por isso sua obra não tenha, em parte, a devida notoriedade nos meios acadêmicos.

Quanto a seus estudos, podemos dizer que estão voltados principalmente para a organização político-sociológica dos quilombos como importante espaço de resistência, ressaltando sempre que esses espaços se tornaram uma sociedade à parte, negando a sociedade escravista. "Historicamente o quilombo aparecerá como unidade de protesto e de experiência social, de resistência e reelaboração dos valores sociais e culturais do escravo em todas as partes em que a sociedade latifundiário-escravista se manifestou. Era a sua contrapartida de negação. Isto se verificava à medida em que o escravo passava de negro fugido a quilombola." (MOURA, 2001, p. 105).

Moura, em seus estudos, criou o termo "quilombagem" para ressaltar as atividades de resistência, rebeldia e protestos dos escravizados tendo como núcleo central o quilombo. Esse termo foi de suma importância para dar a verdadeira relevância para a luta empreendida pelos escravos da época, pontuando inclusive a quilombagem como agitação emancipatória que antecede, em muito, o movimento liberal abolicionista:

> Entendemos por quilombagem o movimento de rebeldia permanente organizado e dirigido pelos próprios escravos que se verificou durante o escravismo brasileiro em todo o território nacional. Movimento de mudança social provocado, ele foi uma força de desgaste significativa ao sistema escravista, solapou as suas bases em diversos níveis – econômico, social e militar – e influiu poderosamente para que esse tipo de trabalho entrasse em crise e fosse substituído pelo trabalho livre (MOURA, 1992, p. 22-23).

Segundo Moura, a quilombagem se estabelece como um *continuum* de desgaste permanente às forças sociais, culturais, políticas, militares e econômicas da escravidão e dos seus valores, e reunia diversas ações que tinham como principal objetivo enfraquecer o sistema. "Um processo radical permanente de desgaste do sistema que se articula durante todo o percurso histórico da escravidão no Brasil com a sua dinâmica radical permanente." (MOURA, 2001, p. 110).

Esse movimento é, na concepção de Moura, um conjunto de ações promovidas pelos negros que poderia culminar no quilombo ou partir dele. A característica principal da quilombagem é o radicalismo "sem nenhum elemento de mediação entre o seu comportamento dinâmico e os interesses de classe senhorial. Somente a violência, por isso, poderá consolidá-la ou destruí-la. De um lado os escravos rebeldes; de outro os seus senhores e o aparelho de repressão a essa rebeldia". (MOURA, 1992, p. 22-23) . Para Moura, somente dessa forma foi possível que esse sistema, paralelo ao regime imposto na época, tenha durado tanto tempo e tido tantos focos de ação.

O quilombo surpreendia justamente pela capacidade de organização e resistência, como sustenta Moura: "destruído parcialmente dezenas de vezes e novamente aparecendo em outros locais, plantando sua roça, construindo suas casas, reorganizando sua vida social estabelecendo novos sistemas de defesa". (Ibidem, p. 24.) Ou seja, onde existia uma sociedade escravista no Brasil, existia a quilombagem.

Essa abordagem do autor torna-se essencial para compreender o escravo como sujeito ativo durante o regime escravagista, interpretação que nunca fôra dada pelos historiadores. Moura descontrói, com o conceito de quilombagem, a imagem de que o negro aturou os mais de 300 anos de escravidão totalmente submisso ao regime, ou de que só houve um Quilombo do Palmares. "À medida que os cientistas sociais avançam nas suas pesquisas, demonstra ter sido um elemento dos mais importantes no desgaste permanente, quer social, econômico, e militar, no processo de substituir-se o trabalho escravo pelo assalariado." (Ibidem, p. 30).

O sociólogo e historiador ainda traz, em seus estudos, uma visão sociopsicológica do ser quilombola. A "negação total no seu universo existencial e de trabalho" é o conceito utilizado por Moura para descrever a relação que o indivíduo, agora aquilombado, passa a ter com o trabalho escravo. O ex-escravo se torna um agente rebelde, opondo-se à condição de escravo. "O quilombola era, portanto, um ser novo, contraposto ao escravo e que somente enquanto quilombola podia assim pensar e sobretudo agir." Disso surge o desejo permanente da manutenção da liberdade.

No regime escravista só pode existir dois cidadãos, o livre e o escravo. O quilombola, que conquistou sua liberdade à força, a mantém com muito apreço; nesse sentido, é preciso ser radical: não cabe meio-termo para se ter a cidadania. "Sociologicamente essa radicalidade surge da impermeabilidade do sistema escravista para com o escravo. É somente no quilombo que ele adquire a cidadania." (Ibidem, p. 30). A radicalidade transbordava do ser para a terra, negando a lógica de propriedade privada – os espaços eram sempre ocupados e compartilhados.

Por fim, o quilombo se consagra como uma unidade independente, que tornava dinâmico o sistema oficial e, "ao dinamizá-la [a realidade social], contrapunha-se social, econômica, política, étnica e ideologicamente ao escravismo e contrapunha a ele os novos valores e a nova economia composta por homens livres." (MOURA, 2001, p. 114).

Entender esse passado do quilombo é muito importante, pois os dois espaços estudados bebem nele para imprimir hoje uma nova concepção de quilombo. Consigo identificar tanto no Aparelha Luzia, quando no Terça Afro, esse local de resistência – não pela radicalidade, mas, num certo sentido, pela rebeldia de manterem, ali, uma organização diferente da estabelecida na sociedade racista, em que o negro não é o protagonista.

Beatriz Nascimento

No livro *Eu sou Atlântica*, o autor, Alex Ratts, narra a trajetória de Beatriz Nascimento e publica seus principais textos. Nele, pude encontrar um pouco da complexidade de uma mulher negra e acadêmica em um espaço dominado por brancos e homens. Ela sempre questionou o fato das pesquisas científicas em sociologia e história estudarem o negro apenas a partir da escravidão, sempre tendo-o como escravo e dificilmente entendendo esse povo como ser humano, detentor de uma história particular.

Maria Beatriz do Nascimento nasceu em Aracaju, Sergipe, em 12 de julho de 1942. Foi uma estudiosa, pesquisadora, autora, teórica, escritora e militante do movimento negro brasileiro. Cursou História na Universidade Federal do Rio de Janeiro, fez estágio em pesquisa no Arquivo Nacional e lecionou História na rede estadual do Rio de Janeiro. "Na Quinzena do Negro, realizada em outubro de 1977, na Universidade de São Paulo, Beatriz Nascimento aparece como conferencista, em processo de reconhecimento público de seus estudos acerca da questão étnico-racial, em especial dos quilombos." (RATTS, 2006, p. 28).

Ela foi muitas mulheres em uma só. Em *Ori*, documentário de 1989, Beatriz é quem escreve os textos e os narra. Nesse longa-metragem, é possível acompanhar algumas discussões do movimento negro nas décadas de 1970 e 1980, além da teoria que construiu sobre o ser negro atlântico e quilombola. Há poesia em seu texto e narração; juntamente com as imagens e a direção da socióloga e cineasta Raquel Gerber, o filme nos faz mergulhar no que pode ser o quilombo urbano nos dias de hoje.

Em 28 de janeiro de 1995, Beatriz foi assassinada com 5 tiros pelo marido de uma amiga que havia lhe relatado a violência que sofria em casa. Beatriz aconselhou a amiga que abandonasse o companheiro; esse, por sua vez, assassinou a estudiosa por acreditar que ela interferia em sua vida conjugal.

"Beatriz Nascimento foi uma dessas pessoas atravessadas pela angústia daquele famoso 'resíduo insolúvel' no processo da modernidade, sobre o qual sociólogos vivem construindo suas teses. Eu a conheci de perto, percebi que ela sabia e sentia que, no resto insolúvel, parece jogar um certo destino, inaceitável para a consciência da pessoa." (Ibidem, p. 32). Essas foram as palavras que o baiano, jornalista, sociólogo e tradutor Muniz Sodré, orientador de Beatriz no mestrado em Comunicação Social na UFRJ, escreveu sobre sua orientanda após o assassinato.

No prefácio do livro, Sueli Carneiro assim nos relata a importância do trabalho de Beatriz:

> Historiadora, libertou a negritude do aprisionamento acadêmico ao passado escravista, atualizando signos e construindo novos conceitos e abordagens. Assim é a noção de quilombos urbanos, conceito com o qual ela ressignifica o território/favela como espaço de continuidade de uma experiência histórica que sobrepõe a escravidão à marginalização social, segregação e resistência dos negros no Brasil (Ibidem, p. 11).

O conhecimento publicado pela historiadora, tanto em seus textos quanto no filme *Ori*, ajudou a assimilar qual deve ser a compreensão de quilombo nos dias de hoje. Enquanto Clóvis Moura deu o devido valor e percepção para o quilombo e a quilombagem do passado, Beatriz mostra como precisamos compreender o quilombo no presente, e enfatiza que a história do homem negro seja escrita também pelos negros:

> "Não podemos aceitar que a História do Negro no Brasil, presentemente, seja entendida apenas através dos estudos etnográficos, sociológicos. Devemos fazer a nossa História, buscando nós mesmos, jogando nosso inconsciente, nossas frustrações, nossos complexos, estudando-os,

> não os enganando. Só assim poderemos nos entender e fazer-nos aceitar como somos, antes de mais nada pretos, brasileiros, sem sermos confundidos com os americanos ou africanos, pois nossa História é outra como é outra nossa problemática (Ibidem, p. 38-39).

Beatriz Nascimento faz sua pesquisa focando na ressignificação que o termo quilombo teve ao longo do tempo. Em seus estudos ela aponta que o "quilombo (kilombo), que representou na história do nosso povo um marco na sua capacidade de resistência e organização" é uma tecnologia africana bantu, seu nome vem de Angola e denomina "acampamento de guerreiros na floresta, administrado por chefes rituais de guerra". (Ibidem, p. 117).

No Brasil, o quilombo passa de "toda a habitação de negros fugidos que passem de cinco, em parte desprovida, ainda que não tenham ranchos levantados nem se achem pilões neles" (definição de autoridades portuguesas na época da escravidão) para "sistemas sociais alternativos" (ibidem, p. 121). Já nos séculos XVIII e XIX, Nascimento conta que o quilombo se redefine de acordo com a repressão sofrida e localização, porém com destaque para a sua diversidade étnica, tendo Palmares como exemplo. Apesar da falta de registros, o quilombo torna-se um projeto de nação dos excluídos, sua grandiosidade e resistência faz valer o direito ao território, e ela transporta essa relação com o pertencimento da terra para a sua existência: "E é isso que Palmares vem revelando nesse momento. Eu tenho o direito ao espaço que ocupo dentro desse sistema, dentro dessa nação, dentro desse nicho geográfico, dessa serra de Pernambuco." (Ibidem, p. 59).

É enquanto caracterização ideológica que o quilombo inaugura o século XX. Com o fim do regime imposto, finda a imagem do quilombo como resistência à escravidão.

> Mas justamente por ter sido, por mais de três séculos, concretamente uma instituição livre, paralela ao sistema dominante, que sua mística vai alimentar os anseios de liberdade na consciência nacional. Assim é que na trilha da Semana de 22, a edição da coleção Brasiliana da Editora Nacional publica três títulos sobre o quilombo, de autores como Nina Rodrigues, Ernesto Enne, e Edison Carneiro. Não deixando de citar Artur Ramos e Guerreiro Ramos, além da versão romanceada um pouco anterior de Felício dos Santos (Ibidem, p. 123).

Segundo a autora, os estudos sobre a existência dessa sociedade de resistência, paralela ao regime escravocrata, fez com que surgisse uma produção intelectual em torno do quilombo:

> Este momento de definição da nacionalidade faz com que a produção intelectual se debruce sobre este fenômeno buscando seus aspectos positivos como reforço de uma identidade histórica brasileira. Mas não só nela; em outras manifestações artísticas o Quilombo é relembrado como desejo de uma utopia. A maior ou menor familiaridade com as teorias da resistência popular marcam esta produção, que é inclusive demonstrada em letras de samba. Muitas vezes referidas em instituições escolares. É comum até 1964 a narrativa da história oficial ser encontrada nos livros escolares (Ibidem, p. 123).

Essa visão de identidade brasileira projetada nos quilombos e heroísmo de

Zumbi dos Palmares durou até a década de 1970. Após esse período de ressignificação do quilombo, foi a vez do negro, mesmo imerso em uma ditadura, tomar a voz do discurso e requerer a imagem do quilombo e de Zumbi para si.

> Talvez por ser um grupo extremamente submetido e que não oferecia um imediato perigo às chamadas instituições vigentes, os negros puderam inaugurar um movimento social baseado na verbalização ou discurso veiculado à necessidade de auto-afirmação e recuperação da identidade cultural. Foi a retórica do quilombo, a análise deste como sistema alternativo, que serviu de símbolo principal para a trajetória deste movimento (Ibidem, p. 123).

A autora chama essa auto-afirmação com vistas para a ressignificação do passado de "correção da nacionalidade", em que, pela fragilidade e até ausência de uma consciência de nação e cidadania, rejeita-se o que é nacional e toma-se como símbolo do presente algum símbolo de vitória do passado. "O quilombo (...) volta-se como código que reage ao colonialismo cultural, reafirma a herança africana e busca um modelo brasileiro capaz de reforçar a identidade étnica." (Ibidem, p. 124).

O quilombo torna-se, então, símbolo de resistência do passado e do presente. Assimilado pelo movimento negro com revisão dos conceitos históricos estereotipados que havia sobre os quilombos e os escravizados, reivindica-se, assim, o 20 de Novembro, data da morte de Zumbi dos Palmares – maior líder do movimento quilombola – como data nacional a ser celebrada, substituindo o 13 de Maio, reforçando a luta dos negros no período da escravidão e depois dela. "Durante sua trajetória o Quilombo serve de símbolo que abrange conotações de resistência étnica e política. Como instituição guarda características singulares do seu modelo africano. Como prática política, apregoa ideais de emancipação de cunho liberal que a qualquer momento de crise da nacionalidade brasileira corrige distorções impostas pelos poderes dominantes." (Ibidem, p. 125).

O dia 20 de novembro foi assimilado e instituído no calendário cívico nacional como Dia da Consciência Negra ou Afro-Brasileira, pois, na conclusão da autora, o quilombo passou a representar um importante elemento de autoafirmação da identidade negra. "O fato de ter existido como brecha no sistema em que negros estavam moralmente submetidos projeta uma esperança de que instituições semelhantes possam atuar no presente ao lado de várias outras manifestações de reforço à identidade cultural" (ibidem, p. 125). Olhamos, então, para favelas, comunidades carnavalescas, centros de religiões de matriz africana como grandes quilombos contemporâneos que trazem essa imagem de reunião de negros pela resistência.

Por meio dessa ressignificação, apresentada e, ademais, sugerida por Beatriz Nascimento, podemos olhar também para os dois quilombos estudados neste trabalho com essa nova perspectiva. São espaços culturais que, por assumirem essa característica de unir pessoas negras para o diálogo, a valorização da cultura e da memória negra, tornam-se esse quilombo ressignificado, de resistência, para a ressignificação do passado, reforçando a identidade, a cultura e a arte negras. "A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu

quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou." (Ibidem, p. 59).

O autor de *Eu sou Atlântica* ainda reforça que "o processo de constituição de coletividades negras enquanto qualificadoras de um espaço não se extinguiu em 1888 e não está restrito a territórios permanentes. O corpo negro plural constrói e qualifica outros espaços negros, de várias durações e extensões, nos quais seus integrantes se reconhecem. Para Beatriz Nascimento, a África e o quilombo são terras-mãe imaginadas". (Ibidem).

Abdias do Nascimento

O terceiro e último teórico de quilombos que evoco neste capitulo é Abdias do Nascimento (1914-2011). Assim como os outros autores, Abdias articulou diversas áreas do conhecimento para construir sua teoria sobre o quilombo. Esse político, ativista social, artista plástico, ator, escritor, poeta e dramaturgo, natural de Franca, interior do estado de São Paulo, formou-se em economia na Universidade do Rio de Janeiro.

Vastamente conhecido como fundador do TEN – Teatro Experimental do Negro, Abdias também foi de fundamental importância no campo da militância negra, com destaque para sua participação política na Frente Negra Brasileira, influenciado diversas gerações.

Ao viajar para ao Peru e testemunhar o uso de maquiagem *black face* no espetáculo *O Imperador Jones*, ele se propõe criar um teatro que valorize os artistas negros. Para tanto, vai viver em Buenos Aires por um ano, estudando no Teatro Del Pueblo. Quando retorna ao Brasil, é preso por protestar contra a ditadura do Estado Novo de Vargas. Na extinta penitenciária do Carandiru, na capital paulista, ele organiza o Teatro do Sentenciado, um grupo de presos que escrevem e encenam os próprios textos.

Em 1944, funda o TEN para a valorização do teatro negro, além de promover aulas de alfabetização e oficinas de iniciação à cultura geral. O grupo estreou diversas peças com direção e até atuação de Abdias. De 1948 e 1951, ele dirige o jornal Quilombo, que divulga as atividades do grupo e notícias de outras entidades do movimento negro. Nesse período, promove a Conferência Nacional do Negro, em 1949, e o 1º Congresso do Negro Brasileiro, em 1950. Em 1960, funda o Museu de Arte Negra.

Em 1968, o TEN encerra suas atividades devido ao exílio de Abdias, que dura 13 anos. Mas ele não se exila de sua produção intelectual: atua como conferencista e professor universitário e publica uma série de livros denunciando a discriminação racial. Ao retornar ao Brasil, elege-se para o cargo de deputado federal e, posteriormente, de senador da República. Nessa mesma época, funda o Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros (Ipeafro) na PUC-SP, tendo sido um dos responsáveis por tornar o 20 de novembro o dia oficial da Consciência Negra.

Abdias também foi um importante apoiador do Pan-Africanismo. "O intelectual se consolidou como um dos principais difusores da importância do Pan-africanismo no Brasil, acrescentando necessidades do negro brasileiro, Abdias fez uma síntese

das vertentes teóricas causando uma reação à permeabilidade da estrutura social brasileira". (GUIMARÃES, 2005).

Com sua participação nas conferências que tratavam do Pan-africanismo, Nascimento discursava para a conciliação das ideias e para o avanço de pensamento. Seu desejo era ver tais ideias transformadas em ações. No prefácio do livro *O Brasil na Mira do Pan-africanismo*, Carlos Moore fala da importância do autor para esse movimento:

> Abdias do Nascimento desempenhou um importante papel de conciliação entre as três grandes vertentes do pan-africanismo. Hoje, não tenho dúvida de que isso só foi possível porque ele mesmo portava em si próprio, de maneira harmônica, essas três vertentes políticas. Homem do século XX, na virada do século XXI ele já era o esboço de um pan-africanismo futuro; um amplo movimento político baseado no respeito às diferenças entre povos, culturas, civilizações e gêneros (MOORE, 2002 p. 32).

Foi nesse período que Abdias cria o conceito de quilombismo que traz a visão do quilombo para o presente, mas com ações práticas, "ideia-força", "energia" "um conceito científico emergente do processo histórico-cultural das massas afro-brasileiras" (NASCIMENTO 1980) que visa promover a justiça social e a igualdade, além de sugerir pesquisa, crítica e reflexão constantes sobre o passado e o presente das condições de vida da população de origem africana no Brasil.

> Um dos maiores frutos desta experiência internacional com os pan-africanistas foi a obra *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista* (1980). Nesta obra, Abdias reinventa a ordem social. Neste sentido, a teoria quilombista foi além de uma ação prática contra o racismo e se tornou instrumento político em prol de uma sociedade multi-identitária, culturalmente plural e democrática. Desta forma, Abdias deu sua contribuição para uma teoria social antirracista, conferindo, através destes conceitos, premissas e orientações que ainda regem o movimento negro contemporâneo brasileiro. (NUNES, 2018, p 225).

O Quilombismo de Abdias de Nascimento, conceito científico histórico-social que dá nome à um de seus livros, define o que deve representar hoje a resistência realizada pelos negros na época da escravidão. O registro inicial do quilombismo mostra-se como um "conceito emergente do processo histórico-cultural da população afro-brasileira". A citação corresponde ao título de um ensaio, redigido em 1980 como proposta "aos seus irmãos e irmãs afrodescendentes no Brasil e nas Américas", manifesto em que Abdias do Nascimento ressalta como a memória do afrodescendente brasileiro vem sendo sistematicamente agredida e apagada (NASCIMENTO, 1980, p. 204).

O pesquisador propõe a criação de um Estado Nacional Quilombola antirracista, livre, justo e soberano, baseado no modelo palmarino, cuja finalidade básica seria promover a felicidade do ser humano. Por outro lado, para que o negro recuperasse sua memória – a história perdida de seus antepassados e da cultura africana – bem como fosse capaz de dimensionar mais verídica e justamente sua contribuição para a construção da pátria brasileira, ele propôs mecanismos para a mobilização e

organização do negro, de forma a fomentar a "pesquisa, crítica e reflexão constantes sobre o passado e o presente das condições de vida da população de origem africana no Brasil" (Ibidem, p. 215).

O que Abdias nos traz é a aplicação do que Beatriz pontuou na configuração do quilombo, porém em ações práticas. Para ele, o quilombismo é um legado que devemos continuar:

> Os quilombolas dos séculos XV, XVI, XVII, XVIII e XIX nos legaram um patrimônio de prática quilombista. Cumpre aos negros atuais manter e ampliar a cultura afro-brasileira de resistência ao genocídio e de afirmação da sua verdade. Um método de análise, compreensão e definição de uma experiência concreta, o Quilombismo expressa a ciência do sangue escravo, do suor que este derramou enquanto pés e mãos edificadores da economia deste país. Um futuro de melhor qualidade para as massas afro-brasileiras só poderá ocorrer pelo esforço enérgico de organização e mobilização coletiva, tanto das massas negras como das inteligências e capacidades escolarizadas da raça para a enorme batalha no fronte da criação teorico-científica. Uma teoria científica inextricavelmente fundida à nossa prática histórica que efetivamente contribua à salvação do povo negro, o qual vem sendo inexoravelmente exterminado (Ibidem, p. 264).

Na publicação sobre o quilombismo, o autor denuncia a situação do negro no país, marcando o descaso e abandono com que a população negra é tratada após a abolição, como já apresentamos no primeiro capítulo deste trabalho. Após esse momento, ele relembra a luta dos quilombolas: "Os quilombos resultaram dessa exigência vital dos africanos escravizados, no esforço de resgatar sua liberdade e dignidade através da fuga ao cativeiro e da organização de uma sociedade livre. A multiplicação dos quilombos fez deles um autêntico movimento amplo e permanente." (Ibidem, p. 255). Todos os levantes quilombolas, na visão de Abdias, cumpriram uma importante função social para o povo negro, desempenhando um papel relevante na sustentação da continuidade da cultura africana no Brasil.

Já transportando para nossos dias, ele ressalta que os quilombos são:

> Genuínos focos de resistência física e cultural. Objetivamente, essa rede de associações, irmandades, confrarias, clubes, grêmios, terreiros, centros, tendas, afochés, escolas de samba, gafieiras foram e são os quilombos legalizados pela sociedade; dominante; do outro lado da lei se erguem os quilombos revelados que conhecemos. Porém tanto os permitidos quanto os 'ilegais' foram uma unidade, uma única afirmação humana, étnica e cultural, a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história. A este complexo de significações, a esta práxis afro-brasileira, eu denomino de quilombismo (Ibidem).

O fato de diversas instituições resgatarem o quilombo como símbolo de resistência representa o fator dinâmico que esse movimento do passado confere hoje: uma visão de progresso da comunidade negra brasileira de origem africana. "O quilombismo tem se revelado fator capaz de mobilizar disciplinadamente as massas negras por causa do profundo apelo psicossocial

cujas raízes estão entranhadas na história, na cultura e na vivência dos afrobrasileiros." (Ibidem.) Para ele, é o quilombismo que oferece um modelo de organização dinâmica para a população negra; esse modelo, no entanto, está em constante revitalização e pode ser percebido em todos os meandros da vida negra brasileira.

O quilombismo é anti-imperialista e conectado com as ideias do pan-africanismo no que diz respeito ao conceito científico, histórico e social. "A raça negra conhece na própria carne a falaciosidade do universalismo e da isenção dessa 'ciência'. Aliás, a ideia de uma ciência histórica pura e universal está ultrapassada. O conhecimento científico que os negros necessitam é aquele que os ajude a formular teoricamente – de forma sistemática e consistente - sua experiência de quase 500 anos de opressão." (Ibidem, p. 261). Nesse caso, Abdias expõe o que conhecemos hoje como "lugar de fala", ou seja, o protagonismo negro para contar sua história e problematizar sua existência, e não a realização disso apenas pela ótica do branco.

Beatriz Nascimento já afirmara e Abdias também ressalta a sua visão do quilombo: "Quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial. Repetimos que a sociedade quilombola representa uma etapa no progresso humano e sócio-político em termos de igualitarismo econômico." (Ibidem, p. 263).

Após colocar a ciência, o quilombo e os quilombolas em seus devidos lugares, Abdias propõe uma série de ações para que o quilombismo seja implementado nos dias de hoje, como, por exemplo, o *ABC do Quilombismo*, em que ele utiliza cada letra do abecedário para enfatizar um ícone da cultura afro-brasileira, denunciar ações discriminatórias ou sugerir atos para a aplicação do quilombismo na atualidade, ou o que ele chama de as "várias lições que o quilombismo tem fornecido". Separo algumas letras para exemplificar a dinâmica desse abecedário:

f) Formar os quadros do quilombismo é tão importante quanto a mobilização e a organização das massas negras.

g) Garantir às massas o seu lugar na hierarquia de Poder e Decisão, mantendo a sua integridade etnocultural, é a motivação básica do quilombismo.

l) Livrar o Brasil da industrialização artificial, tipo "milagre econômico", está nas metas do quilombismo. Neste esquema de industrialização o negro é explorado a um tempo pelo capitalista industrial e pela classe trabalhadora classificada ou "qualificada". O que importa dizer que o negro, como trabalhador "desqualificado" ou sem classe, é duplamente vítima: da raça (branca) e da classe (trabalhadora "qualificada" e/ou burguesia de qualquer raça). O quilombismo advoga para o Brasil um conhecimento científico e técnico que possibilite a genuína industrialização que represente um novo avanço de autonomia nacional. O quilombismo não aceita que se entregue a nossa reserva mineral e a nossa economia às corporações monopolistas internacionais, porém tampouco defende os interesses de uma burguesia nacional. O negro africano foi o primeiro e o principal artífice da formação econômica do país e a riqueza nacional pertence a ele e a todo o povo brasileiro que a produz.

z) Zumbi: fundador do quilombismo. Zumbi: zênite desta hora histórica, zênite deste povo negroafro-brasileiro." (Ibidem, p. 270, 271, 275).

Didaticamente, assim como no *ABC do Quilombismo*, Abdias cita 16 itens explicativos sobre o que é o quilombismo, o que ele chama de "alguns princípios e propósitos do quilombismo". Nesse trecho do livro, a ênfase é posta nas diretrizes do quilombismo para a organização política dos negros; projetos de acesso à educação; orientações sobre o trabalho assalariado, a produção agrícola e industrial realizada pelas mãos dos negros; perspectivas para a ocupação coletiva da terra; orientação para a discriminação racial e religiosa sofrida; além de questões jurídicas que envolvem o povo negro. Em suma, orientações para a promoção do quilombismo na prática, envolvendo todas as áreas essenciais para a existência digna do negro na sociedade brasileira. Vide, por exemplo, o que diz o item 8 dessas diretrizes:

> 8. Visando o quilombismo a fundação de uma sociedade criativa, ele procurará estimular todas as potencialidades do ser humano à sua plena realização. Combater o embrutecimento causado pelo hábito, pela miséria, pela mecanização da existência e pela burocratização das relações humanas e sociais, é um ponto fundamental. As artes em geral ocuparão um espaço básico no sistema educativo e no contexto das atividades sociais da coletividade quilombista (Ibidem, p. 276).

Por fim, Abdias ainda propõe uma programação para o que ele chama de Semana da Memória Afro-brasileira. A sugestão é que a semana seja sempre realizada nos dias que antecedem o 20 de Novembro, findando na data contemplativa a morte de Zumbi e fixada no calendário como dia da Consciência Negra no Brasil. Nessa parte do capítulo que trata do quilombismo, o autor fala da importância de utilizar a semana inteira para um resgate da memória afro-brasileira.

> Durante esta Semana serão focalizados e iluminados os sucessos passados nos quais foram protagonistas aqueles 300 milhões de africanos retirados, sob violência, de suas terras e trazidos acorrentados para o continente americano. (...) A Semana deve aliar aos aspectos comemorativos uma constante pesquisa, crítica e reflexão sobre o passado e o presente das condições de vida das massas de origem africana no Brasil. (...) Basicamente, esta "Semana da Memória" está sendo concebida como uma ferramenta operativa no campo da ação (mobilização e organização), combinada ao setor da especulação, da teoria, da formulação de princípios, das análises, definições, etc. Em outras palavras, quero dizer que a Semana deve ser um exercício de emancipação e nunca uma comemoração convencional, estática e retórica, que proponha unicamente a evocação de fatos, datas e nomes do passado (Ibidem, p. 278).

Quilombos

É o conceito deste último autor que vamos utilizar para analisar a programação do mês de maio de 2018 dos quilombos Terça Afro e Aparelha Luzia.

O quilombo urbano Aparelha Luzia

Na rua Apa, número 78, no bairro de Campos Elísios, na região central da cidade de São Paulo, localiza-se o galpão que abriga o quilombo Aparelha Luzia. Coordenado por Erica Malunguinho, mulher trans, nordestina, negra e agora eleita deputada estadual de São Paulo.

Ali existe e resiste um quilombo urbano pensado para abrigar, acolher e reconhecer corpos negros. Um centro cultural e político que em 2018 completou 2 anos. O nome não é um acaso:

> Aparelhos eram apartamentos ou casas onde ativistas que resistiam à Ditadura Militar se encontravam clandestinamente, faziam reuniões ou se refugiavam. Luzia, por sua vez, é o nome do fóssil mais antigo já encontrado na América, datado em cerca de 13.000 anos. Descoberta em Minas Gerais, ela tinha traços e fenótipos negros muito antes do início do tráfico de escravos no século XVI (El País, 13 de novembro de 2017[1]).

Com uma programação que abrange várias vertentes da cultura negra, o espaço tem também um compromisso com discussões políticas que envolvam o universo do negro no Brasil. Pesquisadores internacionais, como o famoso neurocientista Carl Hart, já estiveram no quilombo para falar sobre suas pesquisas com dependentes químicos. No período das campanhas eleitorais de 2018, o espaço recebeu semanalmente debates com candidatos negros às vagas de deputados estaduais e federais.

O local se tornou uma referência importante para os corpos negros na cidade que buscam um espaço em que se sintam confortáveis e acolhidos. A programação do local não é escolhida ao acaso; no Aparelha Luiza, sempre há a circulação de ideias negras com referência à cultura, à identidade e a histórias ancestrais. O pensamento crítico e político sobre a condição dos negros e dos LGBTS+ é relembrada com frequência para trazer consciência para os presentes sobre a importância daquele espaço de resistência.

O quilombo urbano Terça Afro

O Terça Afro nasceu em 2012 onde hoje se encontra o Centro Cultural da Juventude, mas que já abrigou a Casa de Detenção do Carandiru. Jovens monitores do espaço sentiram a necessidade de reunirem-se com outros jovens, adultos e crianças negras para formarem uma roda de conversa sobre questões da negritude.

Atualmente, esse quilombo urbano abre sua roda de conversa quinzenalmente, às terças-feiras, na rua Rua Antônio Botto, 212, Vila Centenários, na Zona Norte da cidade de São Paulo. O objetivo é manter um canal de discussão sobre questões que fazem parte da realidade da população negra do Brasil, e o espaço tem se tornado referência em termos de diálogo, formação e variadas possibilidades de compartilhamento a

1 https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/01/cultura/1509557481_659286.html - Acesso em 05/11/2018

respeito da história e cultura negra com o objetivo da promoção de saberes.

A coordenação do espaço é realizada por jovens negros e eles organizam a programação das terças, sempre em roda, possibilitando que o negro esteja em evidência e tenha seu espaço de fala garantido. Na contramão dos tradicionais espaços de saberes, onde normalmente não há protagonismo negro, no Terça Afro esse espaço é reservado ao negro:

> A circularidade e as rodas de conversa realizadas no Terça Afro são uma identidade forte do projeto, mas que não têm em si apenas um elemento estético; muito pelo contrário; entendemos a circularidade como um elemento que possibilita uma outra dinâmica pedagógica. Através da roda, altera-se o conceito de "debate" pelo conceito de "troca" (SILVA e GUELEWAR; 2016, p. 19).

No galpão onde se forma a roda já aconteceram diversos projetos, como, por exemplo, um curso de educação financeira, um espaço de estudos, uma biblioteca, cursos de escrita, de autocuidado, práticas alimentares e corpóreas, além do curso das PLP - Promotoras Legais Populares, promovido atualmente pelo Geledés em conjunto com a Pastoral da Mulher, que formam participantes para desempenharem o papel de promotoras legais nos lugares em que moram.

Programação de maio de 2018

No dia 13 de maio de 2018, completaram-se 130 anos do fim da escravidão no Brasil. Antes e durante 1888, houve muita luta também, mas frequentemente se atribui a data apenas à simples assinatura benevolente de um documento. Alguns dados que elucidam essa luta são as frequentes fugas organizadas por escravizados, o aumento dos quilombos e os números do primeiro censo brasileiro, o único a censear a população escrava, que contabilizou pouco menos de 10 milhões de habitantes, dos quais 84,7% eram cidadãos livres e 15,3%, escravos, sendo que o número de negros e pardos chegava a 62% da população: "dezesseis anos antes da Abolição, havia 4,2 milhões negros e mestiços livres e apenas 1,5 milhões de escravos" (KLEIN, 2012, p. 107).

Como já salientamos anteriormente, no passado o quilombo foi um espaço de organização, resistência e fraternidade negra, e nunca teve destaque na história do país, mas podemos dizer que foi o principal responsável para que a Abolição se tornasse realidade. Devido a esse "esquecimento" na narrativa histórica oficial, é de suma importância elucidar a grandiosidade desse movimento e tudo o que ele representou para o 13 de Maio.

Vamos observar agora a programação divulgada pelo quilombo urbano Aparelha Luzia no mês de maio de 2018. Na página do espaço no Facebook, foram divulgados, ao todo, 13 diferentes eventos no mês de maio, a saber:

- 4/05 – As rainhas que foram abrilhantar no Orum – samba em homenagem à Dona Ivone Lara e Raquel Trindade, além da roda de conversa "Direitos Valem Mais, Não aos Cortes Sociais"[2].

2 https://www.facebook.com/events/1802845983113762/

- 10/05 – Ciclo de diálogos das Artes Visuais Negras em SP: Olhos Que Giram – encontros com artistas e pesquisadorxs em artes visuais, traçando os percursos que nos enveredam para o conjunto de significantes inerentes ao conceito estético político das Negras Artes[3].

- 11/05 – Hora do Show com Marcelo Magano, Patrick Sonata e DJ Hever Alvz – Os humoristas, inspirados nos comediantes norte-americanos, falam da vivência na Cidade de Deus e contam histórias de vida na cidade do Rio de Janeiro[4].

- 12/05 – Macumba de Apartamento por Ananda Jacques – show autoral que discorre sobre a resistência das práticas religiosas de matriz africana dentro do espaço urbano, além de abordar questões recorrentes às mulheres e, principalmente, às mulheres pretas[5].

- 18/05 – Acústico com Gê de Lima – versão acústica do show da artista[6].

- 19/05 – Aparelha Luzia recebe Cris SNJ – considerada a Pioneira do Rap Cris SNJ apresentou o trabalho "Evoluindo Através dos Tempos"[7].

- 23/05 – Etinicogolpe: Relatos de Afetividades Pretas – debate e registro de lutas com Erika Hilton, Mariléa de Almeida, Preta Rara e Ozzy Cerqueira[8].

- 24/05 – Lançamento da Campanha de Assinaturas do Alma Preta – ressaltou a ação do Alma Preta enquanto portal de mídia negra na defesa dos interesses da comunidade negra e convocou ativistas antirracismo para colaborarem com as assinaturas do Alma Preta[9].

- 25/05 – Lançamento do EP - Cabeça de Nego - Du Kiddy – Show do artista cujo EP tem o objetivo de ser também uma arma no combate ao racismo e se incorpora à sua luta antirracista[10].

- 26/05 – Dos quilombos às favelas – diálogo sobre cultura política de favela, e a continuidade das formas como historicamente o povo negro se aquilombou e resistiu, existindo[11].

- 26/05 – Dia da África na Aparelha Luzia – show e discoteca em comemoração dos 55 anos da instituição do dia da África pela ONU no ano de 1972[12].

- 27/05 – Pagode CC90 Feminageia Dona Ivone Lara – show para relembrar grandes canções da década de 90 e canções de Dona Ivone Lara[13].

- 30/05 – Ciclo de diálogos das Artes Visuais Negras em SP: Olhos Que Giram –

3 https://www.facebook.com/events/1007656429388629/
4 https://www.facebook.com/events/1584685851628797/
5 https://www.facebook.com/events/171888396857871/
6 https://www.facebook.com/events/174248793289332/
7 https://www.facebook.com/events/232685224167241/
8 https://www.facebook.com/events/430139747411204/
9 https://www.facebook.com/events/2096091330418809/
10 https://www.facebook.com/events/182741102545464/
11 https://www.facebook.com/events/194361561203969/
12 https://www.facebook.com/events/796431160553860/
13 https://www.facebook.com/events/212151919387971/

encontros com artistas e pesquisadorxs em artes visuais, traçando os percursos que enveredam para o conjunto de significantes inerentes ao conceito estético político das Negras Artes[14].

Seguindo a programação quinzenal do quilombo urbano Terça Afro, o espaço divulgou em sua página na rede social Facebook as duas atividades listadas abaixo[15]:

- 08/05 – "Eu Empregada Doméstica": Processos Pós Abolição e as relações de trabalho doméstico – Roda de conversa com Preta Rara para tratar da questão dos trabalhos domésticos que advêm dos pós-abolicionismo e *pocket show* da banda Mental Abstrato.

- 22/05 – As perspectivas sociais após os 130 anos da "abolição" da escravatura – roda de conversa com Vilma Reis que trouxe uma visão social dos 130 anos da abolição.

Conclusão

Os quilombos analisados neste artigo parecem ter assimilado o conceito de quilombagem apresentado por Clóvis Moura, no sentido de compreender que os quilombos na época da escravidão foram locais de grande resistência negra frente ao regime imposto e que aqueles focos de resistência representaram a grande força que impulsionou a decisão pela Abolição, em 1988. Isto sustento ao passar em análise as diversas discussões nos espaços, que convergem para um foco de resistência e conquista de objetivos e de luta contra os padrões opressores impostos pela sociedade atual.

Passando pelos conceitos apresentados por Beatriz Nascimento, é nítido que tanto o quilombo Terça Afro, quanto o quilombo Aparelha Luzia aplicam em seus territórios as teorias elaboradas pela historiadora. Podemos ver, nos dois ambientes, um espaço de liberdade para os corpos negros. Nesses espaços, os negros podem olhar para o passado de forma a ter orgulho do que representa a luta quilombola e ressignificar esse passado. Neles, que se autodenominam espaços quilombolas, impera a liberdade e o respeito pelos negros, por sua cultura, história e memória. Respaldados pelos conceitos de Beatriz Nascimento, eles se caracterizam genuínos quilombos urbanos.

Mas é na teoria do quilombismo de Abdias do Nascimento que consigo perceber maior correspondência entre os espaços e a teoria apresentada pelo autor. Vejo, nos dois quilombos estudados, o conhecimento científico do quilombo aplicado por meio dos debates e discussões que os espaços promovem. Eles colocam o quilombo em ação, que é o que propõe Abdias em sua teoria. Essa aplicação se dá tanto no campo político, quanto no campo simbólico, cultural, das artes e da memória negra. Muitos dos itens apresentados no *ABC do Quilombismo*, bem como nas diretrizes e até mesmo na programação da Semana da Memória, acham-se em plena realização nesses dois espaços quilombolas nos dias de hoje.

14 https://www.facebook.com/events/693189331072623/

15 https://www.facebook.com/events/1614313622022125/

Espaços como esses, de afeto para os corpos negros, dão continuidade às teorias apresentadas por esses autores; neles reconhecemos a genuína imagem dos quilombos da África, da época da escravidão, do simbolismo e da ação quilombista.

A dedicação para a seleção do que será discutido nesses espaços, que refletem as discussões em evidência na sociedade, tornam esses lugares atuais e de produção de grande reflexão sobre a vivência do negro. Assim, o Terça Afro produz uma ciência negra por meio da tecnologia da roda.

Proporcionar ao corpo negro um espaço para que ele se expresse de forma genuína e natural traz liberdade, não só para os corpos, mas também para as vidas que, fora dali, precisam conter suas pulsões para se adequarem à realidade social imposta. Assim, o Aparelha Luzia propicia um contato cinestésico da cultura e da memória africana, afro-brasileira e negra dentro do seu espaço.

É interessante observar que as proposições de Abdias do Nascimento articulam-se muito bem como o que vem promovendo, na prática, os quilombos Aparelha Luzia e Terça Afro, não somente na semana que antecede o 20 de Novembro, mas na programação anual desses espaços. Os dois quilombos, de certa forma, nasceram para colocar em prática o legado deixado por Abdias do Nascimento.

Ao longo dos 365 dias do ano, os dois espaços se apresentam como uma "reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial" (NASCIMENTO, 1980, p. 227), empenhando ações de resistência, como propõe o conceito de quilombismo para superar o racismo por meio da conscientização e valorização da cultura afro-brasileira.

No tocante ao recorte de data da análise, no que concerne a "pesquisa, crítica e reflexão constantes sobre o passado e o presente das condições de vida da população de origem africana no Brasil" (*ibidem*, p. 227), podemos observar, principalmente na programação do quilombo Terça Afro, uma maior dedicação à apresentação formal dessa pesquisa com o intuito de debate das ideias e conteúdos apresentados pelos estudiosos do tema que compartilham seus conhecimentos. Já as experiências sensoriais que o Quilombo Aparelha Luzia proporciona aos participantes, por meio da culinária, música, dança, arte, faz com que sua programação promova a reflexão em diferentes linguagens.

O quilombo Aparelha Luzia apresenta-se como um espaço para o qual o 13 de Maio é evento superado, e vislumbra o futuro das discussões sobre a negritude com vistas para "manter e ampliar a cultura afro-brasileira de resistência ao genocídio e de afirmação da sua verdade" (*Ibidem*, p.263).

O quilombo Terça Afro, com sua proposta mais pedagógica e de formação, busca empreender um "esforço enérgico de organização e mobilização coletiva, tanto das massas negras como das inteligências e capacidades escolarizadas da raça para a enorme batalha no fronte da criação teórico-científica" (*ibidem*, p.263). ■

[PAULA CAROLINA BATISTA]
Jornalista, especialista em Mídia Informação e Cultura pelo Celacc-USP e mestranda no programa de pós-graduação em divulgação científica e cultural da Unicamp.
E-mail: paulabatista.jor@gmail.com

Referências

CARNEIRO, Edson. **Singularidades dos Quilombos**, *in*: Os Quilombos na Dinâmica Social do Brasil. Clóvis. Moura (org). Maceió: EDUFAL, 2001.

GUIMARÃES, Antônio Sergio Alfredo. **Classes, raças e democracia.** São Paulo: Fundação de apoio a Universidade de São Paulo. Ed. 34, 2005.

GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. **Herança quilombola: Negros, Terras e Direitos** *in*: Os Quilombos na Dinâmica Social do Brasil. Clóvis. Moura (org). Maceió: EDUFAL, 2001.

KLEIN, Herbert S. **A experiência afro-americana numa perspectiva comparativa. A questão atual do debate sobre a escravidão nas Américas.** Salvador: *Afro-Asia*, num. 45, 2012, [Links].

MOORE, Carlos. **Prefácio: Abdias do Nascimento e o surgimento de um pan-africanismo contemporâneo global.** Pág. 17-32, in: O Brasil na Mira do Pan-africanismo. Salvador: EDUFBA: CEAO, 2002.

MOURA, Clóvis. **História do Negro no Brasileiro.** São Paulo: Editora Ática, 1992.

_____ (org): **Os Quilombos na Dinâmica Social do Brasil.** Maceió: EDUFAL, 2001.

MUNANGA, Kabengele. **Origem e histórico do Quilombo na África.** São Paulo: Revista USP, num 28, dezembro/fevereiro 95/96.

NUNES, Tailane Santana. **Pan-Africanismo E Libertação. A Luta Anti-Colonial de Abdias do Nascimento.** Revista Idealogando, v. 2, n. 1, 2018.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo. Petrópolis**: Vozes, 1980.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica - sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento.** São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

SILVA, Ana Caroline da; GUELEWAR, Whellder: **Terça Afro – Território de afetos.** São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2016.

DO-IN CULTURAL NO JARDIM PEDRAMAR: ARTE NO BAIRRO COMO EXPRESSÃO DA COMUNIDADE

IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Cláudia Regina Lemes
Secretaria de Educação do Estado de São Paulo (SEESP)
Paulo Roxo Barja
Universidade do Vale do Paraíba (UNIVAP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo apresenta um projeto cultural realizado no bairro Jardim Pedramar, na periferia de Jacareí (SP), em 2018, tendo obtido financiamento via Lei de Incentivo Fiscal. O projeto foi direcionado a estudantes da rede pública e propiciou a estes estudantes contato com atividades culturais em cada um dos locais visitados no bairro: Biblioteca Comunitária, Capela de São Benedito, Praça Guarani e Gruta dos Crioulos. Todas as etapas do projeto foram registradas por escrito, em foto e através de vídeo por participantes da equipe executora. Foram criados pôsteres com poemas em métrica de cordel apresentando as atividades propostas: leitura, *graffiti*, Moçambique e conscientização ambiental. A poesia popular serviu como elemento de ligação das atividades e dos pontos visitados. O projeto aponta um caminho que pode nortear políticas públicas culturais: a utilização de espaços públicos na expressão comunitária e integração de um bairro periférico ao município pela via da Cultura.

Palavras-chave: Arte. Comunidade. Cultura popular. Educação ambiental. Literatura.

This article presents a cultural project carried out at the Jardim Pedramar neighborhood, in the outskirts of Jacareí (SP), in 2018, which obtained funding through the Tax Incentive Law. The project was directed to students of the public network and provided these students with contact with cultural activities in each of the places visited in the neighborhood: Community Library, Chapel of St. Benedict, Praça Guarani and Gruta dos Crioulos. All project steps were registered through writing, photographs and video by participants of the executing team. Posters were created with poems in popular form presenting the proposed activities: reading, *graffiti*, Mozambique and environmental awareness. Popular poetry served as an element connecting the activities and points visited. The project points out a path that can guide public cultural policies: the use of public spaces in the community expression and the integration of a peripheral district to the municipality via the Culture route.

Keywords: Art. Community. Environmental education. Literature. Popular culture.

Este artículo presenta un proyecto cultural realizado en el barrio Jardim Pedramar, en la periferia de Jacareí (SP), en 2018, habiendo obtenido financiamiento vía Ley de Incentivo Fiscal. El proyecto fue dirigido a estudiantes de la red pública y propició a estos estudiantes contacto con actividades culturales en cada uno de los locales visitados en el barrio: Biblioteca Comunitaria, Capilla de San Benito, Plaza Guaraní y Cueva de los Criollos. Todas las etapas del proyecto se registraron por escrito, en foto ya través de vídeo por participantes del equipo ejecutante. Se crearon carteles con poemas en métrica popular presentando las actividades propuestas: lectura, graffiti, Mozambique y concientización ambiental. La poesía popular sirvió como elemento de conexión de las actividades y de los puntos visitados. El proyecto apunta un camino que puede guiar políticas públicas culturales: la utilización de espacios públicos en la expresión comunitaria e integración de un barrio periférico al municipio por la vía de la Cultura.

Palabras clave: Arte. Comunidad. Cultura popular. Educación ambiental. Literatura.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153893

Introdução

O município paulista de Jacareí foi fundado oficialmente em 1849; no entanto, o povoamento já existia desde 1652. Jacareí era utilizada como caminho para as "Minas Gerais"; ao longo dos anos, a cidade adquiriu importância própria, principalmente devido ao plantio do café no Vale do Paraíba. Situado na periferia de Jacareí, o Jardim Pedramar é um dos 136 bairros do município. Do ponto de vista da própria prefeitura, trata-se de um bairro "carente e com estrutura esportiva bastante deficitária" (COPOLA, 2017). No site oficial do projeto "Bairro – Ambiente Educativo" (tema deste trabalho), a apresentação do bairro é feita da seguinte forma:

> Às margens da rodovia Dom Pedro I, a aproximadamente 6 km do centro da cidade de Jacareí, localiza-se o Jardim Pedramar, com pouco mais de 24 anos de existência. Foi criado numa porção de terra que fazia parte da zona rural de Jacareí, sendo seu principal acesso a Estrada do Tanquinho que, historicamente, fez parte da rota de tropeiros (...). O bairro em sua formação foi loteado para pessoas de baixa renda, isolados do centro comercial da cidade e com a falta de instrumentos públicos relacionados a cultura, educação, saúde e lazer (BAIRRO AMBIENTE EDUCATIVO, 2018).

Observando a distância entre o bairro (periférico) e a região central da cidade, onde há mais acesso a alternativas culturais diversas (como encontros abertos para manifestações artísticas, bares com música ao vivo, biblioteca, cinema, dança, exposições, teatro), moradores do bairro começaram a se mobilizar para a organização de eventos culturais em locais abertos à comunidade, surgindo assim o coletivo Cultura no Morro. Em 2017, Thiago Vinícius, morador do Jardim Pedramar e idealizador do coletivo, falando sobre a reforma das quadras do bairro (prometida pela prefeitura), dizia que se tratava de algo importante não só para as atividades esportivas como também para permitir a ampliação das ações culturais locais (COPOLA, 2017), dando assim condição aos moradores para uma ressignificação dos espaços públicos e fortalecimento do sentimento comunitário.

A partir das primeiras ações realizadas pelo coletivo Cultura no Morro, seus idealizadores vislumbraram potencial para o planejamento de atividades educativas capazes de propiciar uma integração maior entre a comunidade do bairro, com a perspectiva de atingir uma integração entre a comunidade do bairro e a população do município como um todo, pela via da Cultura e da Educação. Motivados pela proposta, outros moradores do bairro passaram a se envolver direta ou indiretamente com os projetos culturais, tornando-se aprendizes de diferentes expressões artísticas (compartilhadas localmente a partir de encontros e oficinas informais) e colaborando na preparação das atividades.

Entre os eventos de cunho artístico-cultural promovidos pelo coletivo Cultura no Morro e abertos à comunidade, podemos citar o Festival AgromeraArte e a Festa Junina do bairro. Uma experiência marcante para a equipe foi a visita de alunos da escola estadual Professora Helia Divino de Souza (inicialmente organizada para apreciação de uma exposição fotográfica na sede do coletivo). A partir de visitas como essa, os moradores foram assumindo a interação entre comunidade e visitantes, fortalecendo assim a noção de Turismo de Base Comunitária.

À medida que outras escolas solicitavam a participação nas atividades promovidas, surgiu a necessidade de se atender a essa demanda, inclusive ampliando o número de pontos de visitação. Foi neste contexto que o coletivo Cultura no Morro, sob direção geral de Thiago Vinícius, elaborou no final de 2017 o projeto "Bairro – Ambiente Educativo", submetido a edital municipal para obtenção de financiamento através de Lei de Incentivo Fiscal (LIF).

O projeto foi concebido como um projeto de extensão educacional por meio de vivências de Arte, Cultura Popular e Consciência Ambiental proporcionadas, na forma de atividades extraclasse, a estudantes da rede pública municipal de Jacareí, a partir de visitas monitoradas ao bairro Jardim Pedramar, fortalecendo as ações culturais ali existentes e promovendo a interação entre estudantes, comunidade e arte-educadores (BAIRRO AMBIENTE EDUCATIVO, 2018), em perspectiva de Turismo de Base Comunitária, tal como debatido por Mielfe e Pegas (2013).

O projeto "Bairro – Ambiente Educativo" foi aprovado no edital municipal LIC 2017 e, com o apoio institucional da Fundação Cultural de Jacarehy José Maria de Abreu, obteve patrocínio do Grupo CCR NovaDutra para realização em 2018 (BAIRRO AMBIENTE EDUCATIVO, 2018), com os estudantes visitando quatro pontos do bairro e caminhando de um ponto a outro com o apoio de monitores. Foi planejada a realização de uma oficina ou intervenção artística em cada um dos locais visitados após o acolhimento dos estudantes no Espaço Cultura no Morro, sendo estes: biblioteca comunitária do bairro, Praça Guarani, Capela de São Benedito e Gruta dos Crioulos. Cada atividade tinha seu tema relacionado ao contexto específico do local visitado – foram propostas atividades de leitura, intervenção de *graffiti* no meio urbano, vivência de Moçambique e atividades de conscientização ambiental.

No presente trabalho, apresentamos o desenvolvimento do projeto "Bairro – Ambiente Educativo" em Jacareí, com base nos parâmetros indicativos do chamado "do-in antropológico" (OLIVEIRA, 2014), que prevê a ativação de pontos potencialmente importantes da cultura popular, percebida como aquela advinda de manifestações e expressões comunitárias – ainda que a própria expressão "cultura popular" seja de fato uma construção criada em meio acadêmico e cuja definição não é unívoca, sendo objeto de frequentes debates (CHARTIER, 1995; DOMINGUES, 2011).

Para o desenvolvimento da análise proposta, o trabalho também apresenta um breve percurso histórico do conceito de cultura e das políticas de financiamento cultural no Brasil até o surgimento da Lei Rouanet, reconhecida como um marco regulatório no processo vigente e predominante desde então, no que se refere ao fomento de atividades artísticas e/ou culturais via editais públicos (G1, 2018).

Percurso metodológico

Após a elaboração do projeto, sua aprovação em edital municipal e captação dos recursos para sua implementação, deu-se início a uma série de reuniões preparatórias envolvendo a equipe executora, propiciando o estabelecimento da organicidade da rede

de atuação. Ainda que sob coordenação de um dos membros da equipe, optou-se pela horizontalidade no planejamento, com os participantes dispostos em roda de conversa, à medida que se tomava notas escritas a respeito das atividades a desenvolver. As reuniões ocorreram sempre na sede do espaço cultural Cultura no Morro, no bairro Jardim Pedramar, de modo a reforçar a identidade entre equipe e bairro. Antes de se passar à parte prática do projeto, foi contatada a administração de diferentes escolas públicas locais para apresentação e detalhamento da proposta, mantendo-se contatos com as direções escolares para definição conjunta de datas e demais detalhes da participação dos estudantes de cada instituição contatada.

No segundo semestre de 2018, deu-se início às atividades práticas do projeto. Cada dia de atividades iniciava-se com a recepção dos estudantes na sede do coletivo Cultura no Morro, onde havia o acolhimento a e distribuição dos alunos em grupos/equipes, cada um sob a orientação de um monitor. Em seguida, cada grupo iniciava as visitas num ponto cultural, onde acompanhava a atividade planejada para o local, passando a seguir para outro ponto, de modo que, ao fim do período de visitas, todas as equipes passassem por todos os pontos e atividades previstas. Foram visitados os seguintes pontos: i) Biblioteca Comunitária; ii) Capela de São Benedito; iii) Praça Guarani; iv) Gruta dos Crioulos. Em cada local e também na sede do coletivo (local de acolhida dos estudantes), foram posicionados pôsteres apresentando estrofes poéticas criadas especificamente para o projeto seguindo métricas tradicionais da literatura de cordel, privilegiando-se a composição em versos septissílabos que apresentavam cada foco do projeto: leitura, *graffiti*, Moçambique e preservação ambiental.

Todas as etapas do projeto foram registradas (por escrito, em foto e através de vídeo) por participantes da equipe. Quanto aos registros feitos por estudantes, adotou-se o princípio: "Não proibimos e não obrigamos". No caso dos registros escritos por parte dos alunos, solicitou-se seu compartilhamento com a equipe, para fins de registro, documentação e posterior análise. Em paralelo às atividades práticas, pesquisou-se o percurso histórico do conceito de cultura e das políticas de financiamento cultural no Brasil, apresentado em seção específica (a seguir).

O conceito de cultura

O conceito de cultura, na visão etimológica, relaciona-se ao de natureza (EAGLETON, 2000; WILLIAMS, 2007; CHAUÍ, 2008), sendo que um dos seus significados originais é associado à lavoura. Utiliza-se o termo "cultura" para descrever *"[...] as mais elevadas atividades humanas, do trabalho e da agricultura, das colheitas e do cultivo"* (EAGLETON, 2000, p. 11). Chauí, por sua vez, associa cultura à ideia de cuidado com o que é sagrado (a terra, na agricultura; as crianças, na puericultura): *"Como cultivo, a cultura era concebida como uma ação que conduz à plena realização das potencialidades de alguma coisa ou de alguém; era fazer brotar, frutificar, florescer e cobrir de benefícios"* (CHAUÍ, 2008, p. 55). Santos classifica como cultura o conjunto *"[...] dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições, das manifestações artísticas, intelectuais etc. transmitidos coletivamente e típicos de uma sociedade"* (SANTOS, 2016, p. 21).

Percebe-se que o sentido de cultura é amplo e complexo, abrangendo conhecimentos, costumes, crenças, habitações, formas de pensamento, rituais, vestimentas e concepções sobre o mundo; neste sentido, cultura é tudo que nos traz realização como seres humanos. O pensamento filosófico sobre a cultura considera que, ao se desvincular da ligação imediata com a natureza, o homem torna-se capaz de transformar a própria realidade e, assim, tornar-se sujeito agente de sua própria história, tornando-se um ser cultural: *"Pela linguagem e pelo trabalho o corpo humano deixa de aderir imediatamente ao meio, como o animal adere. Ultrapassa os dados imediatos dos sinais e dos objetos de uso para recria-los numa dimensão nova"* (CHAUÍ, 2008, p. 56). Esta concepção de homem como agente da história incorpora-se à visão europeia do século XX por uma antropologia que busca desfazer a concepção etnocêntrica e imperialista:

> A cultura passa a ser compreendida como o campo no qual os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem as práticas e os valores, definem para si próprios o possível e o impossível, o sentido da linha do tempo (passado, presente e futuro), as diferenças no interior do espaço (o sentido do próximo e do distante, do grande e do pequeno, do visível e do invisível), os valores como o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, o justo e o injusto, instauram a ideia de lei, e, portanto, do permitido e do proibido, determinam o sentido da vida e da morte e das relações entre o sagrado e o profano (CHAUÍ, 2008, p. 57).

Considerada como instrumento de coesão social, a realização da cultura em sua plenitude requer um esforço coletivo em direção à construção do protagonismo social, com recuperação da autoestima de grupos historicamente excluídos e valorização de identidades culturais, para que todos possam expressar-se livremente. No Brasil, a Constituição Federal de 1988, em seu artigo 215, prevê o compromisso do Estado com a cultura: o Estado deve garantir a todos os brasileiros *"o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais"* (BRASIL, 1988).

Financiamento da cultura no Brasil

O modelo de financiamento da cultura brasileira pode ser dividido em momentos distintos; segundo Nascimento (2008), o modelo vigente surge em 1986, com a Lei 7505, conhecida como Lei Sarney, que regulamentou o financiamento com a participação da iniciativa privada, inaugurando assim uma nova fase na política cultural do país. Posteriormente, a Lei Sarney foi substituída pela Lei 8.313 (Lei Rouanet), no Governo Collor de Mello; sua aplicação, no entanto, só foi regulamentada no Governo de Fernando Henrique Cardoso, com o sociólogo Francisco Weffort como titular do Ministério da Cultura. O novo paradigma então inaugurado para o financiamento cultural no país caminhou para o modelo atual com transformações progressivas no sistema de financiamento, em que Estado e Mercado passam a ser partes importantes e complementares (Nascimento, 2008).

Santos (2016) propõe outra divisão cronológica e argumenta que, de 1935 até 2002, verificava-se concentração de financiamentos, limitação dos recursos, ação estatal restrita à preservação de patrimônios edificados, obras artísticas ligadas à cultura erudita e instrumentos de fomento que concebiam a cultura como ação de comunicação e marketing movida por anseios mercadológicos. Em suma, ocorria a manutenção de um conjunto restrito de manifestações artísticas, selecionadas para um público determinado, enquanto no contexto das manifestações populares o governo limitava-se a ações em prol do "folclore nacional".

De acordo com Santos (2016), um segundo período inicia-se apenas em 2003, sendo marcado por alterações estruturais, com a mudança na visão de Cultura e valorização da diversidade expressiva (elementos culturais, manifestações populares, etnias), numa perspectiva que abarca a sabedoria popular, suas manifestações simbólicas, seus fazeres e expressões. Conforme destaca Calabre (2007), neste período são ampliados os repertórios de informações culturais, propiciando a elaboração de políticas que adotam a percepção de Cultura *"como bem da coletividade"* (CALABRE, 2007, p. 98).

O período que vai de 2003 a 2008 teve Gilberto Gil como titular no Ministério da Cultura; foi o momento histórico em que se passou a estabelecer não apenas a preocupação com a criação de instrumentos de regulação econômica das atividades, como também a ampliação do próprio conceito de cultura, passando-se a enfatizar o que o ministro Gil chamou de *"do-in antropológico"*, metáfora utilizada para representar uma ativação de pontos vitais da cultura no território nacional (OLIVEIRA, 2014).

As práticas culturais no projeto "Bairro – Ambiente Educativo"

Apresentar os resultados de um projeto que envolve diversas formas de expressão cultural é um desafio; uma exposição meramente textual dificilmente comunicaria de modo eficiente a multiplicidade expressiva da equipe e dos estudantes que participaram das vivências ao longo do projeto. Como então dar conta de tal amplitude, de modo a permitir a maior aproximação possível com o desenvolvimento das atividades? Em resposta a essa questão, a apresentação das atividades práticas no presente trabalho tem como dimensão fundamental (mais que meramente complementar) o registro iconográfico, aqui alinhado à produção poética (versos de cordel) que guiou os estudantes ao longo do percurso cultural e educativo.

Deste modo, iniciamos nossa abordagem pela apresentação do logotipo criado para o projeto "Bairro – Ambiente Educativo" (Figura 1).

[Figura 1]
Logotipo criado para o projeto



A escolha de uma folha vegetal estilizada foi definida após reunião da equipe de trabalho, em que se decidiu por uma representação com dois níveis de significado: *i)* as nervuras da folha representam as

várias ramificações do projeto (locais visitados, formas artísticas e comunicacionais adotadas), todas elas conectadas entre si (os objetivos do projeto são o "fio condutor" do trabalho, representado pela nervura principal, na parte central da folha); *ii)* o desenho da folha evidencia o fato de que o respeito ao meio ambiente é dimensão essencial do projeto desenvolvido.

Quanto às reuniões de trabalho realizadas na sede da organização Cultura no Morro, adotou-se o formato de roda de conversa (Figura 2), garantindo assim a espontaneidade e a horizontalidade nos debates, com as decisões passando pelo crivo da equipe e ocorrendo de modo transparente. Esta forma de trabalho favoreceu o desenvolvimento da organicidade da equipe, particularmente importante no caso do projeto em questão, em que a parte prática era desenvolvida simultaneamente em diferentes locais. As reuniões foram, portanto, instância importante para o estreitamento de laços e formação do espírito de equipe.

[Figura 2]
Reunião de planejamento da equipe do projeto,
na sede da organização Cultura no Morro



Ainda antes do início da parte prática do projeto (assim considerado o período de visitas de estudantes para participação efetiva nas atividades culturais previstas), uma das últimas etapas preparatórias consistiu na elaboração dos textos em cordel por parte do coordenador pedagógico do projeto, também cordelista, seguida pela produção dos respectivos *banners* para recepção dos alunos em cada um dos pontos de visita. Os versos foram compostos de modo semelhante a adivinhas populares; assim, os estudantes eram estimulados a adivinhar o tema a ser abordado naquele local específico.

A Figura 3 mostra os *banners* prontos, antes de seu posicionamento em cada um dos pontos previstos. Já a Figura 4 mostra um dos momentos de recepção dos estudantes com direcionamento para um dos *banners* criados.

[Figura 3]
Banners com os versos de cordel posteriormente destinados à recepção dos participantes em cada um dos locais visitados ao longo do projeto



[Figura 4]
Alunos atendidos pelo projeto leem um dos *banners* de apresentação dos locais/atividades



Biblioteca Comunitária – Ao chegar na Biblioteca, criada e mantida voluntariamente há anos pela professora aposentada Maria Aparecida Alves (a popular Dona Cida, moradora do bairro), os estudantes eram recebidos com os seguintes versos:

> Nesse espaço de leitura
> e Cultura Popular,
> a gente encontra aventura
> e pode se emocionar.
> Dona Cida conta história
> e, exercitando a memória,
> também podemos contar.

A Biblioteca Comunitária foi a sede natural para a realização de atividades vinculadas às práticas de leitura e produção de textos. A coordenação das atividades foi centralizada na Dona Cida, responsável pela manutenção diária do espaço. Para cada turma de estudantes participando do projeto, Dona Cida coordenava atividades como narração de histórias, apresentação de adivinhas rimadas e teatro de fantoches, entre outras. As Figuras 5 e 6 apresentam registros fotográficos mostrando, respectivamente, a entrada/fachada da biblioteca e uma das atividades realizadas no local.

[Figura 5]
Fachada da biblioteca comunitária, uma das "estações" do projeto



[Figura 6]
Atividade literária realizada no interior da Biblioteca Comunitária



Graffiti nas ruas – A vivência com o *graffiti* iniciava-se com um tour realizado pelas ruas do bairro; durante o percurso, os agentes culturais apresentavam para os jovens visitantes diversos muros grafitados, num total de mais de 30 obras de artistas provenientes de várias partes do Estado de São Paulo e convidados a produzir trabalhos no bairro ao longo do tempo de atividade do coletivo Cultura no Morro.

É interessante destacar que várias das obras visitadas pelos estudantes foram produzidas a partir da coleta de histórias dos moradores locais; assim, aliou-se assim a técnica ao cotidiano e à história da própria comunidade, ampliando o sentido da intervenção artística. Os estudantes eram depois encaminhados ao painel interativo (mural coletivo de *graffiti*), sob a curadoria de Alan Tubão, grafiteiro de Jacareí. No local, todos tinham a oportunidade de participar de uma atividade prática de pintura, utilizando pincéis, tintas, rolos e *sprays*. Deste modo, os estudantes efetivamente entraram em contato com a produção do *graffiti* enquanto arte urbana (BAIRRO AMBIENTE EDUCATIVO, 2018).

No momento das atividades de contato com a técnica do *graffiti* (incluindo a observação da presença desta forma artística no meio urbano local), apresentava-se aos participantes o seguinte texto poético:

A história do Pedramar
e de toda a sua gente
de uma forma diferente
nós podemos registrar.
Você tem que adivinhar:
Arte moderna, acredite;
siga a pista do convite,
não se perca ao responder.
Use a rima e mande ver:
Eu falo aqui é do _____.

(Obs.: a resposta esperada para completar a estrofe poética é a palavra *"graffiti"*)

Cabe observar que, para a maior parte dos estudantes que participaram da atividade, esta era a primeira ocasião em que tinham contato direto com a técnica do *graffiti*.

A Figura 7 ilustra um momento das atividades e permite observar a presença de crianças pequenas (Nível Fundamental de Ensino).

[Figura 7]
Monitor e estudantes realizando intervenção urbana com *graffiti* no bairro Jardim Pedramar, em atividade vinculada ao projeto "Bairro – Ambiente Educativo"



Moçambique na Capela de São Benedito – O Moçambique, trazido pelos portugueses e praticado há muitas décadas no Vale do Paraíba, é uma dança popular encenada que faz referência ao período medieval, representando a luta entre Mouros e Cristãos. A dança é coletiva e envolve a utilização de bastões de madeira percutidos um contra o outro ao longo da coreografia.

As atividades de Moçambique no bairro Jardim Pedramar ocorrem tradicionalmente no terreno logo à frente da centenária Capela de São Benedito, localizada no ponto mais alto do bairro. Para respeitar essa tradição, a Capela foi o ponto adotado para a realização das vivências de Moçambique previstas no projeto. O educador responsável pela atividade foi o mestre de Moçambique local, Esmael de Moraes, conhecido como "Seu Nego". Líder do grupo "Moçambique Pedramar em louvor a São Benedito". Por preservar e transmitir a tradição do Moçambique há cerca de 60 anos, Seu Nego recentemente recebeu o reconhecimento oficial da Fundação Cultural de Jacareí, sendo premiado como Mestre de Cultura Viva em Jacareí (DIÁRIO DE JACAREÍ, 2015).

Foram compostas duas estrofes para recepção dos estudantes nas atividades vinculadas ao Moçambique no âmbito do projeto; no entanto, por simplicidade, o *banner* confeccionado apresentou uma versão condensada do texto poético produzido, exposto na íntegra a seguir:

No período medieval,
entre o mouro e o cristão,
a luta era bem real;
hoje é representação.

Essa herança portuguesa
no Brasil não morre não.
Tá na rua com certeza:
– Benedito, olha o bastão!

Na cozinha, Benedito
já manejava o bastão
- as colheres de madeira!
Mestre Nego é tradição:
Bem na frente da capela,
festejos e devoção.
Quero ver quem sabe o nome
dessa manifestação...

No caso do Moçambique, em particular, decidiu-se por citar nominalmente no texto poético o responsável pela orientação da atividade. Chamamos a atenção para o fato de que o Moçambique tem presença documentada na região do Vale do Paraíba pelo menos desde a década de (19)30 (ANDRADE, 1982). A Figura 8 apresenta um dos momentos de atividade de Mestre Nego no projeto "Bairro – Ambiente Educativo".

[Figura 8]
Mestre Nego dá as explicações sobre o Moçambique a alunos que participaram do projeto. Ao fundo da capela, observa-se adereços utilizados na saída do Moçambique



Educação Ambiental na Gruta dos Crioulos – As atividades relacionadas à conscientização ambiental dentro do projeto "Bairro – Ambiente Educativo" foram desenvolvidas na Gruta dos Crioulos, remanescente de Mata Atlântica, às margens do córrego do Tanquinho, onde os alunos tiveram aula de campo com o pesquisador Thiago Mesquita, complementada pela exibição de fotos e vídeos para aprofundamento do conteúdo abordado (BAIRRO AMBIENTE EDUCATIVO, 2018).

Os versos apresentados aos alunos quando chegavam à Gruta dos Crioulos eram os seguintes:

Aprume os 5 sentidos
e perceba a Natureza.
Nossa mata ciliar
apresenta essa riqueza:
temos água, terra e ar,
bicho e planta. Que beleza!

Cá no Jardim Pedramar,
quem quer cuidar do Ambiente
não precisa ir para longe
pois, bem pertinho da gente,
há um córrego, o Tanquinho,
que aqui tem sua _____

(Obs.: a resposta esperada para completar esta estrofe poética é a palavra *"nascente"*)

A Figura 9 mostra um dos momentos iniciais da formação dos jovens quanto à observação qualificada, respeito e formas de preservação do Meio Ambiente, na Gruta dos Crioulos.

[Figura 9]
Identificados com o colete do projeto "Bairro – Ambiente Educativo", estudantes acompanham as explicações de monitor sobre Meio Ambiente, no espaço conhecido como Gruta dos Crioulos



Discussão

A realização do projeto "Bairro – Ambiente Educativo" nasce da percepção de moradores do bairro Jardim Pedramar (Jacareí) de que o local é distante do centro comercial e administrativo de Jacareí, apresentando poucas opções culturais e de lazer. Paradoxalmente, a distância (não apenas geográfica) do Jardim Pedramar até a região central do município gerou coesão na comunidade local, que passou a debater de modo continuado alternativas possíveis nas áreas de cultura e lazer. Inicialmente, o espaço público era ponto de encontro para o planejamento conjunto de festas e saraus, bem como para o diálogo contínuo sobre melhorias para o bairro. A formação do coletivo Cultura no Morro fortaleceu estas manifestações e levou ao contato inicial com escolas; posteriormente, a iniciativa foi sistematizada, transformando-se em projeto educativo e cultural apoiado através de Lei de Incentivo.

O projeto se propõe a oferecer aos estudantes do município o acesso a atividades culturais realizadas em espaços públicos no bairro. Espera-se que os estudantes relacionem as vivências coletivas a conteúdos formais vistos na escola e que integram o currículo escolar; no entanto, a realização do projeto valoriza, principalmente, o aprendizado mútuo que nasce da convivência; a percepção da riqueza simbólica e a preservação ativa de manifestações culturais que vão desde as mais tradicionais (caso do Moçambique) até as mais contemporâneas, como o graffiti. Deste modo, o foco do projeto é o conhecimento não formal adquirido em ambiente externo à escola, sem a rigidez da mesma, numa perspectiva que se identifica com aquela apresentada por Closs e Oliveira (2018), de valorização do território como ponto de formação de relações integradas agregando cultura, história, natureza e outros saberes no âmbito local.

Ao viabilizar o acesso dos estudantes às manifestações culturais em espaços públicos, através de visitas mediadas pela escola e pelo coletivo Cultura no Morro, o projeto fortalece a rede local de saberes amplia o potencial de um espaço que, levando-se em conta os contextos regional, estadual e nacional, pode nortear políticas públicas culturais mais efetivas. Neste sentido, a realização do projeto também dialoga com a noção de política cultural apresentada por Nascimento (2008), que destaca: "[...] *a política cultural resulta sempre da intervenção de instituições, públicas ou privadas, com o objetivo de organizar a cultura em seus vários níveis de abrangência, seja local ou nacional.*" (NASCIMENTO, 2008, p. 14).

A multiplicidade das atividades realizadas sinaliza para o fato de que o projeto se fundamenta em visão antropológica que considera o sujeito em sua totalidade e a cultura em sua multiplicidade, trazendo uma noção de cultura compreendida ao mesmo tempo como criação humana e como instância transformadora do ser humano (PEROZA, 2012). Trata-se de um processo que ecoa a afirmação de Bauman (2012), segundo o qual *"a cultura é singularmente humana no sentido de que só o homem, entre todas as criaturas vivas, é capaz de desafiar sua realidade e reivindicar um significado mais profundo, a justiça, a liberdade e o bem – seja ele individual ou coletivo"* (BAUMAN, 2012, p. 302).

Segundo Chauí (2008), na história do pensamento sobre a cultura, há um corte historicamente construído que gerou a divisão (a nosso ver, artificial) entre "cultura letrada" (ou "alta cultura") e "cultura popular". Com o passar do tempo, esta classificação passou a ser vista como natural, ocorrendo "[...] *espontaneamente nos veios da sociedade*" (CHAUÍ, 2008, p. 58). Considerando o projeto sob este ângulo, verifica-se que sua realização supera uma visão dicotômica, ao integrar manifestações populares, seculares e tradicionais (como o Moçambique e a literatura de cordel) a manifestações mais tipicamente urbanas e recentes, como o *graffiti*, vinculado ao universo da cultura *hip-hop* (NASCIMENTO; BARJA, 2017).

A poesia popular, presente na forma dos versos de cordel criados, recitados e expostos nos cartazes do projeto, atuou como elemento de integração das atividades desenvolvidas e dos pontos visitados. Apesar de suas raízes medievais e europeias, a literatura de cordel tem sido reconhecida como forma de comunicação popular autenticamente brasileira há mais de 100 anos, configurando-se ainda hoje como mídia alternativa para veiculação de informações diversas, incluindo notícias (MENESES; FERRAZ, 2018). Mais que isso, o cordel tem sido utilizado como recurso interdisciplinar bem-sucedido em processos de ensino-aprendizagem (CORRÊA, 2017), inclusive por sua proximidade estrutural com o rap, manifestação amplamente conhecida e aceita pela juventude brasileira.

A conexão direta entre a literatura popular (vista como comunicação cultural) e os espaços públicos do bairro Jardim Pedramar aparece não apenas nos cartazes do projeto como também em atividades lúdicas e narrativas desenvolvidas na Biblioteca Comunitária do bairro, que funciona na garagem adaptada da residência de Dona Cida.

Os encontros também se configuraram como incentivo às relações intergeracionais: um exemplo é o caso de Mestre Nego, capaz de prender a atenção dos jovens ao apresentar o Moçambique no chão batido ou dentro da capela (Figura 8). O Moçambique é uma manifestação folclórica e presente na região Sudeste do Brasil e pesquisada por Mário de Andrade que, no livro "Danças Dramáticas do Brasil (3° tomo)" apresenta um registro feito na cidade de Santa Isabel:

> Entre as diversas danças-dramáticas de negros, tradicionalizadas no Brasil e conservadas até os nossos dias, há o Moçambique (...). Tive ocasião de assistir a este bailado, na pequenina cidade de Santa Isabel, a 50 e tantos quilômetros da capital de São Paulo, pela festa do Espírito Santo, de 1933 (ANDRADE, 1982, p. 243).

A descrição acima é particularmente interessante por revelar que, 85 anos antes da realização do projeto "Bairro – Ambiente Educativo", o Moçambique já era considerado tradicional na região do Vale do Paraíba (Santa Isabel fica a cerca de 30 quilômetros de Jacareí). O fato de se tratar de manifestação tradicional não significa, porém, que se possa falar em "resgate cultural", o que se aplicaria, quando muito, aos casos em que a atividade em questão tivesse deixado de ser observada na região. O Moçambique, ao contrário, é atividade presente no Vale do Paraíba, como atesta o texto da Organização Social Abaçaí (2019):

> Moçambique ou maçambiques são folguedos que aparecem durante quase todo ano nos municípios do Vale do Paraíba, nos que circundam a cabeceira do Tietê e Noroeste de São Paulo. São grupos religiosos que homenageiam com suas musicas e suas danças seus santos padroeiros, sobretudo São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Suas atuações caracterizam-se por manobras (evoluções) e manejos de bastões, por vezes complicados. Seu trago distintivo são os paias, (carreiras de guizos) ou gungas (pequenos chocalhos de lata), atados aos tornozelos dos moçambiqueiros (ABAÇAÍ, 2019).

A visão de cultura integrada ao contexto social da população já existia (ainda que marginalizada) mesmo nos tempos da ditadura civil-militar, através da voz do educador Paulo Freire. Exilado, Freire vivenciou a diversidade cultural em vários países; nestas andanças, sistematizou observações que geraram obras teóricas de repercussão internacional. De fato, após passar pelo Chile, na década de (19)60, e pelos Estados Unidos (1970), foi em Genebra (Suiça, no período entre 1970 e 1979) que Freire vislumbrou o impacto da sua obra em escala global, com reflexos sobre a teoria e a prática educacionais em todos os continentes (PEROZA, 2012).

Freire defendia que se observasse as diferentes visões de mundo presentes na cultura e no contexto histórico para que se compreendesse efetivamente suas razões de ser, adotando uma postura capaz de transcender a falsa dicotomia entre "cultura (de elite)" e "cultura popular":

> Cultura é um boneco de barro feito pelos artistas, seus irmãos do povo, como também é a obra de um grande escultor, de um grande pintor ou músico. [...] Cultura é a poesia dos poetas letrados do seu país, como também a poesia do seu cancioneiro popular (FREIRE, 1963, p. 17).

O projeto cultural desenvolvido no Jardim Pedramar insere-se nesta perspectiva freireana ao incluir o *graffiti* como forma de expressão artística (e de comunicação), vinculando as atividades do bairro ao contexto dessa forma de expressão social contemporânea, que é reconhecida como marca identitária característica de ambientes urbanos (BARROS, 2016).

Por fim, a visita à Gruta dos Crioulos permitiu apresentar a fauna de uma área de mata ciliar situada no entorno do bairro, desenvolvendo nos estudantes o conhecimento da biodiversidade e a noção de preservação ambiental. Trata-se de uma abordagem local para temas universais, ecoando a famosa frase de Tolstoi: "Se queres ser universal, cante sua aldeia". Assim, além da preocupação com a conservação de recursos naturais locais, específicos, a atividade desenvolve a perspectiva de responsabilidade cidadã – e de cidadão inserido no mundo.

Numa análise crítica, é fundamental identificar contrapontos e limitações do objeto de estudo. Um ponto a se considerar neste aspecto é a forma de viabilização financeira – o projeto em questão precisou conformar-se às regras de um edital de lei de incentivo fiscal. Este é um caminho que, embora muito comum, pode limitar a participação de artistas populares nem sempre aptos a escrever projetos ou mostrar adequação a determinadas exigências formais (emissão de nota fiscal e prestação de contas detalhada, entre outras).

Desde o início da década de (19)90, com a aprovação da Lei Rouanet, pavimentou-se o caminho dos editais públicos como forma majoritária de financiamento de atividades artístico-culturais; no entanto, *"os editais se caracterizam pela tecnocracia e complexidade. Acentua-se o crescimento do mercado de projetos e gestores especializados em editais"* (CERQUEIRA, 2018, p. 130). O projeto "Bairro – Ambiente Educativo" enseja uma reflexão crítica sobre a institucionalização da via dos editais e, dentro desta, das Leis de Incentivo à Cultura em particular, como caminho formal para apoio às manifestações culturais e artísticas.

Além da burocracia apontada, outra crítica frequente a este formato é o fato de que, ao longo do tempo, essa "editalização da cultura" teria condicionado a própria criação artística e as manifestações culturais, que passariam a ser pensadas em termos de seu potencial para aprovação em edital, caracterizando assim mais uma dimensão da chamada indústria cultural: a conformação da criação artística a um "conjunto de protocolos" (HORKHEIMER; ADORNO, 2002, p. 196).

Isto de fato ocorre e é grave; no entanto, defendemos que a simples inscrição de um projeto num edital não retira automaticamente seu mérito. Apontamos, neste sentido, alguns pontos que caracterizam positivamente o projeto "Bairro – Ambiente Educativo" neste aspecto. Trata-se, em primeiro lugar, do fato de que o projeto configura-se como extensão de ações que já ocorriam voluntariamente, promovidas pelo coletivo Cultura no Morro – deste modo, não pode ser configurado como um projeto de "planejamento exclusivo para editais". Adicionalmente, o projeto desempenhou a função de elemento integrador do bairro à cidade e da comunidade local à população como um todo, além de estreitar as relações intergeracionais.

Quanto aos benefícios sociais gerados pelo projeto, acreditamos que estes não podem ser medidos apenas quantitativamente, até mesmo porque um estudante que tenha uma experiência prazerosa tende a repercutir essa experiência em contato com colegas e família, por exemplo. Feita essa observação, destacamos o alcance direto do projeto que, no início do planejamento, visava atender cerca de 100 estudantes; na prática, houve uma progressiva ampliação das atividades, levando o projeto a alcançar um número de estudantes muito superior ao previsto inicialmente. Por fim, o projeto "Bairro – Ambiente Educativo" ajudou a colocar o Jardim Pedramar "no mapa da cidade", com a valorização do local e da comunidade do bairro:

> Localizado às margens da rodovia Dom Pedro I e distante cerca 6 km do centro de Jacareí (SP), o bairro Jardim Pedramar enfrenta problemas comuns aos territórios periféricos, mas é também terreno fértil para múltiplas aprendizagens. O fato foi comprovado por mais de 400 estudantes de 15 escolas da rede pública do município (PAIVA, 2018)

Considerações finais

O projeto "Bairro – Ambiente Educativo" é um exemplo de projeto cultural que utiliza apoio oficial do Estado

(com suporte financeiro da iniciativa privada) para ampliar o alcance de iniciativas voluntárias já existentes, nascidas de uma demanda da comunidade; valoriza o processo histórico de construção cultural desta comunidade. Sua realização propiciou a integração da comunidade do bairro ao município e vice-versa, valorizando pessoas que nem sempre foram reconhecidas como produtoras de cultura e de representações simbólicas. O projeto ampliou o acesso dos alunos da rede pública a diferentes expressões culturais, tratando de temas diversificados como arte urbana, folclore, literatura e meio ambiente. Sua realização também convida a refletir criticamente sobre os processos de produção, difusão e financiamento de cultura. Sobre este ponto, o modelo aplicado no Jardim Pedramar foi exitoso porque foi elaborado e posto em prática por uma equipe vinculada (inclusive afetivamente) ao bairro. O coletivo Cultura no Morro soube agregar em sua realização expressões culturais características do território, promovendo interfaces enriquecedoras entre as mesmas. Assim fazendo, o projeto aponta um caminho que pode nortear políticas públicas culturais: a utilização de espaços públicos na expressão comunitária e integração de um bairro periférico ao município pela via da Cultura.

Agradecimentos

Os autores agradecem a toda a equipe do projeto: Adriano Tomé, Alan (Tubão), Aluízio Marino, Dona Cida, Cristian Silva, Fernanda Araújo, Gláucia Veloso, Ivani de Melo, João Victor, Jonathan Donizete, Mestre Nego, Redney, Ruan Moura, Tainã Moreno, Thatiana Prates, Thiago Mesquita e Thiago Vinícius, pelo auxílio, dedicação e disponibilidade demonstrados. ■

[CLÁUDIA REGINA LEMES]
Mestre em Semiótica, Tecnologias de Informação e Educação pela Universidade Braz Cubas (2009). MBA em Gestão Empresarial em Educação – pela Universidade Federal Fluminense (2016) Licenciada em Pedagogia pela Faculdade de Educação Thereza Porto Marques. (2005) É professora e autora de livros literários.
E-mail: claurlemes@gmail.com

[PAULO ROXO BARJA]
Docente-pesquisador da UNIVAP desde 2002, onde atua nas áreas de Estatística, Modelamento matemático e Análise crítica de mídia. Autor/criador dos Cordéis Joseenses com mais de 10 livros publicados, é doutor em Ciências pela Unicamp, com pós-doutorado pela USP.
E-mail: prbarja@gmail.com

Referências

ABAÇAÍ. **Manifestações da Cultura Tradicional de São Paulo**. Disponível em: http://www.abacai.org.br/revelando-interno.php?id=92. Acesso em: 20 jan. 2019.

ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil** (3º Tomo), 2ªed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1982.

BAIRRO – AMBIENTE EDUCATIVO (2018). Disponível em: https://www.bairroambienteeducativo.org/. Acesso em: 12 jan. 2019.

BARROS, Erna. **O Grafite é o Meio:** As Ruas como Lugares de Representação Sócio-política. Anais do I Seminário Nacional de Sociologia da UFS (abr/2016), pp. 156-173. Sergipe: UFS, 2016. Disponível em: https://seer.ufs.br/index.php/snsufs/article/download/6040/5054. Acesso em: 14 jan. 2019.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaios Sobre o Conceito de Cultura**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2012.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil** – 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 09 jan. 2019.

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CERQUEIRA, Amanda P. C. **Política cultural e trabalho nas artes**: o percurso e o lugar do Estado no campo da cultura. Estudos Avançados v.32 (n.92), 2018, pp. 119-139. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/ea/v32n92/0103-4014-ea-32-92-0119.pdf. Acesso em: 08 jan. 2019.

CHARTIER, Roger. **Cultura popular**: revisitando um conceito historiográfico; Estudos Históricos, v.8, n.16, 1995, pp. 179-192. Disponível em: http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2005/1144. Acesso em: 19 jan. 2019.

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. *In:* **Crítica y emancipación**: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales. Año 1, no. 1 (jun. 2008). Buenos Aires: CLACSO, 2008. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf. Acesso em: 01 jan. 2019.

CLOSS, Lisiane Q.; OLIVEIRA, Sidinei R. **Análise da Cidade Baixa como Polo Criativo Potencial**. READ (Porto Alegre), v.24, n.1 (jan/abr 2018), pp. 208-237. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/read/v24n1/1413-2311-read-24-1-208.pdf. Acesso em: 05 jan. 2019.

COPOLA, Victor. **Quadras do Jardim Pedramar e Santo Antônio da Boa Vista passarão por obras**. Site Oficial da Prefeitura Municipal de Jacareí, 13 mar. 2017. Disponível em: http://www.jacarei.sp.gov.br/quadras-do-jardim-pedramar-e-santo-antonio-da-boa-vista-passarao-por-obras/. Acesso em: 08 jan. 2019.

CORRÊA, Jean P. **Experiência com a Literatura de Cordel como Atividade de Estímulo à Leitura no Ambiente Escolar**. Revista Boitatá (Londrina), v.23 (jan/jul 2017), pp. 179-194. Disponível em: http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.inf.br/site/arquivos/revistas/1/2.%20Jean%20Pereira.pdf. Acesso em: 22 jan. 2019.

DIÁRIO DE JACAREÍ. **Mestres da Cultura Viva são homenageados no EducaMais.** Edição de 15 jan. 2015. Disponível em: https://www.diariodejacarei.com.br/?action=www&subaction=noticia&title=mestres-da-cultura-viva-sao-homenageados-no-educamais&id=21794. Acesso em: 13 jan. 2019.

DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular**: as construções de um conceito na produção historiográfica. História (São Paulo) v.30, n.2, pp. 401-419, ago/dez 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/his/v30n2/a19v30n2.pdf. Acesso em: 07 jan. 2019.

FERNANDES, Elisângela. **David Ausubel e a aprendizagem significativa**. Revista Nova Escola, Dez/2011. Disponível em: https://novaescola.org.br/conteudo/262/david-ausubel-e-a-aprendizagem-significativa. Acesso em: 14 jan. 2019.

G1. Lei Rouanet dá retorno de R$ 1,59 ao país para cada R$ 1 investido em projetos, diz ministério (14 dez. 2018). Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/12/14/lei-rouanet-da-retorno-de-r-159-ao-pais-para-cada-r-1-investido-em-projetos-diz-ministerio.ghtml. Acesso em: 08 jan. 2019.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. Pp. 169-214. *In:* LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p. Disponível em: https://nupese.fe.ufg.br/up/208/o/ADORNO.pdf?1349568504. Acesso em: 20 jan. 2019.

MENESES, Verônica D.; FERRAZ, Maria Eduarda C. S. **Redescobrindo a Literatura de Cordel**: memória, informação, tecnologia e arte na contemporaneidade. Anais da XIX Conferência Brasileira de Folkcomunicação. Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Parintins (AM), 25 a 27 jun. 2018, pp. 1-15. Disponível em: https://doity.com.br/media/doity/submissoes/artigo-dea9d9747534c7a2f4bb9124578972cbc76ac2a0-arquivo.pdf. Acesso em: 22 jan. 2019.

MIELFE, Eduardo J. C.; PEGAS, Fernanda V. **Turismo de Base Comunitária no Brasil.** Insustentabilidade é uma questão de gestão. Revista Turismo Em Análise, v.24 (n.1), 170-189, 2013. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.1984-4867.v24i1p170-189. Acesso em: 02 jan. 2019.

NASCIMENTO, Alberto Freire. **Política Cultural e Financiamento do Setor Cultural**. Anais do IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (28 a 30 de maio de 2008, Faculdade de Comunicação/Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia). Disponível em: http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14368.pdf. Acesso em: 03 jan. 2019.

NASCIMENTO, Sabrina; BARJA, Paulo R. ***O Graffiti:*** do Hip-hop aos paradoxos identitários. *In:* Anais do VII ECOM – Encontro de Comunicação e Mercado: um mergulho na multiterritorialidade (São Paulo, 2017). São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo, 2017, pp. 625-635.

OLIVEIRA, Danilo J. O **Conceito Ampliado de Cultura e a Concretização dos Direitos Culturais**. Anais do Primeiro Congresso Latinoamericano de Gestión Cultural (Chile, abr/2014), pp. 1-12. Disponível em: http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/342/Oconceitoampliadodecultura.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 04 jan. 2019.

PAIVA, Thaís. **A partir dos saberes locais, projeto transforma bairro de Jacareí (SP) em escola a céu aberto**. Portal Aprendiz, 5 Dez 2018. Disponível em: https://portal.aprendiz.uol.com.br/2018/12/05/partir-dos-saberes-locais-projeto-transforma-bairro-de-jacarei-sp-em-escola-ceu-aberto/?fbclid=IwAR1UVl_5feFLjjC6XAEMPRfMcUfhq7CA4lTTlWNkuXeFjnCLRX6gO6UvtSY. Acesso em: 14 jan. 2019.

PEROZA, Juliano. **Reflexões Sobre Cultura e Diversidade Cultural em Paulo Freire:** Um humanismo crítico para a transculturalidade em Educação. IX Anped Sul 2012. Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul. Disponível em: http://www.ucs.br/etc/conferencias/ index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/3183/420. Acesso em: 04 jan. 2019.

SANTOS, Emilena S. **Cultura e Cidadania**: Politicas Culturais de Bases Comunitárias. Revista Extraprensa, v.9, n.2, pp. 18-36 (2016). Disponível em: https://doi.org/10.11606/extraprensa2016.114508. Acesso em: 09 jan. 2019.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

ESPORTES OLÍMPICOS EM NOVAS MÍDIAS: WEBSITES COMO FONTES JORNALÍSTICAS

IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Carlos Augusto Tavares Junior
Universidade de São Paulo (USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este trabalho integra a tese em desenvolvimento que tem como objeto abordar a utilização do conteúdo esportivo e jornalístico a partir do site do Comitê Olímpico do Brasil (COB). Com a emergência do desafio de ampliar a visibilidade dos esportes olímpicos na mídia bem como os valores esportivos e olímpicos: excelência, respeito e amizade. Deste modo, esta pesquisa tem como principal objetivo responder a seguinte pergunta: o site do COB teria sido utilizado como fonte para o desenvolvimento de pautas a serem desenvolvidas pelos jornalistas que cobriram os eventos de 2016? Com a finalidade de abordar a discussão do conteúdo eletrônico jornalístico do Comitê Olímpico do Brasil, este trabalho se debruça sobre a coleta e a analise de entrevistas realizadas com pesquisadores, jornalistas e profissionais da mídia que trabalham ou estudam as coberturas de eventos esportivos.

Palavras-chave: Jornalismo Esportivo. Entrevistas com jornalistas. Comitê Olímpico do Brasil. Fontes jornalísticas. Mídias digitais.

This article is based on the doctoral thesis in progress which deals with the use of Brazilian Olympic Committee (COB) sports news contents. A challenge of making visible the olympic sports on the media as well their values of friendship, respect and excellence. So, this paper also has the main objective to answer the he following question: The COB website, by providing that user/interactors access information on the main events of the Olympic modalities would have been used as a source on the development of guidelines to be developed by journalists specialized in sports? With the purpose of discussing the the journalistic web contents from the Brazilian Olympic Committee, this thesis also focuses on the collection and analysis of interviews with researchers, journalists and media professionals

Keywords : Sports newsmaking. Interview with journalists. Brazilian Olympic Committee. Journalism sources. Digital media.

Este trabajo integra la tesis en progreso que tiene como objeto abordar la utilización del contenido deportivo y periodístico a partir del sitio del Comité Olímpico de Brasil (COB). Con la emergencia del desafío de ampliar la visibilidad de los deportes olímpicos en los medios así como los valores deportivos y olímpicos: excelencia, respeto y amistad. De este modo, esta investigación tiene como principal objetivo responder a la siguiente pregunta: ¿el sitio del COB habría sido utilizado como fuente para el desarrollo de pautas a ser desarrolladas por los periodistas que cubrían los eventos de 2016? Con el fin de abordar la discusión del contenido electrónico periodístico del Comité Olímpico de Brasil, este trabajo se centra en la recolección y el análisis de entrevistas realizadas con investigadores, periodistas y profesionales de los medios que trabajan o estudian las coberturas de eventos deportivos..

Palabras clave: Periodismo deportivo. Entrevistas con periodistas. Comité Olímpico de Brasil. Fuentes de periodismo. Media digital.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153948

Introdução

Este artigo tem por finalidade verificar – junto a jornalistas que atuam nos canais de mídia do Brasil e de Portugal – a viabilidade da aplicação de conteúdos cibernéticos como fontes de informação e ferramentas de auxílio ao trabalho desses profissionais no contexto do webjornalismo (CANAVILHAS, 2006). Ao fazer a consulta aos profissionais da mídia, torna-se necessária uma aproximação com o conceito de fonte jornalística, com a finalidade de discutir o problema de pesquisa aqui desenvolvido: *a possibilidade de utilização do site do COB como fonte para a produção de notícias*. Como jornalistas, consideram-se aqui, além dos profissionais diplomados, aqueles que exerceram funções jornalísticas, como editores e repórteres.

Fontes de informação jornalística: dos contatos ao ciberespaço

No rol das atividades desempenhadas no preparo e produção de notícias, a consulta de fontes se destaca como um procedimento colaborativo e de aproximação com pessoas que exercem papéis no processo de tratamento dos fatos, entre os quais se destacam as testemunhas, especialistas ou mesmo suportes (livros, *sites*, etc.), instituições ou indivíduos que atuam como contato externo ao ambiente do repórter. O trabalho com as fontes torna-se imprescindível na maior parte das etapas de preparação do material jornalístico: pauta, apuração e produção.

O professor Manuel Pinto (2000), da Universidade do Minho (UMINHO), em Portugal, elenca as principais características das fontes no jornalismo, com destaque para as entrevistas:

> Há dois caminhos essenciais para a coleta de informações: uma, em torno das informações ou dados documentais e outra é através de fontes pessoais e institucionais, mas as próprias informações institucionais, muitas vezes, são veiculadas por pessoas ou por profissionais que trabalham nessas instituições e, deste ponto de vista, digamos, não há pesquisa e contato com as fontes que não passe pelas pessoas e pela entrevista às pessoas, eu diria, quase rotineira de contato para a obtenção de informações embora essa transação entre fonte e jornalista seja bastante complexa, porque não há fontes desinteressadas. As fontes são sempre interessadas. Mas a questão não é sobre as fontes, é sobre o papel da entrevista na coleta de informação para a pesquisa jornalística. Eu creio que ela tem tanta importância para a pesquisa jornalística como para a pesquisa em jornalismo: ela mesma vive muito dessa técnica fundamental que é a entrevista.

A perspectiva de que as fontes contribuem com o fornecimento de versões diferentes que complementam as informações jornalísticas também tem sua abordagem teórico-conceitual discutida por Lage (2014, p. 59):

> Poucas matérias jornalísticas originam-se integralmente da observação direta. A maioria contém informações fornecidas por instituições ou personagens que testemunham ou participam de eventos de interesse público. São o que se chama de

> *fontes*. [...] É tarefa comum dos repórteres selecionar e questionar essas fontes, colher dados e depoimentos, situá-los em algum contexto e processá-los segundo técnicas jornalísticas.

Uma classificação de fontes de notícias proposta pelo pesquisador Aldo Antônio Schmitz (2011, p.24) também serve como ponto de apoio às entrevistas com jornalistas e sua posterior análise:

> [Fonte] Primária:
> Fornece diretamente "o essencial de uma matéria... fatos, versões e números", por estar próxima ou na origem da informação. Geralmente revela dados "em primeira mão", que podem ser confrontados com depoimentos de fontes secundárias.
> Fonte Secundária:
> Contextualiza, interpreta, analisa, comenta ou complementa a matéria jornalística, produzida a partir de uma fonte primária. Igualmente, é com quem o repórter repercute os desdobramentos de uma notícia (suíte). Também é consultada no planejamento de uma pauta [...].

A utilização de fontes disponíveis na *web* exige atenção porque, como não há desinteresse, o procedimento da produção de notícias (HOHENBERG, 1981) implica ponderar em relação às prioridades e, sobretudo, às demandas sociais que circunscrevem o ambiente em torno do jornalista. Esse impacto também repercute no uso da tecnologia no âmbito das fontes, sejam subjetivas ou institucionais. Machado (2003, p. 43) explica como ocorre esse processo no meio cibernético:

> A institucionalização de uma cultura sedimentada pela aura de um falso cosmopolitismo transforma em lugar-comum o desprezo pelas demandas do local, com a recorrência a temas vinculados a realidades distantes ou aos modismos da agenda [...]. A entrada das organizações jornalísticas brasileiras como atores representativos no mundo das redes digitais pressupõe a superação dessa matriz que desconhece a pesquisa aplicada como uma das etapas essenciais no processo de produção de conhecimento das sociedades contemporâneas.

Desse modo, o procedimento da pesquisa emerge como uma atividade necessária na prática jornalística, cabendo ao profissional da imprensa o estabelecimento de uma mediação (MARTÍN-BARBERO, 2010) necessária a ponto de distanciar os interesses e aproximar as informações obtidas, cujo tratamento noticioso as transformará em informação de relevância pública e social.

Ao abordar o jornalismo esportivo, a pauta e a produção da notícia, surge um conceito importante deste trabalho: a usabilidade. Nesse contexto, entende-se a expressão como a facilidade com que os jornalistas acessaram os recursos do *site* do COB, desde o carregamento da página até a pertinência, qualidade e confiabilidade do sítio como fonte de informação.

Consulta aos jornalistas

Para esta seção, utilizou-se como método a entrevista de enfoque qualitativo (ROSA; ARNOLDI, 2016, p. 17):

> A entrevista é uma das técnicas de coleta de dados considerada como sendo uma

> forma racional de conduta do pesquisador, previamente estabelecida, para dirigir com eficácia um conteúdo sistemático de conhecimentos, de maneira mais completa possível, com o mínimo de esforço de tempo.

Como procedimento metodológico, recorre-se à análise de conteúdo a partir da concepção de Bardin (2008, p. 29), ao considerar:

> *A ultrapassagem da incerteza*: o que eu julgo ver na mensagem estará lá efetivamente contido, podendo esta "visão" muito pessoal ser partilhada por outros [...]. Por outras palavras, será a minha leitura válida e generalizável;
> E o *enriquecimento da leitura*: sem um olhar imediato, espontâneo, já é fecundo, não poderá uma leitura atenta, aumentar a produtividade e a pertinência?
> Pela descoberta de conteúdos e de estruturas que confirmam (ou infirmam) o que se procura demonstrar a propósito das mensagens, ou pelo esclarecimento de elementos de significações suscetíveis de conduzir a uma descrição de mecanismos de que *a priori* não detínhamos a compreensão (Itálicos da autora).

Diante da aplicação das análises, recorre-se como procedimento ao processo de articulação das falas dos entrevistados a partir do modelo definido na tese de doutorado de Moraes Júnior (2011, p. 149):

> Apoiada no processo comunicativo, a enunciação parece pertinente a esta pesquisa, que tem como base a entrevista semiestruturada, em que os entrevistados foram convidados a falar sobre o tema pesquisado, retomando, em sua fala, por diversas vezes, os mesmos tópicos do assunto, desviando-se dos elementos formais da própria fala.

Medina (1988, p. 61) explica as particularidades que tem uma entrevista realizada *in loco*, principalmente com relação à humanização na notícia:

> Na grande parte de suas reportagens, as fontes são personagens anônimos, caracterizados por uma *presença mais ficcional do que jornalística*, ou ficam semi-identificados como tipos sociais, *sem perfeita individualização. É raro o caso em que as informações chegam à identificação direta* (Itálicos nossos).

Pressupondo-se a utilização do *site* do COB como fonte jornalística (PINTO, 2000; LAGE, 2014) na elaboração de material informativo durante as Olimpíadas de 2016, a consulta aos profissionais considerou a seguinte pergunta, conforme o modelo de entrevista em profundidade estruturada:

> *Durante os Jogos Olímpicos do Rio 2016, de que maneira o site do COB foi acessado para a obtenção de informações para notícias ou pautas? Quais recursos foram utilizados?*
> A pergunta, em especial, remonta às discussões apresentadas inicialmente – jornalismo esportivo e pauta olímpica – e tem a finalidade de verificar quais ferramentas da *web* foram, de fato, úteis para os jornalistas durante a cobertura das Olimpíadas de 2016.

Nesse caso específico, o foco metodológico para a descrição analítica tem base no estudo de Moraes Júnior (2011) e visa atender requerimentos da linha de pesquisa em que este trabalho se encontra inserida: Estudo dos Meios e da Produção Midiática, à qual se vincula também o trabalho do referido pesquisador.

Para reforçar o caminho de análise das falas, considera-se que os jornalistas também se apropriam das ferramentas da *web* para realizar seu trabalho. Professor emérito da Universidad del Valle, na Colômbia, Jesús Martín-Barbero (2010, p. XXXVII) exemplifica esse desafio proposto a partir do âmbito metodológico:

> Atenção, porque a armadilha consiste tanto em enganar o rosto com a máscara – a memória popular com o imaginário de massa – como acreditar que possa existir uma memória sem um imaginário desde aquele que o ancora no presente e encoraja o futuro. Necessitamos de tanta lucidez para confundi-los como para pensar as relações que hoje, aqui, fazem sua mestiçagem. (Tradução nossa)

Torna-se pertinente uma ressalva quanto à forma como os jornalistas foram interrogados e como a seleção dos enunciados se desenvolveu. Pelo fato de o questionamento ocorrer com perguntas, algumas falas são mais curtas e outras, mais longas. Como o objetivo das análises não buscou levantar quem falou mais ou se expressou menos, as anotações das inferências, que No contexto metodológico, inferir significa tecer considerações e conhecer (BARDIN, 2008), de modo a procurar verificar, sobretudo, qualitativamente, os aspectos abordados pelos jornalistas.

A análise implicou a elaboração de quadros ilustrativos referentes às perguntas, com trechos dos enunciados (à esquerda). Cada quadro traz também a respectiva descrição partir das respostas dos entrevistados, base para as inferências e a análise de conteúdo (à direita).

Os entrevistados participaram *in loco* ou remotamente da cobertura olímpica, atuando como repórteres ou editores de conteúdo para a mídia brasileira. Além de exercer essas funções, alguns dos colaboradores não possuem formação superior (graduação) em Comunicação Social, especialmente na habilitação em Jornalismo. São eles:

- **José Ricardo Campos Leite:** jornalista que, na época dos Jogos Olímpicos de 2016, atuava como editor do *site* UOL, em São Paulo. A entrevista ocorreu no Rio de Janeiro, em 25 de abril de 2018, na sede do canal FoxSports, atual local de trabalho de Leite. A escolha do UOL se ampara na relevância que esse sítio possui como um dos mais acessados, além de aparecer como uma referência em produção de conteúdo informativo no Brasil;

- **Rafael Bullara:** jornalista que, na época, atuava como editor do jornal esportivo *Lance!* O registro da entrevista ocorreu no dia 29 de agosto de 2018, nas dependências do Shopping JK, na Vila Olímpia, em São Paulo. A conversa teve a finalidade de abordar junto a esse jornalista as atividades por ele desenvolvidas no veículo impresso durante os Jogos de 2016. A escolha do jornal *Lance!* considerou o tratamento dado às Olimpíadas por este meio: uma diagramação temática em que a cobertura do futebol funcionava de forma concomitante com as demais modalidades;

- **Fernando Saraiva**: jornalista e editor do canal por assinatura SporTV. A entrevista ocorreu no dia 08 de maio de 2018, no Rio de Janeiro, nas dependências da geradora dos canais Globosat. A entrevista buscou verificar como funcionou a

cobertura das Olimpíadas em uma emissora da televisão por assinatura oficial, com posse de direitos de transmissão;

- **Victor Sá Ramalho Antonio:** historiador e editor do *Portal do Rugby*. O registro da entrevista ocorreu no dia 24 de abril de 2018, nas dependências da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLECH) da USP. A opção pelo *Portal do Rugby* se deve a duas características específicas quando da cobertura das Olimpíadas no Rio de Janeiro em 2016: a especialização na modalidade, cuja versão 7s teve partidas olímpicas e, sobretudo, ao fato de o portal aparecer com um canal especializado em uma categoria com pouca visibilidade no Brasil;

- **Fábio França:** jornalista que atua como editor, coordenador da equipe de esportes e apresentador da Rádio BandNews FM, emissora que compõe uma rede com programação dedicada ao jornalismo e à cobertura de eventos esportivos. A entrevista foi realizada em 02 de maio de 2018, nas dependências da emissora, em São Paulo. A escolha da rádio BandNews FM levou em consideração a transmissão de eventos competitivos por esta estação, além de contar com diversas equipes de cobertura *in loco* e a perspectiva de obtenção de detalhes específicos quanto aos direitos de transmissão que a emissora obteve para os Jogos;

- **Vitor Prates:** radialista dedicado a plantões e cobertura eventos esportivos, além de editor do *Blog do Vitor Prates*. A entrevista ocorreu em 12 de setembro de 2018, nas dependências da Rádio Educativa de Piracicaba, no interior de São Paulo. A escolha se deve à sua atuação independente nos veículos de Piracicaba, como colaborador das emissoras de rádio Difusora e Educativa, do jornal *Gazeta de Piracicaba* e como editor do *Blog do Vitor Prates*;

- **Geraldo Armando Cardoso Neto:** jornalista e editor esportivo da EPTV (afiliada da Rede Globo na macrorregião de Ribeirão Preto, no estado de São Paulo). Registrada no dia 21 de agosto de 2018, nas dependências da emissora, a entrevista teve a finalidade de verificar aspectos da cobertura regional em um canal da televisão aberto a partir da realização de uma série temática com os atletas que residiam ou efetuavam as atividades de treinamento nas cidades de cobertura da EPTV;

- **Nathália Ely Silveira:** jornalista e repórter do *site Travinha*. A entrevista foi realizada no dia 1º de setembro de 2018, nas dependências do Charrua Clube, em Porto Alegre. A participação de Silveira teve papel relevante no registro de opinião diferenciada quanto à cobertura e à divulgação da prática de esportes olímpicos e amadores. A conversa procurou evidenciar também a atuação de uma jornalista mulher em um sítio focado em noticiário esportivo, bem como as atividades desenvolvidas na cobertura olímpica no veículo;

- **Marcus Von Groll:** jornalista, repórter e coordenador do *site Travinha*. A entrevista aconteceu no dia 1º de setembro de 2018, nas dependências do Charrua Clube, em Porto Alegre. A escolha teve a finalidade de verificar as estratégias utilizadas na cobertura

dos Jogos, bem como o foco de atuação em modalidades com pouca visibilidade na mídia brasileira, algumas delas do âmbito amador, sem vínculo nem reconhecimento com o alto rendimento;

- **Sérgio Settani Giglio:** professor do curso de Educação Física da Unicamp e editor do *site Ludopédio*. A entrevista ocorreu no dia 17 de setembro de 2018. A escolha desse sítio se deve ao impacto da produção de textos voltados às modalidades olímpicas em contraponto ao "esporte praticado com os pés", principal foco de atuação do veículo. Pelo fato de divulgar material com perfil acadêmico, o *Ludopédio* tangencia uma potencial relevância como fonte de pesquisa em trabalhos de temática esportiva.

Os depoimentos e as análises destacadas nos quadros a seguir foram incluídos a partir das datas das entrevistas, da primeira até a última.

A utilização do *site* do COB como fonte de informação

Nesta seção, foram elencadas as descrições referentes à segunda questão sobre as fontes jornalísticas provenientes da *web* e, sobretudo, da consulta ao *site* do Comitê Olímpico do Brasil durante a cobertura dos Jogos Olímpicos de 2016. Os quadros abaixo seguem o mesmo modelo e ordem do subitem anterior.

[Quadro 1]
Entrevistado: José Ricardo Campos Leite, na época, editor do *UOL*

Segunda questão: utilizou algum conteúdo do *site* do COB? Qual foi o conteúdo utilizado?	
Utilizou o *site* do COB?	**Sim** **Esporadicamente: agenda de eventos, entrevista de atleta brasileiro após ganhar uma medalha (eles organizavam esse tipo de ação, disponibilizavam no *site* e disparavam nas redes sociais também).**
Enunciado	Descrição analítica
Os Comitês Olímpicos costumam ter uma demanda de notícias, um volume de notícias e de informações maiores durante os Jogos Olímpicos, quando estão acontecendo muitos eventos e os atletas do Brasil estão lá. Então, a cobertura deles fica quase *fulltime*, o tempo todo, como uma agência de notícias disparando informações. [...] como eles tinham enviados em todos os lugares e os veículos de imprensa às vezes não conseguiam estar em todos os lugares, porque são centenas de atletas no mesmo dia, às vezes, em alguma competição em que os veículos de imprensa não conseguiam ter enviados, o material deles é interessante. Vamos supor: não conseguimos mandar alguém para a canoagem e nela, o atleta do Brasil avançou e lá tem uma pessoa do COB entrevistando ele e eles colocam lá no *site* e a gente usava essas informações.	Leite, a produção de notícias pelos Comitês Olímpicos justifica um grande volume de informações durante os Jogos Olímpicos pelo fato de ocorrerem muitos eventos com a participação de atletas confederados. O jornalista compara essa produção a uma agência de notícias, por contarem com muitos correspondentes em todos os lugares. Entretanto, as equipes dos veículos de imprensa do Brasil não conseguiam estar presente, dado o número de provas e atletas no mesmo dia. No caso desses veículos, o material do Comitê Olímpico do Brasil passa a ganhar relevância quando não há jornalistas que acompanharam determinada prova e um atleta da delegação brasileira avança na competição e um repórter do COB fez uma entrevista que acaba por servir de base na produção de notícias.

Leite (2018) destaca a utilização do *site* do COB em ações que envolveram entrevistas com atletas, principalmente os que ganharam medalha no evento, com publicação nesse sítio com notificação em redes sociais. O jornalista também menciona a disposição com que os colaboradores do COB estiveram a postos em quase todos os locais de prova.

Com uma equipe de correspondentes distribuída estrategicamente, a probabilidade de que o Comitê produzisse entrevistas com os esportistas que competiam em modalidades em que não havia jornalistas dos veículos de comunicação favorecia que o UOL utilizasse as informações da página do COB.

[Quadro 2]
Entrevistado: Rafael Bullara, na época, editor do jornal *Lance!*

Segunda questão: utilizou algum conteúdo do *site* do COB? Qual foi o conteúdo utilizado?	
Utilizou o *site* do COB?	**Sim** **Pouco: informações de atletas passadas pela equipe de redação para repórteres *in loco***
Enunciado	Descrição analítica
Eu usei muito pouco, era mais para ver coisas assim: quando acontecia alguma curiosidade sobre algum atleta dos Jogos, que se destacou e não esperávamos e você vai lá [ao *site* do COB] para buscar informação sobre ele. Quem utilizava mais essa informação, obviamente, eram as pessoas da equipe que estavam *in loco* cobrindo os Jogos e o que eu posso falar que ajudou nessa questão da *web*, que eu utilizei particularmente foi assim: como você tem uma equipe que, durante as Olimpíadas, está focada em determinados eventos, ela não consegue acompanhar [algo] para ver o que está acontecendo.	Bullara explica porque utilizou pouco o conteúdo do *site* do COB como fonte, como no caso de atletas que não apareciam como favoritos e, no entanto, se destacavam em alguma competição. Bullara também menciona a importância do trabalho dos jornalistas da redação para auxiliar os correspondentes *in loco* devido ao foco destes se concentrar em determinados eventos. Esse trabalho conjunto teve a finalidade de informar os repórteres em campo sobre outros eventos em progresso.
O retorno que tínhamos da redação deveria servir como uma espécie de retaguarda para eles [repórteres]: além de ter televisões ligadas em diferentes canais para ver o que estava acontecendo e [acessar canais da] internet o tempo inteiro, e para mim [foram úteis] as redes sociais: Twitter, porque a velocidade da informação era muito grande para ver se alguma coisa [fato] estava acontecendo em determinado evento ou atleta [...] no dia que o Brasil ganhou a medalha de ouro no futebol, pouco tempo depois, teve um brasileiro ganhou uma medalha. Aí, todo mundo estava focado no futebol e a gente estava acompanhando em uma das televisões e, quando percebemos que poderia sair uma medalha e daí o pessoal estava focado para o evento principal, o futebol, que era no Maracanã para [a partida de] Brasil e Alemanha. A gente avisou alguém para correr ao Complexo porque o Brasil poderia ganhar medalha em outro evento. Então, isso que fizemos ajudou para dar tempo de o repórter chegar ao local e acompanhar a medalha do [atleta brasileiro no] tae-kwon-do.	Além do trabalho abastecer os jornalistas *in loco*, o acompanhamento da equipe de redação também contava com escutas em diferentes canais de televisão e consultas a várias páginas de internet. A rede social Twitter teve menção como ferramenta considerada como grande utilidade devido à velocidade das publicações: ao mesmo tempo em que um atleta acabava de ganhar uma medalha, um outro brasileiro também estaria sendo agraciado em outra modalidade. Para tanto, foram acompanhados vários canais e, a partir da percepção de que um atleta passaria a ter chances de disputar medalha diante de um evento principal, como a medalha de ouro no futebol. A fim de conseguir realizar o devido encaminhamento, a redação entrava em contato com um repórter que tinha condições de chegar ao Complexo Olímpico a tempo de acompanhar a medalha a outro atleta em eventos quase simultâneos.

Para Bullara (2018), houve pouca utilização do conteúdo do *site* do COB como fonte, mas essa consulta ocorria no caso de atletas que não apareciam como favoritos e que acabavam por se destacar em alguma competição. O profissional enfatiza a importância do trabalho dos jornalistas da redação para auxiliar os correspondentes *in loco* porque o foco destes eram determinados eventos. Esse trabalho conjunto teve a finalidade de informar os repórteres em campo sobre acontecimentos em progresso. O trabalho da equipe envolvia a realização de escutas em diferentes canais de televisão, bem como acesso a vários sítios da internet.

A rede social Twitter foi mencionada como ferramenta de grande utilidade por causa da velocidade das publicações: ao mesmo tempo que um atleta acabava de ganhar uma medalha, outro brasileiro estava sendo agraciado em outra modalidade.

[Quadro 3]
Entrevistado: Fernando Saraiva, editor do canal *SporTV*

Segunda questão: utilizou algum conteúdo do *site* do COB? Qual foi o conteúdo utilizado?	
Utilizou o *site* do COB?	**Sim** **Pouco: agenda de partidas, informações oficiais do evento e aplicativo móvel para *tablet* e *smartphone***
Enunciado	Descrição analítica
A fonte oficial do esporte brasileiro serve para questões oficiais, por exemplo: casos específicos, alguém que foi pego no *doping*, alguma coisa assim, para você ter uma visão oficial. Você vai lembrar que muitas delegações, quando chegaram à Vila Olímpica, reclamaram das instalações. Então você acaba indo ali para ver alguma coisa ou outra, mas sabendo que é uma fonte oficial... Então você tem que ter uma visão um pouco mais cuidadosa para lidar com fontes oficiais.	Saraiva pondera o uso do *site* do COB como fonte oficial, com base na coordenação dos eventos e a responsabilidade pelas delegações. Nesse caso, se há alguma reclamação sobre uma instalação, torna-se necessária a consulta à fonte oficial e, por esse motivo, ressalta que as informações oficiais devem ser consideradas com cuidado e atenção. O jornalista utilizava o aplicativo do COB em seu *tablet* durante a cobertura a fim de manter-se atualizado.
E, para estudo de modalidade não, porque o SporTV, dois meses antes das Olimpíadas, fez *workshops* com todos os profissionais. A gente não entende muito de remo, e aí vieram os comentaristas de remo e nos deram um *workshop* sobre a modalidade: como é o barco assim, o barco assado, as distâncias e tal. A mesma coisa com o hóquei sobre a grama, a mesma coisa para o levantamento de peso, enfim, para todos os esportes. Então, tivemos, a partir do canal, da empresa, uma preparação muito bacana e, para finalizar, o *site* do COB, como uma fonte oficial, a gente acessava esporadicamente.	Como referência às modalidades, o uso do conteúdo do *site* do COB perde relevância por conta de um esforço empreendido pela empresa [Globosat] ao realizar *workshops* com todos os jornalistas do canal sobre todos os esportes disputados nos Jogos Olímpicos. Saraiva retoma a questão ao explicitar taxativamente: referência ao sítio do COB em caráter esporádico e como fonte oficial dos eventos.

Saraiva (2018) pondera o uso do *site* do COB como fonte oficial, com base na coordenação dos eventos e na responsabilidade em relação às delegações. Nesse caso, se houve alguma reclamação sobre uma instalação, tornou-se necessária consulta à fonte oficial. Ele ressalta que as informações oficiais eram consideradas com cuidado e atenção.

A exceção para esse tipo de consulta foram as referências às modalidades, quando o uso do conteúdo do *site* do COB perdeu relevância. O motivo advém de um esforço empreendido pela empresa [Globosat], que realizou *workshops* com os jornalistas do canal sobre os esportes disputados, dois meses antes dos Jogos.

[Quadro 4]
Entrevistado: Victor Sá Ramalho Antonio, editor do Portal do *Rugby*

Segunda questão: utilizou algum conteúdo do *site* do COB? Qual foi o conteúdo utilizado?	
Utilizou o *site* do COB?	**SIM** **Pouco: informações oficiais, estatísticas e informações sobre as partidas.**
Enunciado	Descrição analítica
Não precisei do Comitê, a menos que ele fornecesse. No caso dos Jogos Olímpicos, tivemos, ao longo do torneio, coisas importantes como as estatísticas, que eles produziram e então eu usava. Mas era esse tipo de coisa [material] que deve vir da organização: estatística, uma confirmação oficial, a lista dos jogadores com as escalações.	Antonio reforça sua atuação como especialista em rugby e diz não recorrer às fontes sobre o funcionamento da modalidade. Entretanto, um tipo de material publicado, considerado interessante, foram as estatísticas produzidas pelos jornalistas do COB para as partidas. Outro tipo de informação considerada útil foram as confirmações com as escalações dos jogadores.
O que eu usei bastante, sim, do material produzido pelo Comitê Olímpico, foi para o Rugby de cadeira de rodas, porque aí eu não sou especialista, então precisei do material do Rugby Paralímpico, que sempre publicamos, mas normalmente eu acabo me valendo do material produzido pela Seleção Brasileira de Rugby de Cadeira de Rodas e Comitê Paralímpico, porque eu não sou especialista para cobrir e porque é bastante diferente do rugby tradicional. Mas é mais isso: informações oficiais, sim e outras informações e outro trânsito de material, não	O jornalista ressalta a utilização do material proveniente do *site* do Comitê Paralímpico do Brasil sobre rugby paralímpico, dadas as diferenças entre o rugby e a versão adaptada, sobre a qual não possui especialidade. Ele resume: a consulta ao sítio do COB ocorreu com ênfase no acompanhamento de informação oficial e não quanto ao trânsito de material, com exceção do rugby paralímpico.

Antonio (2018), especialista em rugby, diz que não utilizou de forma recorrente o *site* do Comitê. Entretanto, cita um material tido por ele como interessante e publicado na página do COB, a exemplo de estatísticas produzidas por jornalistas durante as partidas.

Outra informação útil foram as confirmações das escalações dos jogadores. O profissional destaca a natureza dessa fonte – o *site* do COB – como oficial. Ressalte-se que apenas o rugby paralímpico aparece como exceção para a consulta sobre o funcionamento da modalidade pelo motivo de ele não ser especialista.

França (2018) menciona o uso do conteúdo do *site* do COB por meio de um cadastro por *e-mail*, cujas notificações incluíram *links* direcionados às matérias. Também houve consulta a outros sítios, cujas informações ajudavam nas pautas a partir da montagem e separação de conteúdo. Além dos *sites* especializados, França (2018) cita a utilização de uma página interna do Comitê

Olímpico Internacional para os jornalistas credenciados com acesso a informações detalhadas sobre estatísticas, registros sobre cada competição e fases anteriores à classificação.

Entre os jornalistas que tiveram credenciais amplas, incluindo direitos de transmissão, nenhum outro entrevistado mencionou, em específico, a maneira como esse acesso à área restrita na página do IOC ocorreu.

[Quadro 5]
Entrevistado: Fábio França, editor da Rádio *BandNews FM*

Segunda questão: utilizou algum conteúdo do *site* do COB? Qual foi o conteúdo utilizado?	
Utilizou o *site* do COB?	**Sim** **Cadastramento por *e-mail*, com avisos de notícias**
Enunciado	Descrição analítica
O Comitê Olímpico do Brasil entrava em contato sempre com a gente, passando *links* – não vou lembrar certinho quais eram os endereços aqui, mas enfim – talvez semanalmente eles [COB] entravam em contato por *e-mail*, mandando *links*, sugestões e o que estava à disposição naquela determinada semana. Existiam outros *sites* que eram interessantes e ajudavam bastante na nossa montagem de conteúdo, na nossa separação de conteúdo – um clipping mesmo, para ver o que valia a pena falar ou não. E Olimpíada é algo muito extenso: são esportes com os quais não estamos acostumados a lidar. Então, obviamente, não conhecemos tudo. Ouvimos falar, mas não sabemos a regra, muitas vezes não sabemos qual o brasileiro que tem realmente a chance ou possibilidade de fazer um bom trabalho em determinado esporte. Então, esses *sites* específicos de cada modalidade são fontes incríveis de busca de conteúdo.	França menciona o uso do conteúdo do *site* do Comitê Olímpico do Brasil por meio de um cadastro por *e-mail*, com *links* direcionados às matérias, bem como as sugestões a partir do que já estava publicado. Também houve a consulta a outros sítios, cujo material ajudava na montagem e separação de conteúdo. O jornalista ainda comenta sobre a extensão do Jogos Olímpicos e dos esportes que *não se está acostumado a lidar*.
Também uma fonte interessante era um *site* interno do Comitê Olímpico Internacional: cada credenciado ou cada equipe de veículo de comunicação tinha direito a uma senha que dava direito a três ou quatro pessoas por veículo; não lembro ao certo qual era o número – para acessar às informações. E era muito legal, com informações absolutamente detalhadas: estatísticas de cada jogo, de cada atleta, tudo a respeito da vida de todos atletas das Olimpíadas. Então, o trabalho do Comitê Olímpico Internacional foi bastante legal com a imprensa também. Era uma fonte muito legal de informação.	Além dos *sites* especializados, França menciona a utilização de uma página interna do Comitê Olímpico Internacional para os jornalistas credenciados com acesso a informações detalhadas sobre estatísticas, registros sobre cada competição e das fases anteriores à classificação. Entre os jornalistas que tiveram credenciais amplas, incluindo-se os direitos de transmissão, nenhum outro entrevistado mencionou em específico a maneira com que esse acesso à área restrita na página do IOC ocorreu. Curiosamente, mesmo assim, a página do COB figura entre as principais fontes.

De acordo com Prates (2018), as publicações de notícias no *site* do COB forneceram informações detalhadas e atualizadas. Essa contribuição ganhou importância a partir da necessidade de se abordar os assuntos igualmente, como forma de as notícias publicadas contemplarem o maior número possível de competições realizadas.

O profissional menciona algumas facilidades que auxiliaram na usabilidade do material publicado pelo COB, como o acesso a textos noticiosos e a obtenção de fotografias para as matérias publicadas em seu *blog*.

[Quadro 6]
Entrevistado: Vitor Prates, plantonista esportivo e editor do Blog do Vitor Prates

Segunda questão: utilizou algum conteúdo do *site* do COB? Qual foi o conteúdo utilizado?	
Utilizou o *site* do COB?	**Sim** **Bastante: fonte confiável e ampla disponibilidade do material noticioso das Olimpíadas.**
Enunciado	Descrição analítica
A gente tentava trazer sempre alguma informação e tentava buscar sempre essas informações mais detalhadas, mas o *site* do COB trazia essas notícias atualizadas e então, tentávamos o máximo possível para deixar igual.	Segundo Prates, a contribuição das publicações de notícias no *site* do COB contribuiu para se obter informações detalhadas e atualizadas. A busca pela abordagem igual aparece como indício da tentativa de que as notícias publicadas contemplassem o maior número possível de provas.
[...] o próprio *site* do COB, dos Jogos [Olímpicos], às vezes era mais fácil de ter acesso a notícias, fotos e então a gente utilizava isso e tentava trazer mais detalhados, para o leitor do nosso *site* [o *blog*], para deixá-los mais informados.	O plantonista esportivo menciona algumas facilidades que auxiliaram na usabilidade do material publicado pelo COB, como os textos das notícias e da obtenção de fotografias para as matérias publicadas no *Blog do Vitor Prates*.

[Quadro 7]
Entrevistada: Nathália Ely Silveira, repórter do *site Travinha*

Segunda questão: utilizou algum conteúdo do *site* do COB? Qual foi o conteúdo utilizado?	
Utilizou o *site* do COB?	**Sim** **Bastante: cadastro e notificação da publicação de notícias por *e-mail*.**
Enunciado	Descrição analítica
[O *Travinha*] não era um veículo que poderia fazer a cobertura das Olimpíadas, mais alguns *releases* e alguma coisa... Até hoje, recebo informações do Comitê Olímpico e alguma coisa do *site*; até hoje eu consulto o *site* do COB e também do Comitê Paralímpico do Brasil, para me abastecer de informações e procurar alguma coisa que me dê sugestão de pauta.	Silveira destaca a utilização do conteúdo noticioso da página do Comitê como principal fonte durante a cobertura dos eventos olímpicos no *Travinha*. Além de contribuir com a produção de matérias, o conteúdo do COB também inspirava outras, como sugestão de pauta. Ademais, também houve menção ao conteúdo publicado na página do Comitê Paralímpico do Brasil
Então, começamos a dar mais valor para isso do que propriamente para as notícias copiadas. Pegamos a Paralimpíada [Jogos Paralímpicos], que eu acho que é um grande evento também, e gostamos de destacar esse outro lado como um *site* esportivo que dá mais valor para essas outras modalidades, as modalidades olímpicas e ao rugby XV, que não é uma modalidade olímpica, é um esporte amador. Então, procuramos dar destaque para isso, notícias disso também. Mas estamos numa mudança: o *site* está crescendo, mas era uma maneira diferente de dar a notícia [em 2016] e hoje [2018] as elaboramos da melhor forma.	A jornalista menciona a produção de notícias a partir das publicações do *site* do COB, dada a importância na produção de outros acontecimentos esportivos diferenciados para o *Travinha*. Silveira destaca a importância de se produzir notícias de esportes consolidados que ainda tem *status* de amador, sem desenvolvimento no âmbito profissional e de alto rendimento. Ela destaca também o próprio desenvolvimento do *Travinha* com produções de notícias a partir do desenvolvimento de pautas próprias e diferenciadas desde 2016.

Silveira (2018) aborda o uso das notícias publicadas no *site* do COB como principal fonte durante a cobertura dos eventos olímpicos para o *Travinha*. Além da produção de matérias, o conteúdo do Comitê inspirou o desenvolvimento de outros produtos, como as pautas. Além desse sítio, ela salienta que também foram utilizadas as notícias da página do Comitê Paralímpico do Brasil.

Para a jornalista, a produção de notícias de esportes consolidados ainda com *status* de amadores, sem desenvolvimento no âmbito profissional e de alto rendimento, passou a ter importância em meio aos acontecimentos esportivos.

Ela também destaca o desenvolvimento do próprio sítio *Travinha Esportes* com pautas próprias e diferenciadas a partir da experiência nos Jogos. "Estamos numa mudança: o *site* está crescendo", afirma Silveira (2018), valorizando o aprendizado adquirido com o trabalho de cobertura do evento ocorrido no Rio.

[Quadro 8]
Entrevistado: Marcus Von Groll, repórter do *site Travinha*

Segunda questão: utilizou algum conteúdo do *site* do COB? Qual foi o conteúdo utilizado?	
Utilizou o *site* do COB?	**SIM** **Bastante: resultado das partidas e fotografias publicadas no *site*.**
Enunciado	Descrição analítica
Na verdade, todas as notícias, praticamente, foram do Comitê, que fez até uma boa cobertura das Olimpíadas: tinha notícia de tudo, foi admirável a cobertura que eles fizeram. A gente procurou pegar e colocar isso. Havia até muitas matérias específicas do próprio Comitê: dos bastidores, de como estava o ambiente externo dos locais. Também havia notícias mais na questão institucional, de gastos, investimentos.	Para o jornalista, o uso do conteúdo do *site* do COB impactou na produção de notícias publicadas no *Travinha*. O jornalista destaca a abrangência das notícias publicadas pela instituição e o âmbito de cobertura, desde as competições até o ambiente externo, bem como as informações institucionais sobre gastos e investimentos. Como o *Travinha* se encontrava na fase inicial, não ocorreu maior desenvolvimento na produção as informações a partir de conteúdos diferenciados provenientes do COB.

Groll (2018) reconhece que foi utilizado aproximadamente quase todo conteúdo do *site* do COB, o que impactou diretamente na produção de notícias publicadas no *Travinha*. O jornalista destaca a forma de cobertura das notícias publicadas pela instituição e o âmbito das informações: desde as competições até o ambiente externo, bem como os assuntos institucionais de gastos e investimentos.

Como o *Travinha* se encontrava na fase inicial, Groll (2018) também considera que, naquele momento, havia pouca disponibilidade de fontes para tratar conteúdos diferenciados e grande parte destas provinha da página do COB.

Para Cardoso Neto (2018), a produção das notícias teve um direcionamento específico nas funções desempenhadas pela equipe de reportagem: a consulta de fontes, entre elas, o *site* do COB. O produtor Saulo Prieto Degrande ficava encarregado de buscar o conteúdo informativo, enquanto os repórteres se concentravam

na compilação dos atletas da região de Ribeirão Preto por meio das páginas em redes sociais desses esportistas e das notas oficiais das instituições, como as federações.

O jornalista destaca o conteúdo do *site* do COB como importante para o embasamento e o trabalho de preparo das notícias. O fato de não mencionar o conteúdo produzido a partir da Rede Globo assume uma característica relevante ao tornar evidente a necessidade da regionalização das reportagens. No caso, Ribeirão Preto, no estado de São Paulo.

O caso apresentado por Giglio (2018) aparece como o único que não utilizou qualquer informação proveniente das instituições relacionadas aos Jogos Olímpicos, nem o COB, nem do IOC. Os entraves percebidos tratavam da limitação de direitos autorais da marca Jogos Olímpicos Rio 2016 e da divulgação de notícias. O *site* possui condições criteriosas com conteúdo passível de retirada por meio do uso 'não autorizado' referente aos eventos.

Com base nas possíveis amarras relacionadas aos direitos reservados às instituições dos Jogos Olímpicos, Giglio (2018) optou pelo uso de conteúdos que pudessem ser republicados de maneira indiscriminada no *Ludopédio*, bem como por trabalhos derivados desse material. Uma questão, em especial, remete a um possível conflito de interesses referentes ao licenciamento de marcas: a escolha e o licenciamento das cidades-sede *versus* a perenidade dos estudos acadêmicos em caráter atemporal com os períodos de realização dos Jogos Olímpicos.

[Quadro 9]
Entrevistado: Geraldo Armando Cardoso Neto, editor da *EPTV Ribeirão Preto*

Segunda questão: utilizou algum conteúdo do *site* do COB? Qual foi o conteúdo utilizado?	
Utilizou o *site* do COB?	**Sim** **Pouco: informações dos atletas confederados.**
Enunciado	Descrição analítica
Nós dividimos essa produção olímpica em setores, mas essa questão da pauta ficou muito ligada a um produtor, na época, que hoje virou editor, que é o Saulo [Prieto Degrande]. Então, obtínhamos as informações não só do *site* [do COB] – a gente compilava as informações de todas as modalidades através de redes sociais, através de divulgações de notas oficiais das entidades. Então, claro que o *site* do Comitê Olímpico [do Brasil] foi importante. Nós pincelamos as informações importantes do *site*, mas não ficamos só no *site*. Nós fizemos uma série, uma abordagem geral, nós garimpamos realmente os atletas, a história dos atletas, a família dos atletas. Então o *site* do COB foi importante para a questão do nosso embasamento: atletas classificados, que iriam participar, então isso foi muito importante. Mas nó tivemos um trabalho de garimpar, de vasculhar – vamos dizer assim, em outras redes de outros meios, como é o Jornalismo.	Cardoso Neto enfatiza a produção das notícias a partir dos trabalhos da equipe de reportagem. Nesse caso, o produtor Saulo Prieto Degrande fazia consulta de fontes enquanto os repórteres buscavam reunir as informações dos atletas da região de Ribeirão Preto por meio das páginas em redes sociais desses esportistas e a divulgação de notas oficiais das instituições, como as federações. O jornalista destaca a importância do conteúdo noticioso a partir do *site* do COB como importante para o embasamento e o trabalho de preparo das notícias se concentrou no contato e localização daqueles atletas locais que participariam das reportagens.

[Quadro 10]
Entrevistado: Sérgio Settani Giglio, produtor do *site Ludopédio*

Segunda questão: utilizou algum conteúdo do *site* do COB? Qual foi o conteúdo utilizado?	
Utilizou o *site* do COB?	**Não** **Optou pela utilização de um *site* com atribuição em Creative Commons a fim de evitar problemas envolvendo os direitos (transmissão e marca) dos Jogos Olímpicos.**
Enunciado	Descrição analítica
Não utilizamos conteúdo produzido pelo Comitê. Utilizamos o material produzido pela Agência Brasil, que é vinculada ao governo federal, porque eles produzem um material via licença Creative Commons. Então, por exemplo, boa parte das fotos que acabamos usando vinham desse lugar, porque estavam previamente autorizadas. Mas nenhuma outra fonte oficial, nesse sentido foi utilizada, tampouco do próprio COI (Comitê Olímpico Internacional – IOC). Não acabamos recorrendo até porque eles [comitês] sempre colocam algumas amarras do ponto de vista dos direitos autorais daquele material e é muito difícil publicar esse material e se republicar e recolocar isso em outro lugar.	Giglio apresenta uma justificativa que impediu uma utilização a partir de entraves referentes a direitos autorais: da marca Jogos Olímpicos Rio 2016 e da divulgação de notícias. Como o *Ludopédio* possui viés acadêmico, a perenidade dos conteúdos poderia ser passível de retirada de temas não autorizados após a realização dos eventos. Com base nas possíveis amarras referentes aos direitos reservados às instituições dos Jogos Olímpicos, Giglio optou pela referência a conteúdos que pudessem ser republicados de maneira indiscriminada, no *site Ludopédio* e em trabalhos derivados desse material.

Análise dos resultados

A partir dos dados obtidos, foi percebido o seguinte padrão quanto à importância da cobertura jornalística, à utilização de fontes e ao desenvolvimento das pautas esportivas durante os Jogos Olímpicos de 2016: os jornalistas consultados estavam envolvidos nos esforços dos canais de comunicação que produziram notícias. Essa percepção remete claramente à fala do diretor de comunicação do COB, Motta (2017):

> Tratando-se de Brasil, é óbvio que todos acumularam força, energia e dinheiro para enviarem suas equipes para o Rio, tanto que o nosso trabalho de agência, digamos assim, ficou, comparativamente com outros Jogos, em segundo plano, porque os veículos estavam aqui em grande número, com grandes equipes.

Sempre que possível, os profissionais da imprensa preferiram participar da cobertura *in loco* e, na impossibilidade de presenciar os eventos, por falta de credenciamento ou dificuldade financeira, as informações provenientes de locais confiáveis acabaram por ter participação fundamental tanto quanto a cobertura à distância. Entre os principais exemplos destacam-se os jornalistas com atuação na mídia independente (*sites* e *blogs*) que não contaram com recursos nem credenciamento para produzir as notícias a partir dos locais das provas.

O *site* do COB mereceu destaque tanto por parte dos canais alternativos como dos grandes veículos de comunicação. Em nenhum caso, vale destacar, foi levantada suspeita quanto à qualidade e credibilidade do conteúdo advindo do sítio do Comitê Olímpico do Brasil.

Uma importante diferença percebida nos jornalistas que atuaram na grande mídia (em contraposição àqueles da mídia alternativa) durante os Jogos Olímpicos aparece na menção ao processo de produção de notícias *in loco*, como a disposição de maior número de fontes (pessoas e *sites*) e a ampliação das pautas. Nesse aspecto, a percepção do conteúdo do COB não ocorreu em âmbito primordial e alguns realces que apareceram trataram da natureza e da abrangência:

- *Institucional:* o COB como coordenador da maioria dos eventos das Olimpíadas, além de ser o responsável pela delegação dos atletas brasileiros. A partir dessa dinâmica, as informações divulgadas partem de uma fonte oficial;

- *Credibilidade:* alguns conteúdos complementares, como as fichas com dados sobre os atletas brasileiros, entre os quais os não favoritos às medalhas; a publicação da agenda dos eventos diários durante os Jogos Olímpicos, inclusive com a divulgação de mudanças de última hora ou escalação de equipes, placares, fotografias e resultados das competições. De forma geral, entram em destaque as principais informações, embora algumas matérias com profundidade e a participação de pessoas ligadas ao entorno dos locais de competição demonstrassem contribuir como um dos diferenciais apontados pelos jornalistas consultados.

A questão da cobertura mencionada pelos profissionais da imprensa permite articular outro fator decisivo que impactou na utilização recorrente do *site* do COB como fonte: a produção de notícias fora dos locais dos eventos. Como a questão do credenciamento do trabalho *in loco* não teve ligação com as perguntas, considera-se que, quando a descrição sobre os trabalhos de cobertura resvala nesse entrave, torna-se possível correlacionar a diminuição do número de fontes à dificuldade do acompanhamento dos Jogos Olímpicos à distância.

Diante desse cenário, a utilização de material divulgado pelo sítio do COB ganha mais relevância, embora fique constatado que, havendo possibilidade, o jornalista não dependeria exclusivamente de fontes de cunho institucional. Ou seja: existe uma perspectiva de independência do trabalho publicado, mesmo que, ao contar com a atuação de jornalistas em um departamento de comunicação, o COB, enquanto fonte, acabe incluído como uma voz proveniente de uma instituição no processo de tratamento noticioso por parte dos repórteres que cobriram os Jogos.

Em relação ao tratamento noticioso, um assunto abordado anteriormente tem referência com a maneira como usuários-interatores (GARCIA, 2011) se expressam em redes sociais, eventualmente, suscitando um afloramento emocional diante de temas que extrapolam as competições.

Esse tipo de questão pode ser exemplificado diante da ocorrência de fatos registrados em novembro de 2017, cuja manifestação de usuários em uma página não oficial do Facebook possui menção ao COB. Os três motivos para o registro de reação de teor emocional foram:

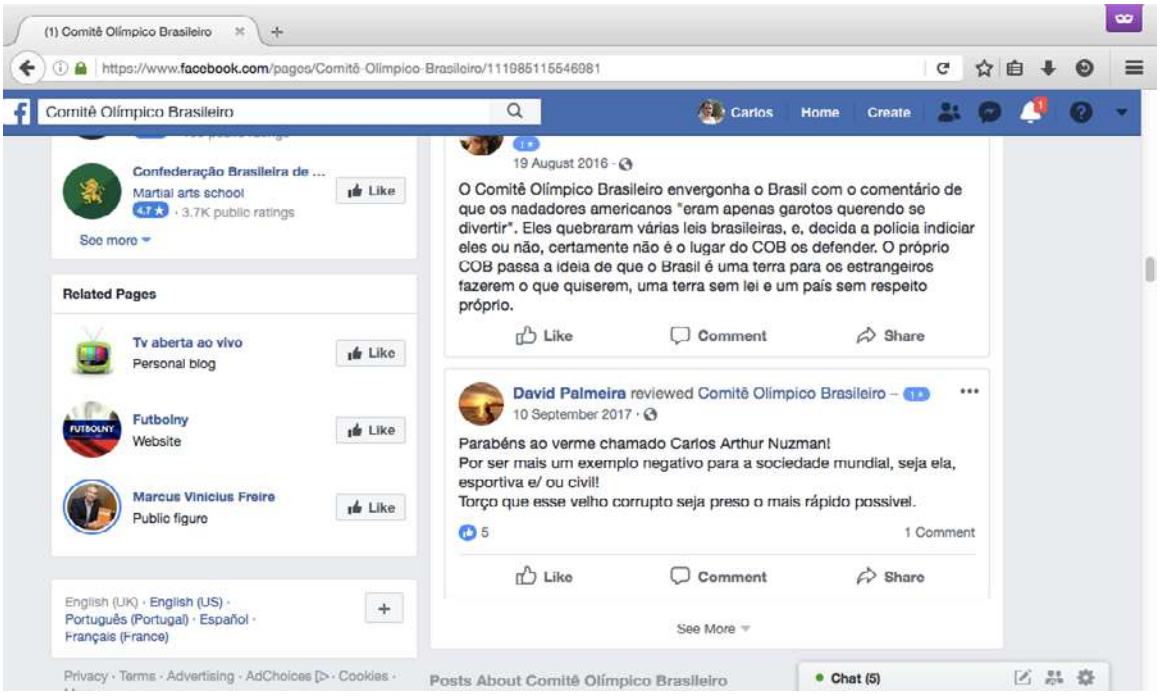
- A 'janela' olímpica iniciada após o evento do Rio, em setembro de 2016, e que deve durar até 2020;

- Insatisfação com a destinação de obras de infraestrutura temporárias (como o velódromo, os ginásios olímpicos sem arrendamento e a ciclovia Tim Maia, que teve um trecho danificado por uma onda proveniente de ressaca marítima);

- O indiciamento e prisão do então dirigente do COB, Carlos Arthur Nuzman (em outubro de 2017). O ex-jogador de vôlei e advogado Carlos Arthur Nuzman foi denunciado em 2017 e investigado pela Operação *Unfair Play* na Polícia Federal, que apura a compra de votos referente à escolha da sede dos Jogos Olímpicos de 2016. Informação publicada em outubro de 2017, disponível em: <https://oglobo.globo.com/esportes/mp-denuncia-cabral-nuzman-mais-quatro-apos-operacao-unfair-play-21960489>. Acesso em: 29 nov. 2018.

Ao se considerar tais motivos como causadores do constrangimento de usuários em canais não oficiais em rede social, toma-se como referência a ilustração a seguir, que exibe a publicação de comentários de teor emocional num canal dedicado à instituição. Trata-se de uma página não oficial do Comitê Olímpico Brasileiro, no Facebook, como a expressão de frustração relativa a diversos assuntos, como a percepção da parcialidade no trabalho de norte-americanos em relação à prisão que culminou na renúncia de Nuzman como presidente do COB:

[Figura 1]
Página não oficial do COB no Facebook



Fonte: <https://www.facebook.com/pages/Comitê-Olímpico-Brasileiro/11198511554>

As opiniões manifestadas em relação à figura acima ilustram a questão da expressão de usuários-interatores (GARCIA, 2011) nos noticiários esportivos. Assim, faz-se necessária a retomada das seguintes falas já registradas desta pesquisa, de 2015 a 2018:

[Quadro 11]
Paixão e emoção: síntese

Fase	Entrevistado	Tema (Paixão e Emoção)
Inicial (2015)	Prof. Dr. Manuel Carlos Chaparro (USP)	Você não tem nada no esporte que não tenha a emoção do conflito. Então, o importante é levar para o esporte o jornalismo, com todas as suas exigências éticas, técnicas e culturais. É isso que interessa ao esporte: usar e ter que usar uma linguagem confiável. E o jornalismo é, se for respeitado como linguagem, também no esporte, um ambiente, um espaço público dos conflitos. As coisas acontecem não [apenas] no estádio. Acontecem à medida em que o jornalismo socializa os discursos do embate.
	Prof. João Jair Sartorelo (UFMS)	A mídia, como eu disse no início, é levada por emoções: tem pessoas que se empolgam, tem pessoas que não se manifestam [...] Hoje, há um trabalho da grande imprensa para os Jogos Olímpicos de 2016.
	Prof. Dr. Márcio de Oliveira Guerra (UFJF)	[...] E, por conta de lidarmos com emoção e com paixão, o jornalismo esportivo ganha um impacto e uma projeção muito maior no público do que qualquer outra editoria, porque você mexe com aqueles que torcem a favor e torcem contra e, por conta disso, acaba causando sempre um impacto maior. Então, eu acho que o jornalismo esportivo é, acima de tudo, o exercício profissional feito com paixão
	Arthur Mário Medeiros Ramalho (Rádio Cultura, Campo Grande)	O jornalismo esportivo é diferente de tudo de uma redação: os setoristas da polícia, os setoristas do meio-ambiente, de cidades do interior... Um outro aspecto do jornalismo esportivo: quando você pode mostrar ao seu público – ouvinte, leitor, telespectador – o esporte mexe com o ser humano nas suas emoções, na sua possibilidade imensa do "sentir", não só pelo time que torce, mas pelas histórias maravilhosas que você pode contar dentro do mundo do esporte; sejam dirigentes, sejam atletas, enfim, através das regras dos esportes, das modalidades esportivas, você trabalhando bem, focar na questão educação, principalmente, do jovem, do adolescente, porque o esporte educa.
Entrevistas (2016-2017)	Geraldo Armando Cardoso Neto (EPTV de Ribeirão Preto)	Eu acho que, se tratando de Olimpíada, mesmo não presente no Rio de Janeiro, eu acho que a Olimpíada agrega pessoas, modalidades... Eu acho que não existe uma [separação]: é muito junto, as pessoas são muito juntas, a paixão pelo esporte, o fanatismo, a entrega. Eu acho que isso é fascinante.
	Fábio França (BandNews FM)	Acho que o Brasil precisa aprender a trabalhar com isso. Com relação às mídias sociais: é cada vez mais importante saber lidar (o profissional e o veículo de comunicação). Quer dizer: se essa informação dele chegar para a gente e responder de alguma maneira, se a gente colocar no ar e der importância para aquilo que, de fato, é muito importante, se a gente conseguir conciliar tudo isso, aí vai ter um público cada vez mais fiel. Então, lidar com o ouvinte além do rádio, mas também nas mídias sociais, é fundamental daqui para a frente.
	Fernando Saraiva (SporTV)	Com as novas tecnologias, a gente tem esse fenômeno de uns anos para cá que mudou um pouco o jeito de se fazer televisão: a gente sempre fez para os outros, mas não tinha a participação dos outros... Agora, sem dúvida, nenhuma que essas mídias sociais ajudaram muito a aproximar. Tem que haver um filtro, evidentemente, porque o esporte é movido pela paixão: o combustível do esporte é a paixão e a gente tem que filtrar. Mas eu acho muito bacana ter essa interação entre quem está em casa e quem está do outro lado. Acho que isso é um processo irreversível que só tende a evoluir.

Fase	Entrevistado	Tema (Paixão e Emoção)
Referência bibliográfica	Cremilda Medina	Um leitor, ouvinte ou telespectador *sente* quando determinada entrevista passa a emoção, autenticidade, no discurso enunciado tanto pelo entrevistado quanto no encaminhamento das perguntas pelo entrevistador. Ocorre com limpidez, o fenômeno da identificação, ou seja, os três envolvidos (fonte de informação - repórter - receptor) se interligam numa única *vivência*. (MEDINA. 1986, p.05-06). (Itálicos da autora)
	Domenico De Masi	"Jeitinho brasileiro" significa harmonizar os conflitos, driblar os obstáculos, usar uma certa falta de escrúpulos, truques que vão além das regras. [...] É atitude frequente também a tendência a considerar fluidos os limites entre o sagrado e o profano, entre o formal e o informal, entre o público e o privado, entre a emoção e a regra. (MASI, 2015, p.44).

Fonte: elaboração própria

As menções a 'paixão e emoção' relacionadas aos esportes demonstram uma característica fundamental no jornalismo esportivo. Por esse motivo, elas foram consideradas a partir do registro com as falas dos pesquisadores Chaparro (da USP), Guerra (da UFJF) e Sartorelo (da UFMS), dos jornalistas Ramalho (da Rádio Hora), França (da BandNews FM), Cardoso Neto (da EPTV) e Saraiva (do SporTV) e a partir da referência bibliográfica de Medina (2014) e Masi (2015). Para todos eles, o esporte, culturalmente, encontra-se vinculado a expressões da emoção, principalmente por parte dos espectadores que o acompanham na mídia.

Devido ao enraizamento cultural e ao sentimento apresentarem correlações, torna-se importante estabelecer a seguinte consideração: cabe ao jornalismo esportivo e, sobretudo, aos jornalistas, a tarefa de lidar com a mediação (MARTÍN-BARBERO, 2010) dos fatos. Independentemente da manifestação sobre atletas, clubes e equipes, a obrigação e o compromisso do jornalismo com os acontecimentos tornam-se, mais uma vez, necessários diante dos valores profissionais da atividade. Hohenberg (1981, p. 08-09) elenca esses requerimentos:

> [...] a primeira regra do jornalismo é não tomar nada como certo. Não há dúvida de que o jornalista sério tende a questionar os valores estabelecidos e a sabedoria convencional em extensão maior do que qualquer outro profissional. E assim deve ser.
> O ceticismo sempre foi a marca registrada do jornalismo. Nenhuma organização noticiosa poderá subsistir se registrar frequentemente satisfação em relação às coisas como elas são, se não pesquisar por baixo da realidade aparente, se falhar em soar o alarme diante das fraquezas da sociedade.

Diante das incertezas e das demandas culturais que as suscitam, o estabelecimento das práticas profissionais contribui para consolidar as fontes de natureza reconhecida pelos jornalistas como forma de dinamizar o repertório em relação à pauta. A utilização de informações jornalísticas torna-se importante diante da necessidade que o próprio registro de acontecimentos impõe. Dessa maneira, a cobertura esportiva *in loco* e à distância acabam por abranger referências reais (interpessoal) e virtuais (redes cibernéticas).

No quadro a seguir, com base nos registros e inferências a partir dos entrevistados, aponta-se para premissa referente à cobertura *in loco* e como os custos com credenciamento e envio de correspondentes impactaram as atividades de produção noticiosa durante as Olimpíadas de 2016 no Rio de Janeiro:

[Quadro 12]
Premissa e hipótese: síntese

Premissa	Quanto menos credencial o jornalista possuir, mais probabilidade de recorrer ao *site* do COB como fonte para a produção de notícias.
Hipótese	O *site* do COB serve como fonte, prioritariamente como retaguarda em redações, ajudando nas pautas e nos repertórios dos repórteres *in loco*. Para jornalistas esportivos que não têm como estar nos eventos, esse sítio torna-se uma fonte essencial de consulta e referência devido aos recursos oferecidos, como placar, fichas de atletas e informações de partidas.

Fonte: elaboração própria

Considerações finais

O foco no material noticioso disponibilizado pelo Comitê em sua página eletrônica evidenciou a necessidade de uma visita técnica às dependências do COB em um momento posterior à realização das Olimpíadas, uma vez que, até o evento, os jornalistas estavam envolvidos na cobertura dos Jogos. Tratou-se de uma importante oportunidade para dialogar com esses jornalistas sobre o trabalho realizado do *site* do COB.

A discussão sobre o desenvolvimento da pauta olímpica no jornalismo esportivo do Brasil resvalou quase que diretamente na questão do prestígio do futebol diante de outras modalidades, algumas delas com pouca familiaridade ou desconhecidas dos brasileiros. Exatamente por isso, em algumas das 27 entrevistas com pesquisadores e/ou jornalistas houve considerações em relação à necessidade de se desenvolver estratégias que contribuam para a formação de atletas em meio aos valores da cultura olímpica.

A realização dos Jogos Olímpicos no Rio de Janeiro tornou próximos alguns assuntos distanciados do cotidiano do jornalista brasileiro, como a pauta olímpica e como ela tangencia as expectativas – comentários, previsões e análises – do trabalho jornalístico. Ademais, verificar o espaço desigual das modalidades olímpicas diante do privilégio de uma única delas – o futebol – permitiu refletir porque esta categoria dispõe de inúmeros anunciantes, bem mais que o conjunto das outras. Esse ponto aparece inserido no dilema da monocultura esportiva brasileira.

No quesito da mídia convencional (ou canais de mais prestígio de audiência), evidenciam-se vários aspectos favoráveis para se contar com outros esportes ou tornar alguma modalidade *Prime*. Entretanto, muita dificuldade ainda reside na questão do patrocínio, suscitada pelos jornalistas do COB e pelos pesquisadores de jornalismo esportivo, referente à questão de se formar uma cultura com os esportes olímpicos e atrair mais interesse para os atletas das categorias de base.

Para os canais alternativos, muitos deles fundados a partir das redes e ferramentas da internet, um dos entraves apontados durante a consulta aos jornalistas foi a dificuldade de credenciamento e do trabalho *in loco*. Entretanto, um elemento merece ressalva nesse aspecto e diz respeito tanto à cobertura realizada por brasileiros como por portugueses, principalmente àqueles que integravam a imprensa regional: a utilização de redes sociais como forma de contatar os protagonistas dos Jogos, os atletas olímpicos ou suas federações, na hora de construir a pauta e realizar o trabalho de cobertura.

A fim de se vislumbrar como se distribuem os resultados obtidos, apresenta-se a articulação da premissa e da hipótese diante da utilização do *site* do COB como fonte para a cobertura realizada por jornalistas esportivos do evento do Rio de Janeiro em 2016:

[Quadro 13]
Mídia convencional x mídia alternativa e especializada: síntese

	Mídia convencional (jornais, rádio e televisão)	**Mídias alternativas e especializadas (*blogs* e *sites*)**
Tipo de cobertura	*In loco*, com equipes na redação responsável pela consulta às fontes e atuando de forma sincronizada com os repórteres em campo a fim de respaldar seus repertórios.	*In loco*, com equipe dividida entre o evento em si e outra para a produção de análises. Consulta a fontes de internet voltada às estatísticas e dos atletas envolvidos.
Tipo de cobertura	À distância: repórteres e editores recorrem a fontes da *web* como meio de aproximação aos locais das partidas, além das informações sobre resultados, estatísticas e dados sobre os atletas.	À distância: recorrência a *websites* que publicaram material jornalístico de forma acessível, além das redes sociais dos atletas.

Fonte: elaboração própria

Desta maneira, retoma-se a premissa sobre o envolvimento dos jornalistas que fazem a cobertura com a consulta de fontes da *web*: quanto menos credenciado for o jornalista, mais probabilidade de recorrer ao *site* do COB como fonte para a busca de informação e produção de notícias. Ainda assim, consolida-se também a hipótese de que o *site* do Comitê serviu como fonte de caráter primário nas pesquisas realizadas pelas equipes de redação, ajudando nas pautas e no repertório dos repórteres *in loco*.

Para os jornalistas que não estiveram presentes ao evento, a página online tornou-se uma fonte prioritária de consulta e referência na produção do webjornalismo ou outro tipo de informação (artigos, comentários etc.) devido aos recursos que ofereceu, como placar, fichas de atletas e informações de partidas, disponibilizando textos e fotografias de maneira acessível e gratuita.

Embora a usabilidade do *site* tenha merecido diferentes avaliações por parte dos entrevistados, ressalte-se que o espaço foi constantemente e por todos eles apontado como uma fonte confiável de dados que pudessem subsidiar os trabalhos de pauta e de produção de reportagens.

A configuração do *site* do COB como *fonte oficial* tem, no entanto, uma percepção ambígua. Isso se explica na opção de alguns jornalistas por não usar o *site*, por exemplo, na composição de material sobre a qualidade da infraestrutura da cidade do Rio de Janeiro para os Jogos. Alguns profissionais preferiram recorrer ao espaço apenas para buscar informações técnicas, como o calendário das competições. ■

[CARLOS AUGUSTO TAVARES JUNIOR]
Bacharel em Comunicação Social (Unimep), mestre em Ciências da Comunicação (USP) e doutorando em Ciências da Comunicação (USP). É Especialista em Mídia, Informação e Cultura (CELACC - USP).
E-mail: ctavares98@gmail.com

Referências

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Extra Colecção. Lisboa: Edições 70, 2008.

CANAVILHAS, João. **Webjornalismo**: Da Pirâmide invertida à pirâmide deitada. Covilhã: Universidade da Beira Interior. 2006. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/canavilhas-joao-webjornalismo-piramide-invertida.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2017.

LAGE, Nilson. **A reportagem:** teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística. 11ª ed. Rio de Janeiro, Record: 2014.

MACHADO, Elias. **O ciberespaço como fonte para os jornalistas**. Salvador: Calandra, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**: comunicación, cultura y hegemonía. Barcelona: Anthropos Editorial, 2010.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista**: o diálogo possível. São Paulo: Ática, 1986.

_____. **Notícia**: um produto à venda. 2ª. ed. São Paulo: Summus, 1988.

MORAES JÚNIOR, Enio. **O ensino do interesse público na formação de jornalistas**: elementos para a construção de uma pedagogia. Tese (Doutorado). Orientador: Prof. Dr. José Coelho Sobrinho. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

MORAES JÚNIOR, Enio; MALULY, Luciano Victor Barros; OLIVEIRA, Dennis de (Orgs). **Antes da pauta**: linhas para pensar o ensino de jornalismo no século XXI. São Paulo: ECA/USP, 2013. Disponível em: <http://www.usp.br/cje/wp-content/uploads/2017/06/antesdapauta.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2015.

OCTÁVIO, Chico; MELLO, Bernardo. MP denuncia Cabral, Nuzman e mais quatro após Operação Unfair Play. Jornal **O Globo**. Rio de Janeiro, 08 de outubro de 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/esportes/mp-denuncia-cabral-nuzman-mais-quatro-apos-operacao-unfair-play-21960489>. Acesso em: 29 nov. 2018.

ROSA, Maria Virgínia F. P. de.; ARNOLDI, Marlene Aparecida G. C. **A entrevista na pesquisa qualitativa**: mecanismos para validação dos resultados. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

Referências eletrônicas (webgrafia)

COMITÊ Olímpico do Brasil. **Site**. Disponível em: <http://www.cob.org.br>. Acesso em: 06 jul. 2014.

Entrevistas

ANTONIO, Victor Sá Ramalho. **Entrevista:** Victor Sá Ramalho Antonio [abr. 2018]. Entrevistador: Carlos Augusto Tavares Junior. São Paulo: FFLCH-USP, 2018. 1 arquivo. WAV (25,2 min.).

BULLARA, Rafael. **Entrevista:** Rafael Bullara [ago. 2018]. Entrevistador: Carlos Augusto Tavares Junior. São Paulo: Shopping JK Vila Olímpia, 2018. 1 arquivo. WAV (2,5 min.).

CARDOSO NETO, Geraldo Armando. **Entrevista:** Geraldo Armando Cardoso Neto [ago. 2018]. Entrevistador: Carlos Augusto Tavares Junior. Ribeirão Preto: EPTV, 2018. 1 arquivo. WAV (2,5 min.).

FRANÇA, Fábio. **Entrevista:** Fábio França [mai. 2018]. Entrevistador: Carlos Augusto Tavares Junior. São Paulo: Grupo Bandeirantes de Comunicação, 2018. 1 arquivo. WAV (10,1 min.).

GIGLIO, Sérgio Settani. **Entrevista:** Prof. Dr. Sérgio Settani Giglio [set. 2018]. Entrevistador: Carlos Augusto Tavares Junior. São Paulo: USP, 2015. 1 arquivo. WAV (6,4 min.).

GROLL, Marcus Von. **Entrevista:** Marcus Von Groll [set. 2018]. Entrevistador: Carlos Augusto Tavares Junior. Porto Alegre: Charrua Clube, 2018. 1 arquivo. WAV (10,3 min.).

LEITE, José Ricardo Campos. **Entrevista:** José Ricardo Campos Leite [abr. 2018]. Entrevistador: Carlos Augusto Tavares Junior. Rio de Janeiro: FOX Entertainment Group, 2018. 1 arquivo. WAV (11,2 min.).

PINTO, Manuel. **Entrevista:** Prof. Dr. Manuel Joaquim Silva Pinto [dez. 2017]. Entrevistador: Carlos Augusto Tavares Junior. Braga: Café Vianna, 2017. 1 arquivo. WAV (19,5 min.).

PRATES, Vitor. **Entrevista:** Vitor Prates [set. 2018]. Entrevistador: Carlos Augusto Tavares Junior. Piracicaba: Rádio Educativa FM, 2018. 1 arquivo. WAV (3,2 min.).

SARAIVA, Fernando. **Entrevista:** Fernando Saraiva [mai. 2018]. Entrevistador: Carlos Augusto Tavares Junior. Rio de Janeiro: Globosat, 2018. 1 arquivo. WAV (14,5 min.).

SILVEIRA, Nathália Ely. **Entrevista:** Nathália Ely Silveira [set. 2018]. Entrevistador: Carlos Augusto Tavares Junior. Porto Alegre: Charrua Clube, 2018. 1 arquivo. WAV (12,4 min.).

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

3º PROGRAMA NACIONAL DE DIREITOS HUMANOS: UMA EXPERIÊNCIA DE CONSTRUÇÃO COLETIVA

IV SICCAL

[GT2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Guilherme Borges
Universidade de São Paulo (USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Em dezembro de 2009, o governo federal brasileiro divulgou o 3º Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3). O documento foi resultado de um processo que mobilizou a realização de mais de uma centena de conferências locais, além de dezenas de encontros de âmbito nacional. A exposição procura traçar esse histórico, contemplando as experiências de participação popular que pautaram o programa. O objetivo é investigar como ocorreram as interações entre Estado e sociedade civil quando da construção do PNDH-3. Ademais, esta análise direciona o olhar às reações negativas ocasionadas pelo lançamento do programa. Tais repercussões, lideradas por setores da grande imprensa, constituíram os primeiros protestos à possibilidade de Dilma Rousseff assumir a presidência do país. Assim, o exercício de investigar as polêmicas advindas do PNDH-3 proporciona o ensejo para se fazer uma genealogia do cenário político pós-impeachment de 2016.

Palavras-chave: Direitos Humanos. Democracia. Sociedade Civil. Dilma Rousseff.

In December 2009, the Brazilian federal government launched the 3rd National Human Rights Program (PNDH-3). The document was the result of a process that mobilized more than a hundred local conferences, in addition to dozens of national meetings. This work traces the history of the PNDH-3, contemplating the experiences of popular participation that guided the program. The objective is to investigate how the interactions between State and civil society occurred when the PNDH-3 was constructed. In addition, the present analysis looks at the negative reactions caused by the launching of the program. Such repercussions, led by sectors of the mainstream press, were the first protests against the possibility of Dilma Rousseff assuming the presidency of the country. Thus, the exercise of investigating the controversies arising from the PNDH-3 provides the opportunity to make a genealogy of the 2016 post-impeachment political scenario.

Keywords: Human rights. Democracy. Civil society. Dilma Rousseff.

En diciembre de 2009, el gobierno federal brasileño divulgó el 3º Programa Nacional de Derechos Humanos (PNDH-3). El documento fue resultado de un proceso que movilizó la realización de más de un centenar de conferencias locales, además de decenas de encuentros a nivel nacional. La exposición busca trazar este historial, contemplando las experiencias de participación popular que pautaron el programa. El objetivo es investigar cómo se dieron las interacciones entre Estado y sociedad civil. Además, el análisis dirige la mirada a las reacciones negativas ocasionadas por el lanzamiento del PNDH-3. Estas repercusiones, encabezadas por sectores de la gran prensa, constituyeron las primeras protestas a la posibilidad de que Dilma Rousseff asumiera la presidencia del país. Así, el ejercicio de investigar las polémicas del PNDH-3 proporciona la ocasión para hacer una genealogía del escenario político post-impeachment de 2016.

Palabras clave: Derechos humanos. Democracia. Sociedad civil. Dilma Rousseff.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153951

A arquitetura plural do PNDH-3

Este artigo une-se ao empreendimento, incontornável em tempos atuais, de se traçar um histórico a respeito daquelas que constituíram as primeiras reações negativas à possibilidade de Dilma Rousseff assumir a presidência do Brasil. Para fazer uma genealogia do presente, isto é, do cenário pós-impeachment, soa necessário voltar os olhos à elaboração do 3º Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3), quando Dilma Rousseff ainda nem tinha cargo eletivo, mas já era alva preferencial de críticas por parte de uma ofensiva à direita no espectro político – ofensiva esta que se reorganizaria e se fortaleceria no decorrer dos anos seguintes.

O PNDH-3 foi publicado no Diário Oficial da União em dezembro de 2009[1], após passar pelas assinaturas do então presidente da República e de vinte e oito ministros, além de ter sido submetido à vistoria jurídica da Casa Civil, chefiada à época por Dilma Rousseff (SALOMON, 2010). Sua elaboração coincidiu com os sessenta anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos e resultou de um processo que mobilizou, ao longo de 2008, a realização de dezenas de conferências locais (FLOR; FERREIRA, 2010). Esses encontros regionais, 137 ao todo, contaram com a presença de um sem-número de pessoas, reunindo, entre outros, populações ribeirinhas, ambientalistas, militantes de movimentos de mulheres, ativistas da diversidade sexual, indígenas, pessoas com deficiência e quilombolas[2]. Em tais conferências, esteve em pauta a gestação dos fundamentos necessários à formulação de uma política nacional de direitos humanos como política de Estado.

Afora esses encontros locais, foram realizadas, também no ano de 2008, conferências estaduais e distrital nas 27 unidades da federação. Todas essas assembleias – locais, estaduais e distrital –, foram organizadas tendo em vista a 11ª Conferência Nacional de Direitos Humanos (11ª CNDH). Estabelecida por decreto presidencial, a 11ª CNDH foi aberta ao público, assim como as outras conferências, e contou com a participação de representantes governamentais (membros do Ministério Público, da Defensoria Pública e dos Poderes Executivo, Legislativo e Judiciário) na proporção de 40% do total presente, sendo os outros 60% provenientes da sociedade civil organizada: uma deliberada tentativa de reciprocidade entre esferas governamental e societal.

A tarefa de propiciar essa interação entre Estado e sociedade civil foi facilitada, ainda, pela formação de uma comissão tripartite, na qual estiveram representados poder público e movimentos sociais. Tal composição estatal/civil deu-se a partir da articulação entre a Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República (SEDH/PR), a Comissão de Direitos Humanos e Minorias da Câmara dos Deputados (CDHM) e o Fórum de Entidades Nacionais de Direitos Humanos (FENDH). Esses três âmbitos formaram

1 Decreto número 7.037, de 21 de dezembro de 2009.

2 A esse respeito, vale conferir o 1º Relatório nacional da República Federativa do Brasil sobre o cumprimento das disposições da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, parágrafo 36.

a Coordenação Executiva do Grupo de Trabalho da 11ª CNDH.

Em continuidade com o ideal de intercâmbio entre instituições estatais e coletividades civis organizadas, o Grupo de Trabalho propriamente dito foi constituído em igual proporção por representantes do poder público e da sociedade inclusiva. Esses representantes foram indicados pela SEDH/PR, pela CDHM e pelo FENDH. Além disso, os seguintes órgãos foram aceitos como auxiliares do Grupo de Trabalho: a Procuradoria Federal dos Direitos do Cidadão, o Conselho Nacional de Justiça, a Defensoria Pública da União, a Comissão de Participação Legislativa da Câmara dos Deputados e a Ordem dos Advogados do Brasil.

Esse apreço pelas consultas à sociedade civil se faz presente, além do mais, no próprio texto-base enviado junto à convocação da 11ª CNDH, o qual serviu de sustentáculo para os encontros prévios ao PNDH-3. O documento catalisador e organizador das conferências toma como parâmetro uma inovadora compreensão de direitos humanos, que fora relativamente desenvolvida e acumulada nas dez edições anteriores da CNDH. Sucintamente, trata-se da compreensão que julga os direitos fundamentais como indivisíveis, logo, interdependentes. Direitos humanos não são apenas direitos civis e políticos, mas também direitos sociais, econômicos e culturais (ADORNO, 2010, p. 11). Deriva daí, dessa perspectiva "holística", a opção de utilizar no texto-base, como impulso às discussões que se seguiriam, um conjunto de eixos orientadores, e não temas específicos.

Entre esses eixos orientadores, está o que propõe exatamente a interação democrática entre Estado e sociedade civil. O eixo orientador focaliza a necessidade de a democracia contar com uma sociedade civil que não se amolde pura e simplesmente aos impulsos do Estado. Nesse sentido, os movimentos sociais são lembrados como indispensáveis para a democracia. Seu caráter imprescindível está presente na medida em que cumprem a função, prevista pelas instituições democráticas, de fiscalizar e cobrar o poder público. Além disso, cabe à dinâmica democrática a guarda dos direitos humanos, que devem ser observados a partir de esforços comuns da ordem estatal e do estrato civil. O texto-base toca na urgência de criar novas ferramentas para que a esfera civil possa acompanhar o andamento das ações do poder público em prol dos direitos humanos:

> É necessário integrar e aprimorar os espaços de participação existentes, bem como criar novos espaços e mecanismos institucionais de construção e monitoramento das políticas públicas de direitos humanos no país. [...] A interação democrática entre Estado e sociedade civil pressupõe também a transparência e a disponibilização de informações públicas necessárias para o exercício do controle social das políticas públicas[3].

Ao fazer uso de eixos orientadores, a ideia era que os mesmos fossem efetivados como indicadores de políticas públicas direcionadas à defesa e à promoção dos direitos humanos. Para a satisfação desse ideal, as conferências deveriam propor medidas concretas em suas pautas. Desse modo, o relatório final da 11ª CNDH apresentou,

3 Texto-base referente à 11ª CNDH, p. 20.

para os eixos orientadores, propostas de ações espaçadas ao longo de 36 diretrizes, repartidas em 702 resoluções e 99 moções. Esse material, por sua vez, resultou nas 25 diretrizes, 82 objetivos estratégicos e 521 ações programáticas que formam o PNDH-3. Durante a 11ª CNDH, mais um item foi acrescido como eixo orientador do programa: o eixo denominado *O direito à memória e à verdade*. A inclusão dessa pauta foi consequência de demandas por parte da sociedade civil surgidas no decorrer das conferências estaduais, distrital e nacionais. Procurava-se, com o novo eixo, instituir uma política pública que propiciasse maior acesso a informações sobre possíveis atentados aos direitos humanos ocorridos durante o regime militar inaugurado em 1964.

Ainda focalizando as deliberações populares que, ao final, desaguaram no PNDH-3, não há como deixar de lembrar que, desde 2003, foram realizadas mais de cinquenta conferências nacionais temáticas que tiveram, como pautas específicas, matérias dos seguintes perfis: habitação, direitos da mulher, segurança alimentar, meio ambiente, igualdade racial, homossexualidade, juventude, pessoas com deficiência e idosos[4]. Há de se destacar, pelo seu ineditismo, aquela que foi a primeira Conferência Nacional de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais, encontro histórico que teve no PNDH-3 o seu ensejo.

4 Dados apresentados pelo Centro Feminista de Estudos e Assessoria e confirmados pela Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República.

Precursores do PNDH-3

Mesmo que pautado por todos esses sistemáticos procedimentos de consulta à sociedade civil, o PNDH-3, logo que lançado, recebeu as alcunhas de "constituinte golpista" (AZEVEDO 2010), "plataforma totalitária" (ABREU 2010), "constituição de viés ideológico ditatorial" (MARTINS 2010), entre outras caracterizações de mesmo calibre provindas de setores da opinião pública. Tais reações em alto e bom som, por sua vez, contrastam nitidamente com as repercussões silenciosas apresentadas quando da publicação das edições anteriores do PNDH (ADORNO, 2010). A ideia dos Programas Nacionais foi esboçada na Conferência Mundial dos Direitos Humanos, realizada no ano de 1993 em Viena. Ali, foi sugerido aos países presentes que elaborassem documentos governamentais com o propósito de sistematizar a promoção e proteção dos direitos universais. Em consonância com essa recomendação, o primeiro PNDH foi apresentado, em 1996, de modo pioneiro nas Américas e como um dos primeiros no mundo, seguindo os exemplos de Austrália, África do Sul e Filipinas[5].

Esse programa conta com 228 propostas e tem como mote o lema "direitos humanos para todos". As propostas e o lema voltam a atenção para os direitos de indígenas, negros, emigrantes, imigrantes, crianças, adolescentes, indivíduos portadores de deficiência, entre outros. Além disso, o decreto direciona o olhar para a ratificação de convenções internacionais assinadas pelo poder público brasileiro.

5 Decreto número 1.904, de 13 de maio de 1996.

O programa, porém, cala-se no relativo ao direito à livre orientação sexual e às identidades de gênero. Também silencia sobre a problemática do aborto. Além disso, o documento não toca na investigação sobre mortos e desaparecidos do regime militar. Questões urgentes, já então pulsantes, em relação às quais o primeiro decreto passa ao largo.

Apesar dessas carências, e mesmo apresentando uma visão por vezes vaga e abstrata dos direitos humanos (OLIVEIRA, 2013, p. 30), o PNDH pioneiro resultou em medidas de grande alcance. Na feitura do programa, entre as intenções declaradas, estava a de medir forças com as arbitrariedades dos encarregados de fazer cumprir as leis. Nesse sentido, é compreensível que os principais ganhos decorrentes tenham sido alcançados no campo da segurança pública: criminalização do porte ilegal de armas e formação do Sistema Nacional de Armas; regularização da escuta telefônica (regulamentando o inciso XII do artigo 5º da Constituição Federal); aprovação do Estatuto dos Refugiados; formatação da Secretaria Nacional de Direitos Humanos; no caso de policiais militares acusados de crimes dolosos contra a vida, a competência para julgamento foi transferida da Justiça Militar para a Comum; houve também, finalmente, a tipificação do que constitui crime de tortura, com a fixação de penas (severas) (ADORNO, 2010, p. 11). Outra consequência de grande repercussão advinda do primeiro PNDH foi o estabelecimento do registro de nascimento gratuito, título que era ausente para número significativo de brasileiros e que garante nacionalidade e cidadania.

Seis anos decorridos da edição inicial do PNDH, foi publicado o PNDH-2, ainda no governo de Fernando Henrique Cardoso[6]. No contraste entre os dois documentos, chama a atenção o número de proposições situadas no segundo decreto para a efetivação dos direitos humanos: 518 medidas, mais que o dobro em relação ao PNDH-1. Essa diferença expressiva reflete o aumento considerável do escopo de direitos que o PNDH-2 reconhece como merecedores de proteção e promoção pelo Estado brasileiro (OLIVEIRA, 2013, p. 31).

O documento agora falava em identidade de gênero e reconhecia o direito de livre orientação sexual. No que concerne à interrupção voluntária da gravidez, o PNDH-2 chegava a falar em "alargamento dos permissivos para a prática do aborto legal"[7], mas não entra nas minúcias sobre o que constituiria esse alargamento. Além disso, dava um maior destaque para a violência doméstica e para o combate aos trabalhos infantil e escravo. Comparado ao primeiro decreto, o PNDH-2 expõe mais detalhadamente como deve ocorrer o resguardo dos direitos à saúde, à educação, à moradia, ao trabalho, à previdência social, à alimentação e ao lazer. De modo semelhante, dependentes químicos e portadores do vírus HIV foram contemplados pelo segundo documento.

Cabe destacar, acima de tudo, o enfoque do PNDH-2 no que diz respeito às pautas do movimento negro no Brasil. Pela primeira vez em sua história, o Estado brasileiro reconheceu formalmente a existência de racismo no país e

6 Decreto número 4.229, de 13 de maio de 2002.

7 Decreto número 4.229, de 13 de maio de 2002, proposta geral número 179.

apontou para a possibilidade de promoção de políticas compensatórias (ADORNO, 2010, p. 11). Essas iniciativas visavam contrabalancear perdas econômicas e sociais historicamente acumuladas e decorrentes da discriminação racial. No interior das medidas de ação afirmativa, encontravam-se projetos para a ampliação do acesso de negros à justiça, o incentivo à participação de afrodescendentes em campanhas publicitárias, propostas de revisão dos livros didáticos com o objetivo de recuperar a contribuição da cultura africana para a formação da identidade nacional, além de outras políticas de preservação da memória afro-brasileira, como o registro de comunidades quilombolas ainda existentes.

Continuidades entre os PNDHs

Na declaração final da já citada Conferência Mundial dos Direitos Humanos, foi recomendado a cada país participante do encontro que levasse a sério a oportunidade de elaborar um plano de ação nacional voltado aos direitos humanos. Já ali, a ideia foi que, mais do que um projeto governamental, as medidas para os direitos teriam que ser políticas de Estado. Foi o que todos os três PNDHs se dispuseram a fazer. Os programas procuram superar possíveis desarticulações entre as instâncias constitutivas do aparato estatal e contam, ao menos em tese, com a possibilidade de diálogo entre os Poderes. Estava suposto que o Executivo, o Legislativo e o Judiciário deveriam atuar juntos, o mesmo valendo para os diferentes ministérios e para os governos municipais, estaduais e federal. Trata-se, em suma, de situar os direitos humanos como um compromisso da nação, não somente de um governo (OLIVEIRA, 2013, p. 32). Logo, também era presumido que predecessores e sucessores de um determinado cargo fossem capazes de trabalhar coordenadamente, mesmo que pertencendo a filiações opostas. Os programas, portanto, foram idealizados para serem lidos e colocados em prática como medidas suprapartidárias. Como é dito na apresentação do PNDH-2:

> [...] embora a revisão do Programa Nacional esteja sendo apresentada à sociedade brasileira a pouco mais de um ano da posse do novo governo, os compromissos expressos no texto quanto à promoção e proteção dos direitos humanos transcendem a atual administração e se projetam no tempo, independentemente da orientação política das futuras gestões[8]

Porém, mesmo que os PNDHs apresentem um ensaio de articulação de todos os poderes republicanos, essas tentativas políticas são cautelosas em relação ao resguardo do pacto federativo. Mais especificamente, há precaução manifesta em não infringir a Constituição, que vigia e garante a autonomia das entidades territoriais dotadas de governo próprio, razão pela qual os documentos enfatizam o caráter de "recomendação" sempre que as medidas exigem, para sua execução, o envolvimento conjunto das três esferas administrativas da nação (União, Estados e Municípios). O mesmo tom de aconselhamento – e de cuidado para com a Constituição – é enfatizado

8 Decreto nº 4.229, de 13 de maio de 2002, p. 3.

nos programas quando seus itens prefiguram ações junto à Defensoria Pública e ao Ministério Público. Semelhante juízo pode ser visto também quando compromissos conjuntos dos três Poderes são requisitados.

Logo, os PNDHs não têm a pretensão ou a capacidade, por si só, de mudar leis. São decretos da presidência da República, ou seja, são compostos de diretrizes voltadas à administração pública federal, sem interferência em esferas legislativas ou judiciárias. No que diz respeito a alterações de medidas legais, o que existe são propostas de mudança, as quais ainda precisariam chegar ao Congresso Nacional para serem discutidas, revisadas, aprovadas ou contestadas.

Além dessa afinidade jurídica, há também uma "afinidade de espíritos" entre os PNDHs e a Constituição Brasileira. É destacável que os direitos humanos se incluem como um dos alicerces da Carta de 1988. Não por acaso apelidada de a "Constituição Cidadã", a Lei Maior tem nos direitos humanos sua espinha dorsal, e é ao redor desse núcleo que as responsabilidades do Estado são definidas. Direitos individuais e coletivos são ali listados paralelamente à caracterização de cidadania, e a eles são indicadas políticas públicas, ainda que genéricas, que garantam sua efetivação.

Daí ser compreensível que Marcelo de Oliveira e David Gomes, especialistas em Direito Constitucional, enxerguem os PNDHs como passos importantes dentro do processo brasileiro de consolidação democrática: primeiro, há a constatação histórica de que o projeto constitucional pós-período militar reinaugura o Estado democrático de direito; dado esse fato, os juristas localizam nos PNDHs um "esforço de compreensão do próprio projeto constitucional": "Se é verdade que a Constituição de 1988 assegura a liberdade e a igualdade, o que deve significar a concretização desses princípios no contexto da sociedade brasileira?" (OLIVEIRA; GOMES, 2011, p. 99). Oliveira e Gomes enxergam nessa interrogação a dúvida por excelência que move os decretos.

Analogamente, o sociólogo Sérgio Adorno também vê os Programas Nacionais como que imbricados à reabertura política e ao texto constitucional:

> Os Programas Nacionais de Direitos [...] resultam de uma história recente de consolidação das instituições democráticas na sociedade brasileira. Têm por referência a Constituição de 1988, conhecida como "Constituição cidadã". O PNDH-3 não é, sob essa perspectiva, uma iniciativa absolutamente nova, tampouco um tresloucado gesto de militantes políticos da velha esquerda [...]. Ao sancionar o Decreto 7.037, de 21 de dezembro de 2010, o presidente Lula agiu como chefe de Estado, tal como seu predecessor o fizera, representando todos os poderes constitucionais. Era o que se esperaria de seu papel constitucional (ADORNO, 2010, p. 10).

Ainda que haja essa continuidade entre os programas no que diz respeito ao apreço pela ordem democrática e pela Constituição, a ex-senadora e ex-colunista da *Folha de S. Paulo* Kátia Abreu, em artigo para o jornal, nomeou o PNDH-3 de "plataforma totalitária" (ABREU, 2010), o que é curioso na medida em que, no mesmo artigo, ela classificou o processo de efetivação do primeiro PNDH como "competente [...] implantação, em 1996, de um consistente programa nacional de direitos humanos".

O PNDH-2, por sua vez, foi igualmente tido em alta estima por Abreu: "o segundo programa deu continuidade aos avanços, reconhecidos internacionalmente". Já o jornalista Reinaldo Azevedo, quando colunista da *Veja*, escreveu que "o plano de 2002 [PNDH-2] pode perfeitamente bem ser aplicado numa sociedade democrática, aberta, de direito. O PNDH-3, dos petistas, só poderia ser aplicado numa ditadura" (AZEVEDO, 2010). Também o jornal *O Estado de S. Paulo*, em editorial, qualificou especificamente o PNDH-3 como um "roteiro para o autoritarismo", construído com a finalidade de "servir de bandeira na campanha da candidata petista à Presidência" (O ESTADO DE S. PAULO, 2010).

Considerando que os programas, todos, são pautados pelas regras alocadas na Constituição de 1988, além de perseguirem os mesmos ideários que amparam a Carta, logo é factível concluir que as críticas acima, se justas, não têm nada que ver com a constitucionalidade do PNDH-3. Nesse caso, o que explica a rejeição ao 3º Programa Nacional reproduzida por parte de setores da grande imprensa?

Descontinuidades entre os PNDHs

Há, sim, diferenças de um PNDH a outro no que se refere à ampliação e ao aprofundamento do escopo de direitos humanos que deve ser vigiado: se o PNDH-1 apresenta sinteticamente alguns desses direitos, o PNDH-2 procura alargar o rol, enquanto que o PNDH-3, além de continuar ampliando a lista de direitos, delineia em detalhes os alvos e os responsáveis para a efetivação das prerrogativas. O decreto respaldado por Dilma Rousseff pormenoriza como deve dar-se o cumprimento das metas alocadas, indicando, de antemão, aqueles que devem responder por cada ato de concretização do plano. O programa preestabelece, inclusive, quais as articulações e os parceiros – não só pertencentes à estrutura do poder público – que serão procurados para tal fim. Ainda, esse é o primeiro PNDH para o qual foram preestabelecidos institucionalmente os assim chamados Planos de Ação e Comitê de Acompanhamento e Monitoramento.

O Comitê de Acompanhamento deveria contar com representantes de 21 ministérios e sobre ele recairia a responsabilidade de elaborar os tais Planos de Ação, que seriam fundados em prioridades bianuais para que as proposições do PNDH-3 pudessem ser concretizadas. Em outras palavras, os Planos de Ação foram pensados tendo em vista repartir o conteúdo do PNDH-3 em metas realizáveis dentro de um período determinado, que, no caso, é o de dois anos. Ao Comitê de Acompanhamento, caberia não somente a feitura dos Planos de Ação dentro dessas balizas temporais, mas também a supervisão do andamento das atividades pré-estipuladas. Na realização das tarefas que lhe competiriam, esse comitê, formado por órgãos do Poder Executivo, poderia "convidar representantes dos demais Poderes, da sociedade civil e dos entes federados para participarem de suas reuniões e atividades"[9].

9 Decreto número 7.037, de 21 de dezembro de 2009, p. 2.

No elenco das diferenças que o PNDH-3 apresenta em relação aos seus antecessores, convém citar, também, o estilo de escrita empregado. Na comparação com os outros programas, o PNDH-3 destaca-se pela linguagem ali utilizada, a qual é menos contida e mais "desabrida", como disse o ex-ministro da Justiça José Gregori, responsável pela feitura do primeiro PNDH (RODRIGUES, 2010).

De todo modo, o que chamou mesmo a atenção – e as controvérsias – para o decreto de 2009 não foi tanto uma possível "falta de modos" na exposição das demandas anunciadas. Não foi também o nível de detalhamento do 3º Programa Nacional o causador de debates acalorados. O que esteve e ainda se encontra em disputa são certas proposições espaçadas ao longo dos objetivos estratégicos que constituem o documento. Alguns dos lances mais polêmicos do programa encontram-se, por exemplo, no Eixo Orientador VI, que versa sobre o regime ditatorial que vigorou no país entre 1964 e 1985. No interior do eixo, está a diretriz 23, a qual tem por objetivo "promover a apuração e o esclarecimento público das violações de Direitos Humanos praticadas no contexto da repressão política ocorrida no Brasil". Com esse alvo definido, o programa propõe a formação de um grupo de trabalho encabeçado por membros dos Ministérios da Justiça e da Defesa e constituído também por representantes da Casa Civil e da Secretaria Especial de Direitos Humanos. Esse grupo de trabalho deveria elaborar projeto de lei para fundar a Comissão Nacional da Verdade. O propósito dessa comissão, que ainda teria de ser aprovada pelo Congresso, seria o de investigar arbitrariedades perpetradas pelo regime militar:

> Colaborar com todas as instâncias do Poder Público para a apuração de violações de Direitos Humanos, observadas as disposições da Lei Nº 6.683, de 28 de agosto de 1979 [a Lei de Anistia]; promover, com base no acesso às informações, os meios e recursos necessários para a localização e identificação de corpos e restos mortais de desaparecidos políticos; identificar e tornar públicas as estruturas utilizadas para a prática de violações de Direitos Humanos, suas ramificações nos diversos aparelhos do Estado e em outras instâncias da sociedade; registrar e divulgar seus procedimentos oficiais, a fim de garantir o esclarecimento circunstanciado de torturas, mortes e desaparecimentos, devendo-se discriminá-los e encaminhá-los aos órgãos competentes[10].

O texto do PNDH-3 esclarece que a possível comissão se limitaria a apurar as arbitrariedades, não lhe cabendo o papel de punir qualquer um dos envolvidos, o que é dever da Justiça e apenas dela.

Ainda assim, a proposta resultou em grande desconforto para membros das Forças Armadas. Entrar no desenrolar dessas polêmicas exigiria um nível de detalhamento que foge ao escopo deste texto, mas cumpre dizer que, com a assinatura do PNDH-3, os comandantes do Exército e da Aeronáutica proclamaram pedidos de demissão, revogáveis caso os trechos relativos à Comissão Nacional da Verdade fossem retirados da pauta. Após pressão advinda das Forças Armadas, também o ministro da

10 Diretriz 23; Objetivo estratégico I; ação programática "a" do decreto número 7.037, de 21 de dezembro de 2009.

Defesa ameaçou deixar seu cargo. Na intenção de estancar a crise, foram retiradas do documento expressões como "repressão ditatorial" e "perseguidos políticos". Também não se fala mais em apurar transgressões aos direitos humanos especificamente no período militar, mas sim desde a década de 1940 até os anos1980. Mesmo com esses recuos, a Comissão Nacional da Verdade foi criada pela Lei 12528/2011.

O PNDH-3 despertou contendas, além do mais, com o Eixo Orientador IV, que trata de segurança pública e combate à violência. Lá está a diretriz 17, focada nas possibilidades de promoção de maior acesso à Justiça no campo e na cidade. Com o Ministério do Desenvolvimento Agrário e o Ministério da Justiça como responsáveis, foi sugerida a proposição de um projeto de lei para regularizar a mediação em casos de conflitos por território:

> Propor projeto de lei para institucionalizar a utilização da mediação como ato inicial das demandas de conflitos agrários e urbanos, priorizando a realização de audiência coletiva com os envolvidos, com a presença do Ministério Público, do poder público local, órgãos públicos especializados e Polícia Militar, como medida preliminar à avaliação da concessão de medidas liminares, sem prejuízo de outros meios institucionais para solução de conflitos[11].

Ou seja, a proposta era que existissem audiências entre as partes envolvidas em um dissenso, e que essas audiências mediadoras e juridicamente válidas se dessem previamente a uma eventual reintegração de posse, a qual não seria mais, portanto, automática, imediata.

Não demorou muito para que a Frente Parlamentar da Agricultura, também conhecida como bancada ruralista do Congresso, e o próprio Ministério da Agricultura passassem para o lado dos críticos do PNDH-3. As polêmicas, no caso, foram desencadeadas a partir de protestos da Confederação Nacional de Agricultura e Pecuária do Brasil (CNA). Presidente da Confederação, a já citada Katia Abreu declarou em entrevista coletiva que o PNDH-3 não era outra coisa senão uma "plataforma amplamente socialista" transpassada por um "atestado de preconceito contra o agronegócio" (RICHARD, 2010). O ministro da Agricultura juntou-se à CNA com declarações na mesma direção: "[O PNDH-3] demonstra certo preconceito em relação à agricultura comercial" e pode criar "insegurança jurídica" no campo (Quero, 2010).

A Secretaria Especial de Direitos Humanos divulgou nota para rebater as críticas da presidente da CNA (MELLO, 2010) e o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra também entrou no embate. Por fim, houve novos recuos no texto do PNDH-3. Continua-se a falar em proposta de projeto de lei para institucionalizar a mediação em conflitos agrários e urbanos, mas as concessões de mandados de reintegração de posse não necessitam de audiências coletivas prévias (OLIVEIRA, 2013, p. 42). Ou seja, o uso da mediação nos conflitos territoriais não foi afastado, muito pelo contrário, mas a retirada de possíveis invasores permanece não condicionada a audiências prévias de conciliação.

11 Diretriz 17; objetivo estratégico VI, ação programática "d" do decreto número 7.037, de 21 de dezembro de 2009.

Não obstante as controvérsias lideradas por militares e ruralistas, na qual setores da grande imprensa também embarcaram, o repúdio de órgãos de mídia ao PNDH-3 tem suas origens localizáveis em uma diretriz específica do programa, à qual as críticas majoritariamente se voltaram. No eixo Orientador V, que trata de educação e cultura, consta a diretriz 22, em que se postula o direito à comunicação democrática e o acesso à informação para fortalecer uma cultura fundada em direitos humanos. No interior dessa diretriz, estão previstas as seguintes medidas:

> A criação de marco legal [...] estabelecendo o respeito aos Direitos Humanos nos serviços de radiodifusão (rádio e televisão) [...] prevendo penalidades administrativas como advertência, multa, suspensão da programação e cassação, de acordo com a gravidade das violações praticadas[12]. [...] Promover diálogo com o Ministério Público para proposição de ações objetivando a suspensão de programação e publicidade atentatórias aos Direitos Humanos[13]. [...] Suspender patrocínio e publicidade oficial em meios que veiculam programações atentatórias aos Direitos Humanos[14]. [...] Elaborar critérios de acompanhamento editorial a fim de criar ranking nacional de veículos de comunicação comprometidos com os princípios de Direitos Humanos, assim como os que cometem violações[15].

O fundamento constitucional dessas proposições estaria nos artigos 220 e 221 da Carta Magna, os quais estabelecem a regularização federal da produção das emissoras de rádio e televisão. O artigo 224 da Constituição prevê ainda a implementação de um Conselho de Comunicação Social.

Setores representativos da imprensa, como a Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão, reagiram fortemente ao que chamaram de "controle social da mídia", que não passaria de uma proposta mal disfarçada de censura. Em resposta àqueles que viam na pauta um cerceamento dos meios de comunicação, o então ministro da Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República, Paulo Vannuchi, um dos principais idealizadores do PNDH-3, respondeu que não havia necessidade de alteração da proposta: "foi interpretado como censura aquilo que é um chamamento à parceria" (AGÊNCIA BRASIL, 2010). Em suas palavras, a intenção era estimular projetos como o Prêmio Vladimir Herzog e a Agência de Notícias dos Direitos da Infância. Também haveria nessa diretriz do PNDH-3, segundo o Secretário, a motivação de incentivar campanhas da Câmara dos Deputados, como aquela denominada "Quem financia a baixaria é contra a cidadania".

Ainda que com tal defesa, o programa foi bastante modificado no que concerne à

12 Diretriz 22; objetivo estratégico I, ação programática "a" do decreto número 7.037, de 21 de dezembro de 2009.

13 Diretriz 22; objetivo estratégico I, ação programática "b" do decreto número 7.037, de 21 de dezembro de 2009.

14 Diretriz 22; objetivo estratégico I, ação programática "c" do decreto número 7.037, de 21 de dezembro de 2009.

15 Diretriz 22; objetivo estratégico I, ação programática "d" do decreto número 7.037, de 21 de dezembro de 2009.

maior regulamentação do conteúdo veiculado pela mídia. Foi preservada a fundação de um marco legal de respeito aos direitos humanos nos serviços de radiodifusão (rádio e televisão), mas eliminadas as punições para organizações acusadas de desrespeito a esses direitos. Saiu de cena também o *ranking* das empresas de comunicação comprometidas com os direitos humanos (CATANHÊDE; IGRESIAS, 2010).

Ainda que com esses recuos, setores da grande imprensa continuaram a mostrar suas insatisfações com o PNDH-3. Pois bem, no primeiro dia de 2011, Dilma Rousseff assumiu o cargo de presidente do Brasil. No terceiro dia do novo governo, a deputada federal Maria do Rosário (PT-RS) recebeu o título de Ministra da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. No discurso de posse, Rosário prometeu cumprir as metas do PNDH-3 sem cogitar novas mudanças no decreto (GUIMARÃES, 2011). Ainda no mês anterior, quando fora confirmada para comandar a pasta, ela já havia declarado que o Programa não seria mais modificado. Questionada, Rosário disse que cabia à sua equipe "seguir plenamente o que o plano de direitos humanos estabeleceu" (FOREQUE, 2010). Pronto. Foi o bastante para que as controvérsias com setores da grande imprensa perdurassem junto ao mandato que se iniciava. ■

[GUILHERME BORGES]
Mestre e doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo (USP). Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), processo nº. 140161/2016-3, São Paulo, SP, Brasil.
E-mail: guilhermeborges1914@gmail.com

Referências

ABREU, Kátia. Direitos humanos ou gato por lebre? **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 12 jan. 2010. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1201201008.htm. Acesso em: 13 jan. 2019.

ADORNO, Sérgio. História e desventura: o 3º Programa Nacional de Direitos Humanos. **Revista Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 86, v. 29, p. 5-20, mar. 2010.

AGÊNCIA Brasil. Governo admite rever três pontos do Plano Nacional de Direitos Humanos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 16 mar. 2010. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u707934.shtml. Acesso em: 13 jan. 2019.

AZEVEDO, Reinaldo. Ainda o golpe dos direitos humanos: desconstruindo outra mentira. **Veja**, São Paulo, 10 jan. 2010. Disponível em: http://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/geral/ainda-o-golpe-dos-direitos-humanos-desconstruindo-outra-mentira. Acesso em: 13 jan. 2019.

CATANHÊDE, Eliane; IGLESIAS, Simone. Governo recua em plano de direitos humanos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 14 mai. 2010. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc1405201018.htm. Acesso em: 17/12/2018.

FLOR, Ana; FERREIRA, Flavio. Com 521 metas, plano é vago e controverso. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 09 jan. 2010. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0901201005.htm. Acesso em: 17/12/2018.

FOREQUE, Flávia. Ministra defende adoção por casal gay. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 18 dez. 2010. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/poder/po1812201022.htm. Acesso em: 17/12/2018.

GUIMARÃES, Larissa. Maria do Rosário pede ao Congresso que aprove criação da Comissão da Verdade. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 03 jan. 2011. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/poder/2011/01/854102-maria-do-rosario-pede-ao-congresso-que-aprove-criacao-da-comissao-da-verdade.shtml. Acesso em: 17/12/2018.

MARTINS, Ives Gandra Silva. Guerrilha e redemocratização. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 22 jan. 2010. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz2201201008.htm. Acesso em: 17/12/2018.

O ESTADO de S. Paulo. Roteiro para o autoritarismo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 09 jan. 2010. Disponível em: https://www.estadao.com.br/noticias/geral,roteiro-para-o-autoritarismo,493198. Acesso em: 17/12/2018.

OLIVEIRA, Marcelo Andrade Cattoni de; GOMES, David Francisco Lopes. A justiça e a democracia como hipérbole: o PNDH-3 e o projeto constituinte do Estado Democrático de Direito entre nós. **Revista de Estudos Constitucionais, Hermenêutica e Teoria do Direito**, São Leopoldo, v. 3, n. 1, p. 95-101, jan./jun. 2011.

MELLO, Marina. Para setor rural, Plano de Direitos Humanos favorece invasões. **Terra**, São Paulo, 07 jan. 2010. Disponível em: http://noticias.terra.com.br/brasil/politica/para-setor-rural-plano-de-direitos-humanos-favorece-invasoes,25180ddee900b310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html. Acesso em: 17/12/2018.

OLIVEIRA, V. V. **Direitos Humanos e suas justificativas na mídia**: a controvérsia envolvendo o caso do PNDH-3. 2013. 168 fl. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2013.

QUERO, Caio. Stephanes vê 'preconceito' em plano de direitos humanos. **BBC Brasil**, São Paulo, 08 jan. 2010. Disponível em: http://www.bbc.co.uk/blogs/portuguese/br/2010/01/stephanes-ve-preconceito-em-pl.html. Acesso em: 17/12/2018.

RICHARD, Ivan. Presidente da CNA diz que Plano Nacional de Direitos Humanos é contra setor rural. **Revista Cafeicultura**, Rio Paranaíba, 09 jan. 2010. Disponível em: http://www.revistacafeicultura.com.br/index.php?tipo=ler&mat=29545&presidente-da-cna-diz-que-plano-nacional-de-direitos-humanos-e-contra-setor-rural. Acesso em: 17/12/2018.

RODRIGUES, Fernando. Planos de Lula e FHC têm pontos em comum. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 12 jan. 2010. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc1201201007.htm. Acesso em: 17/12/2018.

SALOMON, Marta. Críticos tiveram quatro meses para mudar projeto, diz Vannuchi. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 09 jan. 2010, p. A7.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

FANATISMO E RESISTÊNCIA NA PELE: PAIXÕES E HISTÓRIAS CONSUMIDAS NO CORPO

IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Selma Felerico
Universidade de São Paulo (USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Resultado parcial de um projeto de pesquisa em desenvolvimento, sobre corpo, identidade, consumo e publicidade, intitulado: *Fanáticos na Pele*, este artigo aponta para algumas reflexões sobre as tatuagens dos torcedores de futebol inspiradas em jogadores e seus respectivos clubes e a construção de identidades midiáticas associadas à publicidade, considerando-se a redescoberta do corpo com grande potencial de consumo e resistência social. Foram levados em consideração os aportes teóricos de publicização com Casaqui, de linguagem discursiva com Braga e os estudos corporais com Le Breton, entre outros. A partir de um levantamento sobre tatuagens presente nas mídias digitais, verifica-se a previsibilidade do repertório das tatuagens, pois são elementos imagéticos dos times reconhecidos no âmbito esportivo, e registram figuras e jogadas dos atletas que reforçam signos apaixonantes. Surgindo assim, um segmento de consumo contemplado pela publicidade e que legitimam os corpos na atualidade.

Palavras-chave: Torcedor de futebol. Identidade. Resistência. Consumo. Corpo.

Parcial result of research project (still in development), on the male body identity, consumerism and publicity, under entitled Skin Fanatics, this paper indicates some reflections on the tatoos of soccer fans inspired by soccer players and their respective clubs and the building of mediatic identities associated to publicity, considering the rediscovery of the body with great comsumption power and social resistance. For such, we have taken into account theoretical studies by Casaqui, in terms of publicizing, Braga, with discursive language and body studies by Le Breton, among others. From a research on tatoos in digital media, we verify the predictable indigital media of the tatoo repertoire, once they are imagetic elements of teams that are recognized in the sports area, and they register pictures and moments of the athletes that reinforce passionate ideas. As a result, we face a consumption segment regarded by publicity and it validates contemporary bodies.

Keywords: Football fan. Identity. Resistance. Consumption. Body.

Resultado parcial de un proyecto de investigación en desarrollo, sobre el cuerpo masculino, identidad, consumo y publicidad, titulado: *Fanáticos en la Piel*, este artículo apunta a algunas reflexiones sobre los tatuajes de los aficionados al fútbol inspirados en jugadores y sus respectivos clubes y la construcción de las identidades mediáticas asociadas a la publicidad, considerando el redescubrimiento del público masculino con gran potencial de consumo y resistencia social . Se tomaron en consideración los aportes teóricos de publicidad con Casaqui, de lenguaje discursivo con Braga y los estudios corporales con Le Breton, entre otros. A partir de un levantamiento sobre tatuajes presente en los medios digitales, se verifica la previsibilidad del repertorio de los tatuajes, pues son elementos imagéticos de los equipos reconocidos en el ámbito deportivo, y registran figuras y jugadas de los atletas que refuerzan signos apasionantes. Surgiendo así, un segmento de consumo contemplado por la publicidad y que legitiman los cuerpos en la actualidad.

Palabras clave: Torcedor de fútbol. Identidad. Resistencia. Consumo. Cuerpo.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153961

Introdução

O artigo aponta para reflexões sobre as tatuagens dos torcedores inspiradas em jogadores e seus respectivos clubes e a construção de identidades associadas ao esporte em questão. Quais são as práticas de resistência encontradas no cotidiano? Quais são as razões dos indivíduos no processo de escolha e de resistência das tatuagens? Como a tatuagem transforma seu corpo e/ ou sua vida? A tatuagem traz arrependimento posterior? São questões contempladas, ancoradas pela hipótese de que as tatuagens são manifestação de identidade, memória, resistência e expressões de paixão e promovem alterações nos regimes de visibilidade e legitimam novos corpos.

A classificação aplicada nesse estudo baseia-se no binômio fanatismo e corpo – **emblemas de guerra:** distintivos dos times, escudos das torcidas organizadas, etc.; **ídolos e conquistas:** autógrafos e imagens de jogadores, taças e campeonatos, comemorações em estádios, cenas e jogadas de partidas inesquecíveis, entre outros; **epígrafes e lendas:** versos dos hinos, frases ditas por jogadores, curiosidades relacionadas ao entrevistado, ao jogador e ao time.

Resultado parcial de um projeto de pesquisa em desenvolvimento, sobre corpo, identidade, consumo e publicidade, intitulado: *Fanáticos na Pele*, o objetivo do projeto é conhecer e avaliar os desejos e as paixões que levam os torcedores de futebol a cravar na pele imagens do seu time de preferência, assim como títulos, taças, ídolos e ditos famosos, trechos dos hinos e cânticos das torcidas organizadas – que os mesmos são pertencentes.

O percurso metodológico percorre a seguinte ordem: 1. Levantamento documental composto por matérias jornalísticas esportivas que trazem como tema torcedores fanáticos que exibem suas tatuagens e relatam suas histórias em programas de televisão, jornais e sites especializados; 2. Seleção de entrevistados junto a grupos de torcidas organizadas e comunidades específicas de torcedores de futebol, encontradas via facebook; 2. Aplicação de uma pesquisa qualitativa em profundidade – os participantes são torcedores de futebol fanáticos, frequentadores estádios e consumidores de vários artigos do time de preferência – camisas (pelo menos seis cada um) bonés, lençóis, toalhas, copos, cadernos, mochilas, pratos, entre outros objetos – sendo: 4 de clubes paulistas (2) do Corinthians, (1) Palmeiras, (1) Santista; 2 de times cariocas (1) flamenguista (1) do fluminense; 2 gaúchos (do Grêmio); 1 pernambucano (do Santa Cruz) e mineiro (do Atlético) – totalizando 10 entrevistas, das quais destaca-se algumas falas. O tamanho da amostra foi definido com base no ponto de saturação[1] – Esse critério permite suspender a inclusão de novos participantes quando os dados obtidos passam a apresentar repetição ou certo grau de redundância – As mesmas foram autorizadas por meio de assinatura de termo de consentimento livre. As imagens apresentadas neste artigo foram escolhidas e cedidas pelos entrevistados. 4. Registrar as histórias e os hábitos de consumo e classificar os vários

1 Amostragem por ponto saturação é uma ferramenta conceitual empregada nos relatórios de investigações qualitativas. É usada para estabelecer ou fechar o tamanho final de uma amostra em estudo, interrompendo a captação de novos componentes, pois as informações fornecidas pelos novos participantes pouco acrescentariam ao material já obtido, não mais contribuindo significativamente para o aperfeiçoamento da reflexão teórica fundamentada nos dados que estão sendo coletados.

tipos de imagens encontradas que legitimam novos modelos corpos na sociedade brasileira.

Sobre a relação entre mídia, corpo, identidade e consumo vários autores foram consultados, tais como: David Le Breton que com seus livros – Sinais de identidade: tatuagens, piercings e outras marcas corporais (2004); Adeus ao Corpo. Antropologia e Sociedade (2009) Antropologia do Corpo e a Modernidade. (2013) – faz uma análise sobre o discurso atual em que o corpo é um simples suporte do indivíduo e revela a intenção da sociedade ocidental de transformá-lo de diversas maneiras – científicas, tecnológicas e estéticas;

A Identidade Cultural na Pós-Modernidade – Stuart Hall (2003) argumenta que a pós-modernidade com suas transformações profundas provocaram uma "Crise de Identidade"[2] que fragmentou o homem moderno e descentrou-o, modificando o entendimento do ser humano sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca. Sobre mediação José Luiz Braga nos apresenta seu entendimento sobre o conceito:

> Em perspectiva genérica, uma mediação corresponde a um processo em que um elemento é intercalado entre sujeitos e/ou ações diversas, organizando as relações entre estes. (....) Em perspectiva epistemológica, trata-se do relacionamento do ser humano com a realidade que o circunda, que inclui o mundo natural e a sociedade. A ideia de mediação corresponde à percepção de que não temos um conhecimento direto dessa realidade – nosso relacionamento com o real é sempre intermediado por um estar na realidade em modo situacionado, por um ponto de vista – que é social, cultural, psicológico. O ser humano vê o mundo pelas lentes de sua inserção histórico-cultural, por seu momento. (BRAGA, 2012, p. 32)

Para Braga (2012) estudar a midiatização deve aprofundar-se minuciosamente nas experiências sociais de produção de circuitos e de dispositivos interacionais para, por meio de percepções, identificar os desafios de entendimento, as potencialidades e os direcionamentos preferenciais; procurando perceber como estão se encaminhando as mediações comunicacionais da mídia e os hábitos sociais que incidem sobre elas. Já o conceito de Publicização de Casaqui (2011) utilizado para compreender a reprodução das imagens expostas pela mídia nos corpos redesenhados confere que:

> ... Compreendemos a publicização em seu contexto mais amplo, como etapa do sistema produtivo, elemento decisivo da cadeia que parte da concepção do produto/serviço, do trabalho humano investido em sua elaboração, e depende da comunicação para tornar pública a mercadoria, que somente se complementa com o consumo das pessoas, podemos dizer, com sua consumação. (...) Expandimos essa compreensão da função da comunicação no sistema produtivo, uma vez que o discurso publicitário é municiador de atributos intangíveis, que dialogam com os interesses, necessidades, desejos, quereres dos indivíduos, abordados como consumidores potenciais pelas mensagens que lhes são direcionadas, objetivando estimular sua ação. (CASAQUI, 2011, p. 133)

Silvertone (2002, p. 150) também salienta a relação entre mídia e consumo, com autoridade: "Consumimos a mídia.

2 Grifo do autor

Consumimos pela mídia. Dizer, nos consome." O consumo, acrescenta o autor, é, ele mesmo uma forma. Aprendemos como e o que consumir pela mídia. Somos persuadidos a consumir pela mídia A mídia, não é exagero de mediação, visto que os valores e significados de objetos e serviços premeditados pelos grandes agentes econômicos e pelos publicitários são interpretados e assimilados de acordo com as experiências, os sentimentos e a posição social dos usuários ou das audiências. Outros autores também foram consultados e aparecem no decorrer no artigo.

Meu corpo, meu time, minha paixão

O corpo torna-se simultaneamente
arquivo de si e decoração
Le Breton (2004)

O futebol é o esporte mais popular entre os brasileiros e, por isso mesmo, também é um dos espaços de discussão e mobilização sociocultural mais importante do país. Nas arquibancadas e nas redes sociais, são cada vez mais comuns as manifestações de grupo, coletivos e frentes progressistas que lutam por causas populares e politicas da atualidade. O combate à homofobia, ao racismo e ao machismo também está na pauta dos torcedores politizados, além da aliança com torcidas progressistas em nome da paz e reconhecimento de inclusão social. No quadro de avanço quase irrefreável do futebol moderno e da criminalização das torcidas organizadas e do próprio ato de torcer, há bravos heróis que resistem cotidianamente, que lutam pela democratização dos estádios e pelo direito de demonstrar sua paixão.

É comum encontrar nos líderes de torcidas e coletivos de inclusão social esportiva e empoderamento feminino os líderes com tatuagens manifestações de sua paixão e/ou lembranças relacionadas aos seus times e jogadores de preferencia. E nota-se a seguir seus símbolos de identidade e resistência cravados na pele, de acordo com a matéria: "Lideres de Torcidas e suas Tatuagens", presente no blog: tattoaria.com.br

[Foto 1]
A.A.G. – Líder da torcida TUP [3]



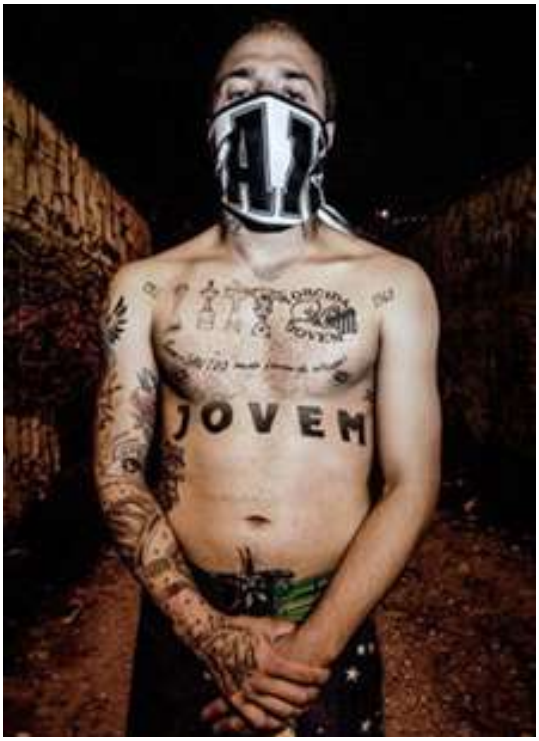
Fonte: On Line

Além de vários símbolos e textos referentes ao Palmeiras, podemos notar em destaque "1970", ano de fundação da torcida. Segundo o A.A.G., líder da torcida acima citada, corpo tornou-se o seu

3 TUP: Torcida Uniformizada do Palmeiras, mais conhecida como TUP, é uma torcida organizada da Sociedade Esportiva Palmeiras, e ao mesmo tempo uma escola de samba. Com sede na cidade de São Paulo, foi fundada em 29 de novembro de 1970, sendo a torcida palmeirense mais antiga em atividade.

instrumento de resistência e de ataque em sua batalha diária pelo esquadrão alviverde que ele tanto ama: "Tomei uma paulada na cabeça que quase me matou, foi num jogo contra o Botafogo em Ribeirão Preto. Mas sei que morreria feliz, defendendo as cores do meu time". (A.A.G, 2017, ON LINE).

[Foto]
F.C. – Torcida Jovem [4]



Fonte: On Line

O Líder da torcida santista fez sua primeira tatuagem do peixe com 15 anos. Após a conquista da libertadores pelo Santos em 2011, na qual esteve presente nos 14 jogos disputados pelo alvinegro praiano, ele tatuou os todos títulos intercontinentais do seu time no peito juntamente com o símbolo da organizada.

[Foto 3]
T.O.S. Líder da Independente [5]



Fonte: On Line

T.O.S. viajou o mundo pela torcida são paulina, mas pouco aparece na mídia, por questões de segurança. Tem um desafio: fechar o corpo todo somente com tatuagens do são Paulo e seus ídolos.

4 Torcida Jovem do Santos ou Grêmio Recreativo Esportivo Cultural Escola de Samba Torcida Jovem Santista é a maior torcida organizada do time de futebol do Santos, fundada em 26 de setembro de 1969. Possui uma sede social localizada na cidade de São Paulo. É também uma escola de samba desde 2003. Atualmente a Torcida Jovem do Santos conta com aproximadamente 10.000 sócios ativos. A Torcida Jovem é uma das fundadoras da Associação das Torcidas Organizadas de São Paulo.

5 Torcida Tricolor Idependente: A Independente surgiu de uma cisão de membros da Torcida Uniformizada do São Paulo (TUSP), em 1972. Hoje em dia conta com cerca de 3 mil sócios.

Reafirmando as palavras de Silverstone (2015) "Consumimos a mídia. Consumimos pela mídia". Pode-se considerar o consumo imagético entalhado na pele um suporte midiático, junto aos corpos dos líderes aprende-se como e o que consumir pela mídia.

Signo de beleza e resistência: tatuagem

As modificações corporais não são mais uma maneira original de afirmar singularidade, tocam em profundidade os jovens, seduzem os adultos, transitam em todas as condições sociais e atraem tanto homens como mulheres. "longe de ser um efeito da moda, mudam o ambiente social, encarnam novas formas de sedução, erguem-se como fenômeno cultural." (LE BRETON, 2004, p. 10) Segundo o autor o estereótipo do tatuado como homem, jovem, musculoso, viril, proveniente de meio popular – operário, marinheiro, militar, bandido, traficantes – transparecendo agressividade esfumaçou-se no século XXI. "O sinal tegumentar é doravante uma maneira de escrever na carne os momentos chave da existência. A superfície cutânea acolhe as marcas de uma relação amorosa, de um aniversário, o nascimento de uma criança, o êxito de um projeto." (LE BRETON, 2004, p. 11).

A tatuagem é "um sinal visível inscrito na própria pele graças à injeção de uma matéria colorida na derme." (LE BRETON, 2009; p. 34) É por meio da tinta na pele que o desenho é cravado ao corpo. Assim, ao pensar a condição corporal, em "Sociologia do Corpo" (2007), David Le Breton aponta que o corpo é criado historicamente e moldado pelo contexto cultural e social no qual ele está inserido. O autor destaca também, em "Adeus ao Corpo" (2009), a perda do poder da ancoragem corporal da existência. O corpo, interface entre o social e o individual, é sentido como o suporte de uma identidade escolhida e variável. Aparece a noção de mudar a si mesmo mudando a forma do corpo; ao mudá-lo, o sujeito muda seu sentimento de identidade. O corpo é visto, então, como um motivo de apresentação de si e objeto de representação de si.

Nesse sentido, fazer uma tatuagem, como uma forma de modificar o corpo, pode afirmar a representação e a legitimação da identidade do sujeito. Le Breton (2009), então, associa o crescimento do sucesso da tatuagem à ideia implícita de que o corpo é um objeto maleável ou uma forma provisória. O autor sugere que a tatuagem tem um valor de identidade, vendo a marca como uma maneira de escrever no corpo os momentos da existência: relações amorosas, amizades, mudança de status e lembranças. A partir da body modification, o homem adquire a opção de construir seu corpo conforme seu desejo. Este deixa de ser uma referência estável e passa a representar o bem que se possui, com a necessidade de destacar-se e expor-se. Registrar no corpo, por meio da tatuagem, um acontecimento, uma paixão ou um ídolo é narrativa histórica, que ajuda a criar a identidade, ao dar visibilidade aos sentimentos do sujeito e explicitar suas ideias e seus ideais. O signo pessoal surge, então, da associação que o indivíduo estabelece entre um desenho e um sentimento ou sensação.

Nota-se que o sinal entalhado na pele é a memória de um acontecimento especial que o indivíduo não quer perder a lembrança. É um momento que ele quer registrar e exibir para sempre e para todos. "sob uma forma ostensiva ou discreta, participa duma estética da vida cotidiana, jogando com o segredo segundo o seu grau de familiaridade com o outro." (LE BRETON, 2004, p. 11). De acordo com a entrevistada santista, uma torcedora que vai frequentemente ao Pacaembu e a Vila Belmiro, sozinha ou com os 3 filhos (menores de idade):

> Essa foi minha primeira tatuagem – o escudo do time do Santos no peito junto com o gráfico de um eletrocardiograma – , fui junto com minha filha pra me dar apoio, me sinto realizada em ter esse símbolo no meu peito demonstrando todo amor, carinho e respeito pelo time que escolhi torcer! É um orgulho que nem todos podem ter!!! (MIRANDA, 38 anos)

De marginal ou de original, a tatuagem tornou-se popular, um signo de referência essencial na pós-modernidade. O seu valor inverteu-se, de maneira durável, cravada na pele deixa de ser efêmera e pela sua dificuldade de remoção, não é mais um modismo, com mais aceitação por uma tribo ou com maior ocorrência por uma década. O corpo é o espaço de representação da identidade e do comportamento social do indivíduo. Como o "eu" quer se mostrar, a imagem que o indivíduo quer transmitir, está registrada e exposta no seu corpo. A marca corporal é uma maneira de se diferenciar.

A tatuagem é uma condição para valorizar o corpo e afirmar a sua presença (Le Breton, 2004). O sujeito pretende por meio dela, mostrar o seu traço único. Assim, a tatuagem é um meio de marcar território social para si e para os outros. "A construção de si próprio é uma atividade que nunca conhece descanso." (LE BRETON, 2004, p. 22)

O indivíduo tatuando-se, furando-se escarificando o seu corpo, simbolicamente, toma posse dele. Como a reapropriação de um corpo e de um mundo a lhe escapar. Nele se crava fisicamente a marca de ser, "toma-se conta de si, um sinal que restitui ao sujeito o sentimento de soberania pessoal". (LE BRETON, 2004, p.22)

> Enquanto eu fazia minha tatuagem, eu não acreditava que estava realizando meu grande sonho, que tive desde a adolescência. Eu não via a hora de terminar para ver o resultado final. Cada sessão era uma emoção enorme. Depois de um ano e trinta e três sessões, perfazendo um total de noventa horas eu finalmente realizei o meu sonho: de ter a camisa do flamengo em meu corpo e sou muito honrado por ter quarenta por cento do meu corpo tatuado com as cores rubro-negro. (ANJOS, 38 anos)

[Foto 4]
Torcedor rubro negro



Fonte: arquivo pessoal

De acordo com Le Breton (2004) as modificações corporais proclamam uma

singularidade individual no anonimato democrático na pós-modernidade, outorgando a pessoa o direito de julgar-se única e profícua num mundo onde os limites se perdem e esbanjam uma iniciativa pessoal. "Provocando o olhar, agarram-se a um look e atraem as atenções. São uma forma radical de comunicação, de se dar evidência, de se dar valor e evidência para escapar à indiferença." (LE BRETON, 2004, p. 24)

> Minha vida mudou totalmente após a tatuagem pronta. Passei a ter muitos seguidores nas redes sociais, coisas que eu nunca imaginava, está acontecendo: tipo aparecer em televisão, dar autógrafos, pessoas dizendo que se tornaram meu fã. Passei a dar entrevistas para sites, jornais, e programas de rádio e televisão. Não pensei que iria virar uma celebridade ou algo assim, eu me sinto muito feliz por tudo isso. Apesar, que a ficha ainda não caiu direito, mas estou muito contente com o resultado da minha tatuagem e com o momento de ser uma celebridade, mesmo que dure pouco. A procura maior é fora do Brasil, como Canada, Rússia, China, USA, Chile, Peru, Bolívia, também sai em Jornal, Revista. Até para Copa do Mundo na Rússia eu fui, e fiz muito sucesso, tirei foto com vários turistas, andei pelas ruas, chamava muita atenção. (ANJOS, 38 anos)

Nota-se também nas tatuagens dos torcedores a confissão simbólica da vingança muitas vezes vigente por meio de palavras ou figuras que relevam marcas heroicas e outros traços bélicos. Os textos truculentos afirmam simbolicamente o desejo de expressar sua própria justiça. O sonho de liberdade traduz-se nas imagens vitoriosas dos ídolos e frases marcantes proferidas por jogadores registradas na pele da palmeirense entrevistada: "au, au, au, Edmundo é animal" – expressão criada pelo jornalista Osmar Santos nos anos 90 e adotada como cântico nos jogos pelos torcedores ; "deixei de ser apenas um jogador de futebol quando recusei uma proposta de R$ 45 milhões do Arsenal da Inglaterra, para disputar a série b pelo palmeiras – frase dita pelo goleiro Marcos, após ser pentacampeão mundial em 2002 e em seguida recusar um convite para jogar no Arsenal, time inglês de grande projeção:

[Foto 5]
Torcedora palmeirense Amaral



Fonte: arquivo pessoal

> Na minha vida sempre tomei as decisões sozinha. Nunca me preocupei com o que as pessoas iriam dizer. Minha família sempre foi contra as minhas tatuagens, mas nunca me impediram de fazê-las. Não escolho o local. O meu corpo todo é tatuado. Tenho 43 no total. Relacionadas ao Palmeiras são 32, sendo: 12 do Marcos, 7 do Edmundo, 1 com o Marcos e o Edmundo juntos, 2 do Palmeiras, 1 do Prass, 1 do Valdívia, e 8 dos jogadores do Basquete do clube." (AMARAL, 43 anos)

A definição do desenho não é algo trivial. Não é um problema que se reduza à escolha de uma determinada imagem, mas é de fato a busca de um signo com o qual a pessoa se identifique e, nessa medida, adquira o valor de ser inscrito e eternizado em seu corpo. Portanto, o delineamento dos detalhes da tatuagem requer trabalhar em cima das ideias da pessoa e registros da mídia, às vezes. Para compreender melhor a forma como se desenvolve o processo, segue um depoimento:

> Tenho três tatuagens do Corinthians: A primeira que eu fiz com 19 anos, minha mãe foi comigo com medo de eu desmaiar, por ter fobia de agulha. A maior delas é a que eu fiz em 2017: o escudo do Corinthians erguido por um gavião que paira no ar. A terceira é um lema, que remete ao Corinthians e a torcida, que foi feita posteriormente. Eu queria que fosse grande, então fiz nas costas com a intenção de fechar o local. Eu fui buscando desenhos junto a amigos, quando criança (pré-adolescente) havia visto uma atriz fazer uma tatuagem do Corinthians com um gavião durante um programa ao vivo de televisão. Achei o desenho incrível e decidi que quando tivesse idade iria fazer igual. (COSTA, 24 anos).

A tatuagem é uma forma de expressão da subjetividade, se convertendo em um ideal de embelezamento ligado a noção de autonomia sobre a anatomia e a singularidade. É um modo de proclamar a subjetividade, por meio do corpo. As tecnologias do eu implicam em formas de aprendizagem e de modificação dos sujeitos, efetuadas por tecnologias do domínio e do sujeito. Quando o sujeito atua sobre si mesmo, uma tecnologia do eu é acionada. As experiências corpóreas são necessárias para o conhecimento de si. As modificações corporais funcionam na construção de tecnologia eu. Quanto um sujeito se modifica, ele atua sobre seu corpo, enquanto as tatuagens permitem ao sujeito transformar seu corpo e sua subjetividade, pensando a subjetividade como corporalidade.

A seguir a registra-se a fala de um gremista demarcando o excesso de sua paixão, traduzindo a narrativa midiatizada pelo cotidiano, e registrando "um corpo consumido pela mídia". Ele confere à tatuagem uma dimensão equiparada à matéria jornalística e sustenta que esta deve ser moldada pela operação do desenho dérmico, que implica circunscrição, punção, dor e tingimento. Privilegia o campo escópico, o olhar, o espaço e o tato.

> Sou gremista como toda a minha família. Sou casado e tenho dois filhos, o terceiro está a caminho. Tenho 12 tatuagens, duas do Grêmio, e pretendo fazer muito mais. Não penso muito antes de fazer. Chego lá e faço. Não me arrependo mais não sei se faria a mesma novamente. Tenho uma do Renato Gaúcho que é o maior ídolo tricolor e agora voltou como técnico. E A última que fiz foi o troféu da libertadores em 2017 que teve a confusão do drone nos treinos divulgada pela mídia, quando um jornalista

espionou o treino secretamente. Dai fiz a aposta com alguns amigos: que se o Grêmio fosse campeão eu tatuaria a taça com um drone levando-a. E então eu cumpri a promessa (risos) (LIMA, 44 anos).

[Fotos 6 e 7]
Gremista Lima





Fonte: arquivo pessoal

Considerações finais

Me sinto realizada em ter esse símbolo no meu peito. É um orgulho que nem todos podem ter!
Vanessa Miranda

O interesse principal desse artigo esteve pautado nas reflexões sobre as tatuagens dos torcedores de futebol inspiradas em jogadores e seus respectivos clubes e a construção de identidades midiáticas associadas ao fanatismo pelo esporte. As entrevistas abarcaram eixos como: a motivação em fazer uma tatuagem; o tamanho e local do corpo em que foi feita; quais desenhos escolhidos; os sentimentos atribuídos às tatuagens; e as expectativas em relação ao resultado final. É importante destacar que se priorizou a fala dos torcedores e suas histórias passionais, sem perder o cerne dos eixos temáticos: corpo, identidade, consumo e mídia.

A análise das entrevistas mostrou que, em muitos casos, a tatuagem registra, como uma memória no corpo, momentos importantes da história do time daquele que a faz e o desejo de expressar sua paixão à sociedade em geral. Conserva-se no corpo a crônica das experiências vividas nos estádios ou sentimentos e representações atrelados ao futebol, que representam uma parcela vultuosa em suas vidas. Para muitos chega a ser a razão da sua existência. Atualmente, a dimensão ritualística da tatuagem se diferencia do passado, em forma, função e significado. Não necessariamente está atrelada a situações coletivas, que retratam momentos de passagem institucionalizados, ou estereótipos sociais. Ao contrário, se ancora na biografia do seu portador. "Percebe-se uma atribuição

à tatuagem que comporta um consumo do discurso midiático, simbolizado pelo fanatismo esportivo decodificando o "real" do passado, as expectativas para o futuro ou ainda a intensidade do presente." (RODRIGUEZ; CARRETEIRO, 2014, p. 754)

As tatuagens dos torcedores de futebol são manifestação identitárias, memória e expressões de paixão e promovem alteração nos regimes de visibilidade das celebridades e dos heróis contemporâneos confirmando a hipótese levantada início do trabalho. Os temas identificados revelam que a visibilidade depende de componentes individuais midiatizados pelo contexto social e pelos enredos da vida de cada time de futebol – suas conquistas, glórias, escudos, ídolos – e, até mesmo jogadas e comemorações marcantes dos atletas.

As paixões coletivas pelas marcas corporais – jogadores, emblemas, mascotes e trechos dos hinos dos times - ultrapassam largamente o círculo da mocidade, e afetam também as gerações maduras, com intenção de estampar seu amor clubístico no corpo, prolongar o máximo possível sua juventude e gerando alterações no processo identitário do indivíduo. A construção da identidade social é um ato de poder, em que o sujeito é obrigado a assumir posições. Segundo Hall (1997), a identidade emerge, do diálogo entre os conceitos e definições que são representados pelos discursos de uma cultura e pelo desejo do indivíduo em responder aos apelos feitos por estes significados, ao serem interpelados por eles, de assumir uma posição de sujeito construída para ele pela cultura, E assim o ser humano passa a investir em imagens para se identificar. Os sujeitos são "coagidos" a se posicionarem dentro do discurso midiático.

Se considerarmos que a narrativa publicitária necessita de um sistema de circulação e de divulgação para fazer valer seus significados na esfera do consumo e na sociedade como um todo, podemos compreender que o material da narrativa é o da experiência dos sujeitos: o que se diz e o que não se diz são "escolhas", orientadas pela subjetividade dos sujeitos socio-históricos. A narrativa publicitária é, pois, um produto cultural que abriga os modos como os indivíduos percebem e atribuem significados aos acontecimentos da vida.

> O consumo perpassa a vida social do nosso tempo com uma força que poucos fenômenos possuem, e é através do sistema publicitário que ele adquire sentido social, pois as marcas, os bens, os produtos e serviços ganham suas identidades nesse discurso, e, com elas, uma existência concreta em nossas vidas. (...) O consumo, como fenômeno da cultura contemporânea, se estabelece, tanto do ponto de vista histórico quanto do lógico, ao ser repassado pela narrativa publicitária. (ROCHA, p. 12)

De acordo com Le Betron (2007) a crise de significações e valores que abala a pós-modernidade, a procura incansável por novas legitimidades que continuam a se ocultar, a permanência do provisório transformando-se em tempo da vida, são entre outros fatores, os que contribuíram fundamentalmente para comprovar o enraizamento físico da condição de cada ator. O corpo quando encarna o homem é a marca do indivíduo, a fronteira, o limite, que, de alguma forma, o distingue dos outros. Na medida em que se ampliam os laços sociais e a teia simbólica, provedora de significações e valores, o corpo é o traço mais visível do ator. Com a crise da legitimidade torna a

relação com o mundo incerta, o ator procura, tateando suas marcas, empenhar-se por produzir um sentimento de identidade mais favorável. Hesita de certa forma com o encarceramento físico do qual é objeto. Dá atenção redobrada ao corpo lá onde ele se separa dos outros e do mundo. Já que o corpo é lugar de rompimento, da diferenciação individual, supõe que possua a prerrogativa da possível reconciliação. Procura-se o segredo perdido do corpo. Torná-lo não um lugar da exclusão, mas o da inclusão, que não seja mais o que interrompe, distinguindo o indivíduo e separando-os dos outros, mas o conector que une aos outros. (LE BRETON, 2007, p. 10-11). Pode-se concluir que A tatuagem configura-se como um indicador das posições dos sujeitos relacionados aos seus desejos, expressões de identidade e suas práticas de consumo.

Se considerarmos que a narrativa publicitária necessita de um sistema de circulação e de divulgação para fazer valer seus significados na esfera do consumo e na sociedade como um todo, podemos compreender que o material da narrativa é o da experiência dos sujeitos: o que se diz e o que não se diz são "escolhas", orientadas pela subjetividade dos sujeitos socio-históricos. A narrativa publicitária é, pois, um produto cultural que abriga os modos como os indivíduos percebem e atribuem significados aos acontecimentos da vida.

> O consumo perpassa a vida social do nosso tempo com uma força que poucos fenômenos possuem, e é através do sistema publicitário que ele adquire sentido social, pois as marcas, os bens, os produtos e serviços ganham suas identidades nesse discurso, e, com elas, uma existência concreta em nossas vidas. (...) O consumo, como fenômeno da cultura contemporânea, se estabelece, tanto do ponto de vista histórico quanto do lógico, ao ser repassado pela narrativa publicitária. (ROCHA, 1985, p. 12)

As estratégias da narrativa publicitária apropriadas pela publicização do eu e forjadas nas tatuagens obedecem às lógicas do consumo, nas quais a efemeridade, a busca pelo novo, a adesão às visualidades urbanas e a modificação dos corpos são um ideário.

Thompson (2011) nos alerta para o fato de que as tradições da modernidade não foram arrasadas com o desenvolvimento da mídia, mas deslocadas, remodeladas e até reinventadas no cenário sociocultural midiático, avaliamos que os novos regimes de visibilidade são remodelações de formas já existentes. Para o autor, "as tradições foram deslocadas, não perderam, porém, sua territorialidade: elas foram remodeladas para serem reimplantadas numa multiplicidade de lugares" (2011: p.252). De modo mais ou menos aproximado, podemos considerar que as tatuagens renovam os modos de se fazer narrativas de vida e também os regimes de visibilidade do corpo na cultura do consumo contemporânea. ■

[SELMA PELEIAS FELERICO GARRINI]
Pós-Doutorada em Comunicação pela ECA/USP; Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP; Professora de Comunicação na ESPM; Professora de Marketing e Marcas na Universidade São Judas Tadeu. Membro do Grupo de Pesquisas Comunicação, discurso e poéticas do consumo do PPGCOM da ESPM; Autora do livro: Do corpo Desmedido ao Corpo Ultramedido. As Narrativas do Corpo na Revista Brasileira.
E-mail: sfelerico@gmail.com

Referências

BRAGA, J. L. **Circuitos versus campos sociais.** In: MATTOS, MA., JANOTTI JUNIOR, J., and JACKS, N., orgs. Mediação & midiatização [online]. Salvador: EDUFBA, 2012, pp. 29-52. ISBN978-85-232-1205-6. Available from SciELO Books Disponível em <http://books.scielo.org>. <http://books.scielo.org/id/k64dr/pdf/mattos-9788523212056-03.pdf> Acessado em 7 de Julho de 2018.

CASAQUI, V. **Por uma teoria da publicização**: transformações no processo publicitário. São Paulo: Revista Significação, nº 36, pgs. 131- 150, 2011.

FELERICO, S; HOFF, T. **Publicização do eu**: tatuagem e regimes de visibilidade do corpo. Anais Intercom 2014. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2014.

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

_____. **A Identidade cultural na pós-modernidade.** RIO DE JANEIRO: DP&A, 2003.

LE BRETON, D. **Sinais de identidade**: tatuagens, piercings e outras marcas corporais. Lisboa: Mosótis, 2004.

_____, David. **Adeus Ao Corpo.** Antroplogia e Sociedade. Campinas: Papirus, 2007.

ROCHA, Everardo Passos Guimarães. **Magia e capitalismo**: Um estudo antropológico da publicidade. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RODRIGUEZ, L. S. e CARRETEIRO, T. C. O. C. **Olhares sobre o Corpo na Atualidade:** Tatuagem, Visibilidade e Experiência Tátil. Psicologia & Sociedade, 26(3), 746755.

SILVESTONE, Roger. **Porque estudar a Mídia.** São Paulo: Edições Loyola: 2005.

THOMPSON, John. **A mídia e a modernidade.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

FOTOS 1. 2 E 3: Disponível em: <https://blog.tattoaria.com.br/lideres-de-torcidas-organizadas-e-suas-tatuagens/>. Acesso em: 24 de janeiro de 2019.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

A ENGENHARIA POÉTICA DE MANOEL: FEITO DE BARRO

IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Therence Santiago Alves Feitosa
Departamento de Comunicação e Semiótica da PUC/SP

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

A presente investigação se concentrou em analisar alguns poemas de Manoel de Barros. Foi pretendido perceber e apontar como as narrativas de sua poética são compostas por diversos elementos barrocos em relação. Tais composições imbricadas mostram formas possíveis de entrelaces dos diversos materiais disponíveis aqui, na América Latina. Fora utilizado na investigação a forma de pensar radicalmente qualitativa no que fere a performance dos dados que emergiram durante o processo investigativo. Foi possível perceber que Manoel em suas construções poéticas confeccionou elementos gráficos que extrapolaram as palavras. Elementos que produziram imagens, sons, cheiros. Tais gestos poéticos evidenciaram profusões impares entre os sujeitos, as paisagens e os objetos da cultura.

Palavras-chave: Manoel de Barros. Barroco. Semiótica da Cultura. Poesia. América Latina.

The present investigation focused on analyzing some poems by Manoel de Barros. It was intended to perceive and to point out how the narratives of his poetics are composed of several baroque elements in relation. Such overlapping compositions show possible ways of linking the various materials available here in Latin America. It was used in the investigation the way of thinking radically qualitative in that it hurts the performance of the data that emerged during the investigative process. It was possible to see that Manoel in his poetic constructions made graphic elements that extrapolated the words. Elements that produced images, sounds, smells. Such poetic gestures showed odd profusions between subjects, landscapes and objects of culture.

Keywords: Manoel de Barros. Baroque. Semiotics of Culture. Poetry. Latin America.

La presente investigación se centró en el análisis de algunos poemas de Manoel de Barros. Se pretendía percibir y señalar cómo las narrativas de su poética están compuestas de varios elementos barrocos en relación. Tales composiciones imbrined muestran posibles formas de entrelazamiento de los diversos materiales disponibles aquí en América Latina. Se utilizó en la investigación la forma depensar radicalmente cualitativa en lo que perjudica el rendimiento de los datos que surgieron durante el proceso de investigación. Fue posible darse cuenta de que Manoel en sus construcciones poéticas hizo elementos gráficos que extrapolaban las palabras. Elementos que producen imágenes, sonidos, olores. Tales gestos poéticos evidencian profusiones impares entre los sujetos, los paisajes y los objetos de la cultura.

Palabras clave: Manoel de Barros. Cultura barroca. Semiótica. Poesia. Latinoamérica.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.154054

Introdução

Em meus constantes exercícios arqueológicos de mim mesmo, percebo que uma coisa em específico, sempre de certa maneira me (dês) norteou: a poesia. Ainda criança, fui tomado por uma admiração/fascínio enorme pela poesia. Alguns adultos liam poesia em casa e isso, substancialmente me afetava. Minha relação com a poesia sempre foi muito mais de sentir/perceber as sensações que ela me provocava (de maneira livre), do que de fato "dissecá-la" em suas questões estruturais/lexicais (não que isso, não seja importante). Lembro que desde minha adolescência já arriscava alguns versos, registrava anseios e alegrias no papel que possuía ao alcance das mãos. Minhas canetas e lápis eram amigos próximos que me ajudavam com os simples/complexos dilemas da fase na qual me encontrava.

Quando penso em poesia, ou melhor, quando sinto poesia, entendo que a mesma ganha potência semântica nos próprios sentidos provocados por ela, ou seja, quando ocorrem entrelaçamentos dos elementos/materiais da cultura com os sujeitos da cultura, em seus ambientes/paisagens, é que a poesia ganha e produz significados, Lótman (1996), deixa isso interessantemente explícito. Os poemas são frutos de processos tradutórios, atrelados aos "enroscos/profusões", consequências de experiências potentes vividas. Tais desdobramentos vividos/práticos, é que dão corpus aos versos. Interessante pensar que esses versos já "estão ali", antes mesmo, de graficamente se tornarem versos, ou seja, as coisas antecedem as palavras. A força da natureza/paisagem teluricamente já se mostra potente, pois temporalmente pensando/falando, são anterior inclusive a ideia de compreensão "racional" da chamada civilização (euro-centrada).

A poesia de Manoel de Barros possui a capacidade de me "jogar" em profundas águas da imaginação. Quando o leio, sinto a temperatura do rio do poema, percebo o ritmo e a força desse rio. Observo e toco as margens que o modelam e o conduzem. Escuto os cânticos afinados dos pássaros narrando seus momentos de contemplação. As cores das flores, as múltiplas formas das plantas, preenchem minhas acuidades visuais. Os cheiros da mata, dos bichos, das pedras, das águas, da terra, me tomam por completo. Durante a imersão nas letras compósitas do poeta, que se mostram em atentas traduções caboclas-mestiças barrocas, mapas sensíveis são desenhados, cartografias do possível se dilatam, resultam daí, instantes em devir, e nesses momentos a natureza se mostra mestra.

Manoel, tatilmente não só sente, como que com as mãos (pensando aqui, um trabalho de produção escultural na argila) dava formas narrativas barrocas aos cenários vividos/sentidos por ele. Sua poesia se concentrava na ampliação rizomática do diminuto. Na percepção aguda do miniatural, era identificado alguns entrelaces entre os inúmeros materiais da natureza/cultura (amalgamados, incrustrados) e os sujeitos. Os sentidos eram produzidos, a partir dos sentidos provocados pelas experiências de interconexões entre os múltiplos elementos disponíveis. Tais elementos sempre se mostraram abundantes na América Latina. Pois aqui, segundo Pinheiro (2013:30), foi "o lugar do

encontro entre as civilizações ameríndias, ibero-anadaluzas e afro-árabes". Esses mosaicos culturais foram sendo confeccionados em tempos interativos/constantes. Fato esse, que resultou em profusões ensimesmadas que explosivamente e em fluxos contínuos, se voltavam para fora. Isso ocorrendo em efeitos de vai e vem, em movimentos de ziguezague.

A presente investigação se desdobrou nos meandros da forma de pensar radicalmente qualitativa, onde o que se procurou, a partir de sensações, e (de) codificações minhas, dentro de uma ideia auto-etnográfica com a poesia barriana, foi de certa maneira ser um canal/condutor da voz, das letras, palavras e versos do grande poeta. Isso, a partir de análises internas e externas de alguns poemas de Manoel. Os poemas analisados nessa investigação foram escolhidos pelo fato dos mesmos, apresentarem dentro de si, uma gama vasta e interessante de elementos que caracterizam as formas poéticas (enquanto argamassa e modos/gestos de criação) da poesia de Manoel de Barros.

O que pretendo aqui, é dentro das minhas possíveis formas de tradução, provocar algumas reflexões atreladas aos processos criativos/inventivos do poeta. Ai, que se concentra uma das questões fundantes da pesquisa radicalmente qualitativa: a atenção aos processos onde o "objeto estudado"[1], dá lugar a olhares para a "coisa estudada", pois essa se mostra como algo em devir, em constante movimento, metamorficamente em processo, se (re) atualizando a cada experiência atrelada a própria relação do investigador com os processos investigativos e a "coisa" investigada, o que na presente investigação, são alguns poemas de Manoel de Barros. Nas possibilidades semânticas do tato com o poema, creio que o que deve ser feito, é justamente o exercício hermenêutico de imersão no "estado/ser" do poema. Devemos desenvolver conexões significantes (por inteiro), com as imagens/sensações oriundas das decodificações do poema. Barthes (2015) nos ensina a importância de uma espécie de mergulho no lado de dentro da palavra (tendo em vista que somos seres da e na linguagem).

Vozes gráfico-sonoras do barroco

O barroco na América Latina se mostrou e se mostra de maneiras bem peculiares. As formas, ritmos e como os materiais da cultura se fundiram pelos lados de cá, deram características plurais as misturas que ocorreram. Desde elementos atrelados as línguas, as comidas, vestimentas, musicas, religiões, etc., bem como, os processos de acúmulos que aconteciam aos montes e eclodiram em outras tantas "coisas" por todos os lados. Conflitantes em alguns momentos, violentos em outros, e poéticos em alguns, não se pode negar que os tramites socioculturais que deram corpus aos povos latino-americanos foram tensos, intensos e excessivos (no bom sentido). As relações intertextuais, geraram múltiplas

1 O termo "objeto" de estudo, na forma de pensar radicalmente qualitativa perde força semântica e hermenêutica, pois se apresenta teoricamente como uma dado acabado em se tratando das análises possíveis (dedutivamente pensando).

combinações de códigos de linguagens que de maneira sintática-metonímica deixavam as coisas voltadas para o aberto, para o externo. Pinheiro (2013:17) indica que pelos lados de cá "os materiais da natureza são uma força tectônica de base", ou seja, as microdiversidades são como microlinhas que tecem os fios, que entrelaçados a outros fios, produzem os sentidos de tudo, se transformam em malhas, as quais nos envolvem em roupagens mestiças.

Pensando nessas relações/roupagens imbricadas entre sujeitos/natureza/cultura, onde estamos de um jeito ou de outro conectados (em maiores ou menores intensidades, mas conectados), os entrelaces brotam aos montes. Enrodilhos se multiplicam na velocidade dos ventos, tais ventanias semasiológicas geram signos, os quais se confundem com os significados e os significantes. Esses processos relacionados as produções de signos, resultam em múltiplos significados em séries. Tinianov (1975), bem atenta para esses movimentos. Nas substâncias (semióticas) que formam as palavras, se têm a arquitetura etimológica da letra. Nessas feituras arquitetônicas, é importante entender/perceber os pontos de intersecções semânticos, pois nesses lugares sensíveis, é que as coisas ganham texturas vultosas, consistentes e em expansão.

O que de fato ocorre na poética de Manoel são potentes atos de traduções. Essas traduções são o resultado de processos contínuos de antropofagismos. Manoel evidencia justamente os lugares onde ocorrem as intersecções, as dobras barrocas, os acúmulos. É como um processo em fluxo de palimpsesto. Tais processos alimentam-no e consequentemente se voltam para fora, em suas letras, silabas, palavras, versos, estrofes, poemas. Como ele mesmo diz,

> No amanhecer o sol põe glórias em meu olho.
> E o rio encosta as margens na minha voz.
> Eu queria que as garças me sonhassem.
> Eu queria que as palavras me gorjeassem.
> Então comecei a fazer desenhos verbais de [imagens.

No plano sensorial/imagético tais desenhos se dilatam, reverberam e expandem de dentro para fora, e de volta. A imaginação nos versos de Manoel de Barros ganha morada solta, livre, lúdica. Não se trata de um simples jogo de palavras ou metáforas excessivas hiperbólicas, mas sim, de uma proposta qualitativamente radical de "revirar as palavras/sentidos do avesso", e gerar/possibilitar outros caminhos semânticos a ser percorridos. As estruturas narrativas da poesia barriana mostram sofisticadas ações metonímicas, as quais filigranicamente vão tecendo malhas discursivas atreladas a roupagens de certas desconstruções da própria palavra, novamente aqui, me remeto a Barthes (2000) para ilustrar certa arqueologia da palavra. Nesses gestos gráficos, pensando aqui, em Flusser (2014), as prosopopeias se alastram sinuosamente por todos os espaços possíveis, ocupam lugares que muitas vezes passam desapercebidos, mas no entanto, sempre estiveram "lá", nos interstícios da linguagem.

No verso "e o rio encosta as margens na minha voz", é possível escutar o barulho das águas correntes do rio, sons os quais oralmente se materializam na fala que escapa, produzindo o que Bakhtin (2014) chama de polifonias significantes, nesse momento, é possível perceber os

sons/ruídos encontrando outras formas de expressão, de instrumentalização semióticas/linguísticas/imagéticas. Tais pulsões ganham abrigo livre na palavra. Dialogismos empurram e puxam os sentidos produzidos, encarnados, nesse passo as "margens" não comprimem, dilatam, conduzem, delineiam, ecoam, e como diria Zumthor (2005), provocam a materialização da voz. Isso tudo em gestos gráficos-sonoros recheados de prosopopeias hiperbólicas continuas.

Tais gestos, desencadeiam movimentos significantes. Tais movimentos tendem a preencher lacunas interpretativas/sensitivas. Lacunas que em alguns momentos evidenciam espaços "desocupados" ou "ocupados" demais. Espaços repletos de objetividades cristalizadas. Na maioria das vezes tais cristalizações acabam por aleijar outras possibilidades sensíveis/analíticas. Isso desencadeia normativamente debilidades reflexivas em se tratando de entendimentos necessários no que fere a importância das subjetividades (enquanto interpretação das coisas da vida). Daí que o seguinte verso traz uma provocação semântica/lexical, "eu queria que as garças me sonhassem/eu queria que as palavras me gorjeassem", ou seja, o gesto de produção de sentidos urge na direção de outras relações com a palavra, extrapola os elementos contidos dentro dela, arremessa-a e a recolhi em movimentos de vai e vem. As distâncias de contingencias semânticas diminuem.

Manoel de Barros, em suas estéticas poéticas tenta encurtar essas distâncias, a partir de sublimes articulações gráficas/sonoras/visuais que possibilitam deslizares de palavras que se interpolam umas nas outras de maneiras e formas barrocas, como por exemplo, nesse trecho de poema,

> As coisas que não levam a nada
> Têm grande importância
>
> Cada coisa ordinária é um elemento de
> [estima
>
> As coisas que não pretendem, como
> por exemplo: pedras que cheiram
> água, homens
> que atravessam períodos de árvore,
> se prestam para poesia
>
> Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma
> E que você não pode vender no mercado
> Como, por exemplo, o coração verde
> dos pássaros,
> serve para poesia

Nos versos que se esparramam nessas estrofes é perceptivo localizar preferências por conjunções que ilustram sintaticamente outras formas em se relacionar sujeitos/ambiente e as coisas do mundo. Hipérboles são utilizadas aos montes. As mesmas não só possibilitam "brincadeiras" interpretativas, como mostram outras formas de contato/contágio com as palavras (dentro do universo semântico) e seus respectivos significados ao longo das distribuições fraseais da narrativa. O mais interessante são as perspectivas que emergem em relação a pensar nossas situações/ações no tempo-espaço.

A nossa duração (existencialmente falando) ocorre no tempo presente da mesma, enquanto gesto/forma. Segundo Bergson (1979), é o instante da duração existencial que arquiteta nossa memória. Tal arquitetura relaciona-se com as

percepções/sensibilidades. Tais desdobramentos possuem na memória o lugar de ativação, fluxo e delonga. Isso facilita um melhor entendimento dos processos viventes, sensivelmente falando. A poesia barriana delicadamente exagera (no bom sentido) os haveres estéticos/estilísticos (enquanto escrita). Isso permite a confecção de estados de permanência. É justamente no manuseio dos materiais das "coisas que não pretendem" que os sentidos prorrompem, geram outros prismas, novas/velhas formas sintáticas. Em "cada coisa ordinária" que é "um elemento de estima", as palavras ganham prolongamentos, quase que se tornam "outras coisas", quase que deixam de ser "palavras". As "pedras que cheiram água", e os "homens que atravessam períodos de árvore", evidenciam a tentativa de outras perspectivas significantes.

Manoel, cria jogos de prosopopeias em devires, que se viram, reviram, e de novo, voltam para seu estado inicial em movimento. Seria o "coração verde dos pássaros" como uma argamassa essencial para a (re) construção e aproximação das relações mais sensíveis entre as "palavras e as coisas", nesse momento o Ser no mundo ganha mais significância e entendimento (por parte do próprio sujeito em relação a si mesmo).

O viajante de pés descalços

A poesia barriana possibilita exercícios antropofágicos constantes relacionados a atualizações de estados sensíveis com o mundo. Penso a poesia da Manoel como expressões/descrições de um andarilho em suas caminhadas. Experiências de andanças por trilhas e mais trilhas de contatos com o mundo, e nesse mundo complexo e diverso, as interconexões com a natureza/paisagem se deram (pensando em Manoel) de maneiras e formas diversas, porem atentas. O interessante é perceber que os "enroscos" com as coisas do mundo, no mundo, ocorriam de forma quase que espontânea. Sem pressa, sem estratégia prévia (ou intenção racional), o gesta/ato de perceber (por parte do poeta) acontecia durante o processo, algo como a ideia de Merleau-Ponty (1999) sobre a percepção enquanto fenômeno corrente e presente. Nesse outro poema fica bem claro isso,

> Fui andando...
> Meus passos não eram para chegar porque [não havia
> chegada
> Nem desejos de ficar parado no meio do [caminho.
> Fui andando...

A forma de Manoel de Barros produzir suas imagens/poemas, seus sons/poemas, seus cheiros/poemas, evidenciam os excessos, os acúmulos de coisas incrustadas, típicas do barroco latino-americano. Essas "coisas" (objetos da cultura) por aqui, metonimicamente se agarraram, e se agarram umas nas outras, se amalgamam com as coisas da natureza, se fundem, e como mosaicos sendo formados a todo momento (em constantes metamorfoses em profusão) se deslocam em efeitos bumerangues, tudo isso ocorrendo nos (entres) mais variados ambientes/paisagens/sujeitos.

Nas palavras de Ingold (2015:26), "a vida, em suma, é um movimento de abertura, não de encerramento". O mais interessante é que

nessas relações entre sujeitos/objetos/natureza - que se confeccionam a partir da cultura, as tramas tecidas algumas vezes ocorrem independentemente das ações/discursos dos sujeitos, ou seja, os objetos da cultura ganham forma e se movimentam aleatoriamente, assimetricamente, e isso, modela e remodela os fenômenos em suas complexidades. Morin (1977), em certos momentos se dedica em ilustrar tais complexidades. O mundo como abertura, e não como algo findado. No mundo para o aberto os fenômenos compósitos acabam dando mais sentido para a vida.

Importante compreender que tais fenômenos se dobram e se desdobram, tendo como fator de propulsão a natureza. Manoel de certa forma em sua produção andarilha poética extrai todo esse material disponível da natureza/cultura, não no sentido de reter esses materiais, mas sim, mostrar que os mesmos, sempre se apresentam em fluxo, em movimento. Ele dá outras formas possíveis a esses elementos extraídos. Pois, uma das ideias do poeta era de certa forma indicar outra "forma", afinal, "meus passos não eram para chegar/porque não havia chegada".

Manoel consegue a seu modo abrir o mundo das coisas, dar outros ritmos possíveis aos próprios significados dessas mesmas "coisas". Esse trecho de outro poema ilustra bem o raciocínio acima,

> Com a boca escorrendo chão
> o menino despetalava o córrego
> de manhã todo no seu corpo
>
> A água do lábio relvou entre pedras...
>
> Árvores com rosto arreiado
> de seus frutos
> ainda cheiravam a verão
> Durante borboletas com abril
> esse córrego escorreu só pássaros

A capacidade criativa/inventiva de Manoel de Barros em "reinventar" a palavra e gerar sentidos a partir de outros sentidos produzidos se mostra em toda a extensão do poema acima, e é possível presumir que isso acontecia dialogicamente, pensando aqui, o conceito trazido por Bakthin (2000), onde as interconexões só ocorrem, dentro das relações e correlações que acontecem entre todos os envolvidos nos processos comunicacionais (entendemos aqui, também tais desdobramentos entre as "coisas", as palavras e os sujeitos).

Nos versos que preenchem as estrofes do referido poema, ocorrem interconexões entre vários elementos e essas interconexões, por sua vez, se emaranham de tal forma que fabricam tecidos flexíveis novos, produzem malhas sensíveis consistentes, as quais não só vestem nossa imaginação, como possibilitam o surgimentos de outras séries de linguagens em progressão. Como fagulhas que ascendem imageticamente a fogueira do universo poético do exequível, as inúmeras prosopopeias perpassam semioticamente os interstícios que se encontram minuciosamente "escondidos" entre as palavras e as coisas. Essas fagulhas geram relações sensíveis com outros espaços dentro dos mesmos espaços, ou seja, poeticamente, outras formas de viver o mundo, algo como "a água do lábio relvou entre pedras".

Nessas toadas, metagoges explodem, ligam tudo a tudo, fazem com que o impossível seja apresentado como algo ao alcance dos olhos, mãos, corpo inteiro.

Como por exemplo, apontam os versos, "com a boca escorrendo chão/o menino despetalava o córrego/de manhã todo no seu corpo". A ideia do andar por entre os caminhos possíveis da percepção, perpassa toda a narrativa. As semeioses explodem por tudo, e se retraem novamente, e se juntam em elementos essenciais das próprias coisas, e explodem de novo. Isso amplia suas capacidades "materiais" substanciais. Ocorre o que Merleau-Ponty (1999) entende como sendo uma espécie de jogo entre as coisas inerentes ao ambiente e os seres que as percebem.

Intuição, ação e a letra

O gesto poético de Manoel, provavelmente alimentava-se das formas sensíveis em que o mesmo percebia as informações que a natureza deixava escapar. Como linhas de fugas rizomáticas, tomando emprestado aqui, essa ideia de Deleuze (2011), intui-se que os elementos presentes na natureza iam ao encontro do poeta. Nesses lugares de encontro, onde as coisas se misturavam (consciente e inconscientemente) os entrelaces substanciais ocorriam de formas diversas. Microdiversamente, miniaturalmente, as linhas se tocavam, se esbarravam, embaraçavam-se umas nas outras, e esses fenômenos aconteciam ininterruptamente, importante frisar que tudo isso era captado pelo poeta.

Manoel conseguia a seu modo produzir o que Pinheiro (2013:20) chama de "nexos recíprocos da letra ao verso e as estrofes", e isso acontecia em processos de tessituras de séries de linguagens sensíveis e disponíveis (ao alcance sensorial do poeta), sobretudo as séries da natureza, onde dizia Pinheiro (2013:20), se concentrar "todo o reino mineral, vegetal e humano-animal". Tais séries afetavam significativamente a produção poética de Manoel. Argumentos identificáveis no poema abaixo,

> A agua passa por uma frase e por mim.
> Macerações de silabas, inflexões, elipses,
> [refegos.
> A boca desarruma os vocábulos na hora
> [de falar
> E os deixa em lanhos na beira da voz.

É inegável a habilidade de sintaxe do poeta em se tratando das aproximações dialógicas entre os elementos da natureza, com os elementos da cultura (o fazer poesia) e os sujeitos (personagens das narrativas). Parece-me que ocorre o continuum semiótico a que Lótman (1996) tanto se refere, e isso se dá o tempo todo, todo o tempo, uma vez que as palavras e as coisas, ou as coisas e as palavras emergem em rios sensíveis em cursos encadeados constantes, juntos, nadando em busca de correntezas de significados mais potentes, avultados, entrelaçados. Importante apontar aqui, que no Barroco latino-americano tais movimentos ocorrem em vários âmbitos, esferas e formas e intensidades diferentes.

Os processos amalgamados de coisas acontecem nas múltiplas relações possíveis entre tudo que está envolvido no tempo-espaço constituinte dos fenômenos, tais processos ocorrem nas ações. Interessante apontar que o poder sintático de Manoel, é justamente de fazer com que suas formas estruturais (linguagem) em relação aos elementos linguísticos

se abram para o externo, para fora, como uma espécie de ampliação lexical "natural", que extrapola as figuras de linguagens (pensando formalmente a língua, suas regras, limites e limitações). Manoel irrompe com as amarras gramaticais. Nesse outro poema é possível em certa medida perceber isso,

> Chove torto no vão das arvores.
> Chove nos pássaros de pedras.
> O rio ficou de pé e me olha pelos vidros.
> Alcanço com as mãos o cheiro dos [telhados.
> Crianças fugindo das aguas
> Se escondem na casa.
> Baratas passeiam nas fôrmas de bolo...
> A casa tem um dono em letras.
> Agora ele está pensando –
> No silêncio liquido
> Com que as águas escurecem as pedras...
> Um tordo avisou que é março.

Manoel se utiliza das metáforas e dentro dessas, das hipérboles em dilatação, essas lançam nos espaços semânticos dos contágios poéticos outras formas de sentir a poesia. Seus versos esparramados em estrofes "rebeldes" correm como "o rio que ficou de pé", tal feito gera frutos, os quais surgem na corrida, e se mostram como aberturas para o possível. Nesse passo emerge uma relação mais oxigenada, livre e sensível com a vida, o resultado disso é uma reorganização do próprio tempo-espaço, onde de certa maneira as questões sensoriais de contatos entre sujeitos, palavras, natureza e as coisas, ganham outras "cores, texturas e motivos". É algo como uma relação intrínseca existencial da habitação como sendo o próprio meio/lugar/ambiente que se vive. E isso, não só da sentido e liga aos gestos existenciais, como se tornam gestos.

Nesse prisma, no olhar do poeta, as coisas se aproximam das palavras não pela sua "utilidade" de entendimento enquanto signo (descritivo/enclausurado, pré-determinado), mas sim, enquanto uma "coisa" que possibilita o desenvolvimento de outros aspectos ontológicos, hermenêuticos e consequentemente semânticos. Pegando uma ideia de Bergson (1979) pode-se pensar que onde algo vive, o tempo estará sendo escrito, ou seja, o poeta consegue não só mostrar outras relações dialógicas possíveis entre as palavras e as coisas, como também, ao seu modo, dar outras velocidades e cursos para o próprio tempo onde são registrados os fenômenos que emergem do "silêncio líquido" da letra. Isso tudo trazendo a ideia de permanência, não no sentido de cristalização, mas no âmbito inventivo dos modos de dizer (Ser) sobre a coisa vivida, sentida, emaranhada, como por exemplo, no verso, "chove nos pássaros de pedra", tais "pássaros" interagem diretamente com a chuva torta dos "vãos das arvores". Nesse vão a casa ganha mais espaço, e nesse espaço habita o "dono em letras".

A magia do fazedor de amanhecer

Pensando em algumas coisas ditas por Merlau-Ponty (1999), é possível em certa medida afirmar que Manoel, ao seu modo, arquiteta a partir de sua poesia uma outra experiência do Ser. Dentro de uma ideia de Vicente (2018:24) onde a autora diz que, a percepção é a melhor forma de provocar "uma reversibilidade ontológica", e relacionando isso com o que provoca a poesia de Manoel, é possível

identificar certas aberturas conceituais mais criativas em relação ao que quer dizer "a palavra". Dentro da experiência do Ser, pensando nas palavras e as coisas, surgem interconexões semânticas entre o que é dito de fato e a importância do próprio gesto de dizer. Ou seja, tais aberturas de outras possibilidades sensíveis/linguísticas atreladas as coexistências entre as coisas/fenômenos e os sujeitos, não só ocorrem nas experiências sensíveis, como se tornam as próprias experiências, e nesse sentido, o mundo das coisas ganha mais sentido. Um outro bom exemplo disso é o poema abaixo,

Eu queria aprender
o idioma das árvores.
Saber as canções do vento
nas folhas da tarde.
Eu queria apalpar os perfumes do sol.

O menino contou
que morava nas margens
de uma garça.
Achei que o menino
era descomparado.
Porque as garças
não têm margens.
Mas ele queria ainda
que os lírios o sonhassem.

Sentado sobre uma pedra.

Nesse poema, é possível perceber ousadias inventivas em se tratando de reconfigurações existenciais do sujeito da narrativa. Tais reconfigurações ocorrem justamente nas formas das relações que esse sujeito desenvolve com os objetos da cultura e a paisagem do ambiente habitado. Isso pode ser percebido nos seguintes versos, "eu queria aprender/o idioma das árvores", esses versos deixam claro a ousadia da escrita de Manoel. Essa ousadia se alimentava provavelmente das sensações sentidas por ele, no tempo-espaço o qual habitava. O resultado dos seus inúmeros exercícios de conexões constantes existenciais eram descritos em sua poesia. Nos seguintes versos isso fica bem claro, "o menino contou/que morava nas margens/de uma garça", as formas narrativas são levadas de certa maneira a possibilidades infinitas em se tratando de aspectos hermenêuticos. O mais interessante nisso tudo, é entender que possivelmente os processos criativos do poeta ocorriam em constantes gestos/atos de inventividades livres, leves, atentas.

Nessas construções narrativas repletas de hipérboles e prosopopeias, é possível identificar que as estruturas semânticas das mesmas, são expostas ao avesso, reversivamente[2]. Esses processos de reversão, extrapolam criativamente as questões subjetivas, fazendo com que as manifestações atreladas a potência das subjetividades, percorram outros espaços-caminhos poéticos tangíveis. Merlau-Ponty (1999) ensina que o sentido só emerge nos lugares de intersecção, e nos momentos onde ocorrem os intervalos entre uma palavra e outra, é justamente ali, nesse lugar de interconexões estruturais semânticos, que a magia do texto poético ganha razão de ser, e rizomaticamente amplia suas possibilidades semióticas. Importante apontar que tudo isso só acontece em movimentos contínuos de leituras e releituras, as quais são sentidas no corpo, e pelo corpo, como

2 Pensando aqui, um contraponto interessante em relação a sentidos mais "racionais" da língua.

bem ilustra o seguinte verso, "eu queria apalpar os perfumes do sol".

Nesse prisma, tomo como exemplo um olhar de Merlau-Ponty (1999), o qual versa sobre a arquitetura dos sentidos, nele o autor citado por Vicente (2018:36) diz que "a gênese do sentido jamais está acabada". Ou seja, não só o gesto criativo poético fora gerado em movimento, como a permanência dos sentidos gerados por esses mesmos gestos, permanecem em movimento, e como foi dito antes, tais gestos se reatualizam a cada leitura/contágio com o poema.

Quando se diz "que os lírios o sonhassem", nesse momento, de estimulo/desejo máximo de outras significações, é que o poema ganha largueza, explode em partículas semânticas que denotam o verso como algo intrincado, tectônico, necessário, e sobretudo, inventivo. Algo como uma subversão nuclear das possibilidades de contato com o poema, algo poderoso que só aparece, a partir das movimentações microfísicas, que atomicamente como reações quânticas, engendram processos de retrações, dilatações, explosões, e uma volta novamente para o momento "primeiro" de tudo. Importante nessa linha de raciocínio pensar aqui, que as leituras e releituras são antropofagismos constantes. O resultado desses processos antropofágicos são outras tantas traduções (por parte de quem lê os poemas). Para ilustrar tais argumentos, basta um interessante exercício de percepção, algo como "aprender/o idioma das árvores/Saber as canções do vento/nas folhas da tarde".

Feito isso, muitas e muitas vezes, o "mesmo poema", nunca será o mesmo, mesmo sendo o mesmo sempre, será sempre diferente.

Breves considerações sobre a invenção

Sinto que a pesquisa radicalmente qualitativa nos leva para searas de imersões intuitivas essenciais (no âmbito da existência), e a importância disso é possibilitar-nos mais interconexões com a vida. Pois, dessa maneira conseguimos nos situar no mundo como seres "sinestésicos/pensantes" em constantes relações com as "coisas" do mundo, como bem aponta Manoel de Barros em seus poemas. Creio que o resultado disso, fruto de investigações (mergulhos sensíveis) mais atentas, interfere consideravelmente (para melhor) em uma melhor compreensão das "coisas" da vida.

Manoel, dentro de sua produção textual, a partir dos seus poemas-textos, cria contextos que favorecem o surgimento de exercícios de leituras, em que a cada leitura do mesmo texto/poema, ocorre uma (re) ativação da potência metonímica do poema lido, ou seja, a cada (re) leitura o poema é trazido para o presente, e se reatualiza semanticamente. Isso torna a poesia de Manoel de Barros como uma excelente ferramenta de produção e ativação de memória.

Importante frisar que a poética barriana coloca em evidência a importância das correlações entre as coisas (todas elas), não só no âmbito do possível, mas nas esferas do necessário, ou seja, as formas de produção das narrativas barrianas jogam as palavras e as coisas em outras relações semióticas/hermenêuticas, e consequentemente semânticas. Tais acontecimentos ontologicamente pensando, cria e recria o mundo (dentro dele). Mundo o qual acaba sendo expresso em letras, silabas, versos, estrofes, poemas.

Os desdobramentos desses fenômenos produzem memórias, ativam mecanismos perceptíveis atrelados as experiências sensíveis já vividas, já sentidas, sensações que já estão amalgamadas no corpo, só que ressurgem de formas diferentes.

Quando criança e adolescente, mesmo antes de "certo conhecimento" mais "técnico" das questões poéticas, a poesia já pulsava dentro de mim. Eu já sentia poesia, era poesia, pois como ensinavam os gregos antigos: a *poiesis* acontece a partir das feituras/ações dos indivíduos, onde as capacidades criativas de produzir as "coisas da vida, e na vida" ocorrem a todo o momento, o tempo todo. Logo, nesse prisma, a *poiesis* está em tudo e de certa maneira em todos (mesmo quando isso não é percebido pelas pessoas). Ou seja, a poesia está dentro de nós antes de ser poesia.

Manoel de Barros era sabido nisso. Eis a magia do fazedor de amanhecer... ■

[THERENCE SANTIAGO ALVES FEITOSA]
É Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professor na UNIP e na UNIB. Membro do grupo de estudos Comunicação, Cultura, Barroco e Mestiçagem (PUC-SP) e membro do grupo de estudos ECOAR (EACH-USP). E-mail: thefeitosa.rock@gmail.com

Referências

AGAMBEN, GLISSANT, ZUMTHOR: **Voz. Pensamento. Linguagem.** / orgs. Maria Rosa Duarte de oliveira, Maria José Palo. – São Paulo: EDUC, 2013.

AMÉRICO, E. K. **O conceito de fronteira na semiótica de Iuri Lótman**. Bakhtiniana, São Paulo, 12 (1): 5-25, Janeiro/Abril. 2017.

ANDRADE, Oswald. **Feira das sextas**. Organização e introdução Gênese Andrade. São Paulo. Globo, 2004.

Bakthin, dialogismo e construção do sentido/ organização Beth Brait. Campinas. Editora da Unicamp, 2005.

Bakthin: conceito chave / organização Beth Brait. São Paulo: Contexto, 2014.

BARBERO, Jesús Martín. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

BARROS, Manoel. **Poesia Completa**. São Paulo: LeYa, 2013.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita: seguido de novos ensaios**. São Paulo. Martins Fontes, 2000.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BASTIDE, Roger. **Antropologia Aplicada**. São Paulo. Perspectiva, 2009.

BENJAMIM, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: Os Pensadores**. São Paulo, 1975.

BERGSON, Henri, **Cartas, conferências e outros escritos**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras Metas**. São Paulo. Editora Perspectiva, 1992.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Hibridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade**. São Paulo: Editora da USP, 2015.

CANCLIINI, Néstor Garcia. **A Sociedade sem Relato: Antropologia e Estética da Imanência.** São Paulo. Editora da USP, 2016.

COLAPIETRO, Vincent. **Pearce e a abordagem do Self. Uma perspectiva semiótica sobre a subjetividade humana**. São Paulo: Intermeios, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido.** São Paulo: Perspectiva, 1983.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia 1.** São Paulo. Editora 34, 2011.

DELEUZE. Gilles. **A dobra:** Leibinz e o Barroco. Campinas-SP. Papirus, 2012.

DELGADO, Manuel. **Sociedades Movedizas. Pasos hacia uma antropologia de las calles.** Barcelona. Anagrama, 2007.

ESPINOSA, Benedictus de. **Pensamentos metafísicos; Tratado da correção do intelecto; Ética; Tratado político; Correspondência**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

FLUSSER, Vilém. **Gestos**. São Paulo; Annablume, 2014.

FLUSSER, Vilém. **Fenomenologia do brasileiro**. RJ: UERJ, 1998.

FONSECA, Maria Augusta. **Por que ler Oswald de Andrade**. São Paulo. Globo, 2008.

FONSECA, Maria Augusta. **Oswald de Andrade biografia**. São Paulo. Globo, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1996.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade.** Juiz de Fora. Editora UFJF, 2005.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço.** São Paulo. Companhia das letras, 2001.

LATOUR. Bruno. **Jamais fomos Modernos**. São Paulo. Editora 34, 2013.

LÓTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico.** Lisboa, Editorial Estampos, 1978.

LÓTMAN, Iuri, USPENSKII, Boris, IVANÓV, V. **Ensaios de Semiótica Soviética.** Lisboa. Livros Horizonte, 1981.

LÓTMAN, Iuri. **Lá Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto.** (org. Desiderio Navarro) Madri. Catedra, 1996.

LÓTMAN, Iuri. **Lá Semiosfera II,** Madri. Catedra 1998.

LÓTMAN, Iuri. **Lá Semiosfera III,** Madri. Catedra 2000.

LYOTARD, J. F. **O Pós-Moderno**. Rio de Janeiro, José Olimpo, 1993.

MACHADO, Irene, Org. **Semiótica da cultura e semiosfera.** São Paulo. Annablume / Fapesp, 2007.

MACHADO, Irene. **Analogia do dissimilar**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORIN, Edgar. Cultura de massas no Século XX. **O espírito do tempo**. Rio de Janeiro, Forense – Universitária, 1977.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005

PINHEIRO, Amálio. **Barroco, cidade, jornal**. São Paulo. Intermeios, 2013.

PINHEIRO, Amálio Org. **O jornal e a cidade**: um barroco de viés. São Paulo. Intermeios, 2015.

PINHEIRO, Amálio. Org. SALLES, Cecilia Almeida Org. **Jornalismo Expandido**: práticas, sujeitos e relatos entrelaçados. São Paulo. Intermeios, PUC-SP, 2016.

PIRES FERREIRA, Jerusa. "Cultura é Memória". In: **Armadilhas da Memória**. São Paulo. Ateliê Editorial, 2004.

POMORSKA, Krystyna. **Formalismo e Futurismo:** a teoria formalista russa e seu ambiente poético. São Paulo. Perspectiva, 2010.

ROCHA, Reuben da Cunha. **Em torno da poética da pesquisa**: semiosfera como epistemologia. Semeiosis: semiótica e transdisciplinariedade em revista. Setembro de 2010.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto**: inacabado processo de criação artística. São Paulo. Intermeios, 2011.

SARDUY, Severo. **Barroco**. Lisboa: Veja, 1989.

SCHNAIDERMAN, Boris. **Semiótica Russa.** São Paulo. Editora Perspectiva, 1979.

Semiótica Russa / organizador Boris Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TINIANOV, Iuri. **O problema da linguagem poética I:** o ritmo como elemento construtivo do verso. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

TYNJANOV, Yurij. **Avanguardia e tradizione**. Bari. Dedalo Libri, 1968.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo. Perspectiva, 2013.

TODOROV, Tzvetan. **Simbolismo e Interpretação**. São Paulo. Editora Unesp, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **A vida em comum**: ensaios de antropologia geral. São Paulo. Editora Unesp, 2014.

VICENTE, Vânia. **Arte e verdade em Merleau-Ponty:** ecos de um entrelaçamento**.** São Paulo: Humanitas: Fapesp, 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo**. Metafisicas Canibais elementos para uma antropologia pós estrutural.** São Paulo. Cosac Naify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Encontros**. Rio de Janeiro. Azougue, 2008.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção e Leitura**. São Paulo: Educ, 2000.

ZUMTHOR, Paul. **Escrituras e Nomadismos.** São Paulo. Ateliê Editorial, 2005.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS E TICS: O CASO DO BLOG "BLOGUEIRAS NEGRAS"

IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Thais Pereira da Silva
Universidade de São Paulo (USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O presente artigo tem o objetivo de refletir sobre a apropriação das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) pelas mulheres negras brasileiras, para a construção coletiva da identidade do grupo. O método de pesquisa utilizado no trabalho é análise de conteúdo. Dessa forma, o corpus de análise é composto pelos textos do blog colaborativo "Blogueiras Negras", entre março de 2013 a dezembro de 2014.

Palavras-chave: Tecnologias de Informação e Comunicação. Mulheres negras. Redes sociais digitais.

This article aims to reflect on the appropriation of Information and Communication Technologies (ICTs) by Brazilian black women, for the collective construction of the identity of the group. The research method used in the work is content analysis. Thus, the corpus of analysis is composed by the texts of the collaborative blog "Blogueiras Negras", between March 2013 and December 2014.

Keywords: Information and Communication Technologies. Black women. Digital social networks.

El presente artículo tiene el objetivo de reflexionar sobre la apropiación de las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) por las mujeres negras brasileñas, para la construcción colectiva de la identidad del grupo. El método de búsqueda utilizado en el trabajo es el análisis de contenido. De esta forma, el corpus de análisis está compuesto por los textos del blog colaborativo "Blogueiras Negras", entre marzo de 2013 a diciembre de 2014.

Palabras clave: Tecnologías de Información y Comunicación. Mujeres negras. Redes sociales digitales.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.156752

Introdução

O presente artigo tem como objetivo investigar a apropriação das TICS pelas mulheres negras, para a construção da identidade coletiva do grupo.

O silenciamento proporcionado pelas máscaras de flandres[1] durante o período escravocrata brasileiro ainda ecoam entre as mulheres negras, assim como as suas táticas de resistência, que fizeram com que as culturas, as religiões, os resquícios das línguas dos vários povos africanos trazidos ao país sobrevivessem à colonização.

Por um lado, as táticas de resistências eram intrínsecas à tradição oral desses povos, que mantiveram assim vivas as histórias e as culturas, como as narrativas sobre as negras e os negros que lutaram contra a escravidão. Por outro, a perspicácia em dialogar com a cultura hegemônica. Pode-se, por exemplo, citar as irmandades católicas, que eram espaços também para o cultivo dos orixás (ou seja, das religiões de matriz africana), surge aí a ideia do sincretismo religioso brasileiro. Ou até mesmo, a apropriação da língua portuguesa pelas (os) negras (os) africanas (os).

Dessa forma, os traços da história e da cultura africana resistiram até os dias de hoje e estão infiltradas[2] na sociedade brasileira. Aliás, a população negra tem contribuído para a produção do conhecimento – com acadêmicas (os), escritoras (es), entre outras (os) – no país. Contudo, a produção cultural e intelectual produzida pelas negras e pelos negros ainda é desqualificada.

Além disso, as histórias dos povos africanos e afro-brasileiros são narradas a partir da perspectiva do colonizador, assim como o conhecimento produzido sobre a população negra. Esse conhecimento "cientifico" – teorias biológicas raciais do século XIX – contribuiu para a construção de narrativas sobre as negras e os negros, como a emoção exacerbada, a incapacidade intelectual, a hipersexualização, entre outros. Sendo assim, faz-se necessário para a resistência e a emancipação das mulheres negras, a disputa das narrativas.

As mulheres negras têm se apropriado das novas tecnologias como estratégias para disputar as narrativas contra o racismo, o sexismo e a exploração de classe no campo cultural[3] e, assim construindo a identidade coletiva e plural do grupo.

1 Máscara de flandres era uma máscara produzida com folhas de flandres, que foi utilizada durante o período de escravidão brasileira, para impedir (ou punir) as pessoas escravizadas de comer e beber.

2 Abdias Nascimento (2016, p. 129) sobre a "infiltração" da cultura africana na sociedade brasileira "(...) as implicações do conceito de infiltração emergem, também abundantemente, óbvias: elas denunciam a natureza subterrânea e a condição marginal, fora da lei, do que infiltra".

3 "O conceito de 'campo cultural' torna visível as disputas e os conflitos que constituem um dos princípios fundamentais da produção cultural. Ainda que Bourdieu admita a existência dos subcampos, raramente utiliza o termo, preferindo a expressão 'campo' para se referir, a rigor, àquilo que seriam subcampos do campo cultural, como o literário, o da moda, o do jornalismo, o da pintura, o científico, o religioso e outros. Como se disse, cada (sub) campo é composto por agentes e instituições sociais específicos" (PASSIANI; ARRUDA, 2017, p. 71). Dessa forma, utiliza-se, nessa pesquisa, o campo cultural como campo e os campos científicos e jornalísticos, entre outros, como (sub) campos.

Nesse contexto, em 2013, as feministas interseccionais Charô Nunes, Larissa Santiago e Maria Rita Casagrande criaram o site colaborativo Blogueiras Negras, (BN) para reunir e dar visibilidade ao conteúdo produzidos pelas mulheres negras.

Metodologia

A pesquisa tem natureza exploratória. Segundo Gil (2008), o objetivo das pesquisas exploratórias é ter uma visão geral sobre determinado fato. Nas palavras do autor (2008, p. 27), "(...) tem como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias".

Com o objetivo de investigar a construção coletiva da identidade das mulheres negras em blogs da internet, optou-se por aplicar a análise de conteúdo sobre os textos do blog colaborativo "Blogueiras Negras, método que tem sido aplicado em pesquisas nas Ciências da Informação e da Comunicação. (VALENTIM, 2005; IKEDA, CHANG, 2006). Embasada em Berelson, Bardin (2016, p. 42) define a análise do conteúdo "uma técnica de investigação que através de uma descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das comunicações tem por finalidade a interpretação destas mesmas comunicações".

Ikeda e Chang (2006) explicam que as técnicas da análise de conteúdo permitem que o pesquisador compreenda além dos significados explícitos em uma comunicação. Nas palavras da Bardin (2016, p. 15) "cauciona o investigador por esta atração pelo escondido, o latente, o não aparente, o potencial inédito (do não dito), retido por qualquer mensagem".

Dessa forma, pode-se analisar todas as referências relacionadas à construção das identidades das mulheres negras. Não apenas aos textos que trazem a discussão abertamente.

Bardin (*ibid.*) aponta para três diferentes fases da análise: a pré-análise; a exploração do material e o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação.

De acordo com Bardin *(ibid.)*, a pré-análise é dividida em três etapas. A primeira é a escolha dos documentos para análise, que consiste no primeiro contato com os documentos, para assim selecionar o corpus da pesquisa, ou seja, escolher o universo dos textos para a análise. A segunda é composta pela formulação das hipóteses (afirmação provisória) e dos objetivos (finalidade geral). Entretanto, nem sempre é preciso estabelecer as hipóteses na pré-análise ou mesmo para proceder a investigação. Nas palavras da autora (*ibid,* p. 128), "Algumas análises efetuam-se 'às cegas' e sem ideias preconcebidas". Dessa forma, prefere-se não estabelecer hipóteses. Por fim, a última etapa incide na elaboração de indicadores para a interpretação final. "Os índices são elementos do texto a serem analisados, por exemplo, a menção explícita de um tema numa mensagem. O indicador pode ser definido, como o número de vezes que o tema é repetido, ou seja, a frequência com que o índice aparece no texto" (IKEDA, CHANG, 2006, p. 7).

Na fase de exploração do material, utiliza-se o software para análise qualitativa MAXQDA, além de procedimentos

de análise manual. "Esta fase, longa e fasticiosa, consiste essencialmente em operações de codificação, decomposição ou enumeração" (*ibid.*, p. 131).

Para o tratamento dos resultados obtidos e interpretação, segundo Bardin (2016), é preciso tratar o resultado bruto para que este seja válido e significativo. "Operações estatísticas simples, ou as mais complexas, permitem estabelecer quadros de resultados, diagramas (...)" (*ibid.*). Ikeda e Chang (2006) afirmam que entre as operações estatísticas mais simples é possível utilizar a frequência. Com os resultados em mãos, o pesquisador pode fazer as suas interpretações, a partir dos objetivos propostos.

TICS e as comunidades digitais

Além das questões econômicas, a globalização interfere nas dimensões políticas, culturais e sociais dos países. "É o processo pelo qual determinada condição ou entidade local estende a sua influência a todo o globo e, ao fazê-lo, desenvolve a capacidade de designar como local outra condição social ou entidade rival" (SANTOS, 1997, p. 14).

Nesse sentido, as novas tecnologias – TICs – têm papel central na fase atual da globalização, interligando as economias dos países ricos e pobres e intercedendo nas culturas locais. Sendo assim, o processo tem contribuído para aprofundar e criar novas desigualdades e diferenças entre as nações (SANTOS, 2007; CANCLINI, 2015).

Contudo, é importante assinalar que a globalização tecnológica também se apresenta como uma esperança de "revanche sociocultural" das nações pobres e das culturas locais, como afirma Milton Santos (2007). O autor analisa a globalização em três aspectos, como fábula (máquina ideológica), perversidade (o mundo como é) e possibilidade (uma outra globalização). Ou como observa Martin-Barbero:

> De um lado, a globalização fabula o processo avassalador do mercado, um processo que uniformiza o planeta e aprofunda as diferenças locais (...) Daí a perversidade sistêmica que implica e gera e aumento da pobreza e da desigualdade, do desemprego tornado já crônico, de enfermidades, que, como a Aids (...) Mas a globalização também representa um conjunto extraordinário de possibilidades (...) destacando-se dois deles: um, a enorme e densa mistura de povos, raças, culturas e gostos que acontece hoje (...) o outro, as novas tecnologias que vêm sendo progressivamente apropriadas por grupos dos setores subalternos, permitindo-lhes uma verdadeira revanche sociocultural (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 18).

Sendo assim, a globalização apresenta possiblidades tanto para a manutenção e reprodução de um sistema econômico, o neoliberal, quanto para que os grupos subalternos construam alternativas para a sua resistência e emancipação.

Almeida (2014) afirma que, no contexto do processo de globalização, as TICs interferem na cultura contemporânea, no que diz respeito "às transformações da vida cotidiana e às novas formas de construção da subjetividade" (ALMEIDA, 2014, p. 193), já que

foram as novas tecnologias que interligaram sociedades com diferentes modos de vida, impactando os modos de vida dos indivíduos e "trazendo choques entre as culturas locais e os fluxos culturais globalizados" (*ibid*). O autor argumenta que o Hall aponta para o papel estratégico das TICS, assim como dos meios de comunicação tradicional, na disseminação de informação e conteúdo simbólico.

> A produção simbólica na assim chamada "sociedade da informação" cresce exponencialmente, por parte dos grandes conglomerados de mídia, mas, graças às TICs, também por parte de governos em seus diversos níveis, grupos, coletivos artísticos, indivíduos, comunidades, associações, etc. Nesse processo são geradas novas formas de solidariedade, de identidade, de ação social, assim como novas fontes de recursos econômicos (*ibid*, p. 194).

Martel (2015) argumenta que a globalização virtual é mais local do que global, o que favorece a criação blogs, websites, grupos nas redes sociais digitais segmentados. "A web é hoje muito local (...) Muitas vezes está ligada a uma 'comunidade', e sabemos que na língua americana essa expressão, *community*, remete ao mesmo tempo a um grupo étnico, a uma minoria sexual, uma religião ou até o bairro e à cidade onde se mora" (MARTEL, 2015, p. 416 e 417). Desse modo, a internet configura-se como um espaço para a mobilização e organização de indivíduos, a partir de uma identidade ou uma causa, por exemplo. As criadoras das Blogueiras Negras se conheceram em um fórum de discussão sobre feminismo, o Blogueiras Feministas.

Carneiro (2003) aponta que a nova ordem mundial, o mundo globalizado, exige novas formas de atuação para as mulheres negras contra ao racismo, ao sexismo e à exploração de classe. Nas palavras da Ribeiro (2017, p. 86), "Com todos os limites, o espaço virtual tem sido um espaço de disputas de narrativas, pessoas de grupos historicamente discriminados encontraram aí um lugar de existir. Seja na criação de páginas, sites, canais de vídeos, blogs".

As mulheres negras têm-se tornado produtoras culturais, podendo assim disputar com o poder dominante (nesse caso, as mídias hegemônicas) as narrativas sobre o grupo. Desse modo, Passani e Arruda (2017) afirmam que os agentes formam grupos e elegem adversários, a fim de conquistar a hegemonia do campo cultural. "Entronizar-se como grupo ou agente hegemônico significa aderir ou exercer o poder de nomeação, de classificação, atribuindo e distribuindo títulos, rótulos oficiais (...), consagrando certos intelectuais e obras em detrimento de outros" (PASSANI; ARRUDA, 2017, p. 72). Entre os bens simbólicos em jogo estão o reconhecimento e a autoridade em determinada área desse campo.

> A era da internet. Quando a gente chega nesses espaços, percebe que pode ser produtor (de conteúdo). A gente, é claro, não tem internet de qualidade, os melhores computadores, os melhores celulares, mas a gente, de certa forma, vai ter acesso a essas ferramentas e vai conseguir nesses espaços - usando inclusive as ferramentas de poder simbólico da classe dominante - subverter o discurso e criar resistência (SANTIAGO[4], 2017, em entrevista concedida à Thais Pereira da Silva).

4 Larissa Santiago é uma das criadoras e coordenadora do site Blogueiras Negras.

Identidade das mulheres negras

"Ninguém nasce mulher, torna-se mulher", (BEAUVOIR, 2016, p.11). Da mesma forma, apesar do fenótipo ou do genótipo, compreende-se que não se nasce mulher negra, torna-se uma. O caminho é árduo, isso porque, como afirma Gomes (2005), "construir uma identidade negra positiva em uma sociedade que, ensina aos negros, desde cedo, que para ser aceito é preciso negar a si mesmo é um desafio" (GOMES, 2005, p. 43).

É preciso compreender que raça e gênero são construções sociais, que legitimam – justificam – as desigualdades sociais e econômicas de determinados grupos, a partir de distinções biológicas (HALL, 2003; GONZALEZ, 1988).

> É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socieoeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo. (...) Essa referência discursiva à natureza é algo que o racismo contra o negro compartilha com o anti-semitismo e com o sexismo (em que também a 'biologia é o destino) (HALL, 2003, p. 69).

Nessa direção, Beauvoir (2016, p. 11) afirma que nenhum destino biológico define o ser mulher em uma sociedade. Além disso, filósofa francesa analisa a constituição da mulher como o Outro do homem. "É o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam o feminino. Somente a medição de outrem pode constituir um indivíduo como o Outro". Já autores, como Fanon (2008) e Hall (2016), refletem sobre o negro como o Outro do homem branco. Dito isso, pergunta-se: e a mulher negra? Embasada em Grada Kilomba, Ribeiro (2017) aponta que a mulher negra é sempre o Outro do Outro.

> As negras foram assim postas em vários discursos que deturpam nossa realidade: um debate sobre o racismo onde o sujeito é o homem negro; um discurso sobre gênero onde o sujeito é a mulher branca; e um discurso sobre a classe onde a raça não tem lugar (...) Tais narrativas separatistas mantêm a invisibilidade das mulheres negras nos debates acadêmicos e políticos (KILOMBA, 2012, p. 56 apud RIBEIRO, 2017, p. 38)

Globalização e o impacto na identidade cultural

Como a globalização interfere na identidade cultural nas sociedades e modernidade[5] tardia? Hall (1997) aponta que as identidades são formadas culturalmente. A intensificação das migrações e as novas tecnologias de informação e comunicação, que facilitaram a troca de informação e conhecimento entre indivíduos de todo o globo terrestre, permitiram o contato entre diferentes culturas, influenciando e transformando as culturas e as identidades locais.

Caracterizadas pela diferença, Hall (2011, p. 17 e 18) aponta que as sociedades da modernidade tardia "são atravessadas por

5 "As sociedades modernas são (...) sociedades de mudança constante, rápida e permanente" (HALL, 2011, p. 15).

diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes 'posições de sujeito' – isto é, identidades – para os indivíduos". Em outras palavras, as identidades já não são mais tão fixas e claras, surgindo novas identidades e fragmentando o indivíduo.

Nesse aspecto, o pensamento do Hall se aproxima do conceito de interseccionalidade, ou seja, do feminismo interseccional, que é um dos traços identitários da comunidade digital Blogueiras Negras.

O que é feminismo interseccional?

Em 1991, a acadêmica estadunidense Kimberlé Crenshaw elaborou o conceito de "interseccionalidade", em seu artigo "Mapping the Margins: Intersectionality, Identy Politics, and Violence against Women of Color.

> O conceito de intersecção: trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo e a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras" (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Embora Crenshaw tenha formulado a ideia de "interseccionalidade", as ativistas e as intelectuais negras estadunidenses e brasileiras, como June Jordan, Audre Lorde, Angela Davis, bell hooks, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e Luiza Bairros, já formulavam discursos e estratégias políticas, que articulava as opressões – racismo, sexismo e exploração de classe – que estruturavam (e ainda estruturam) as condições de vidas das mulheres negras (COLLINS; BILGE, 2017).

Collins e Bilge (2017) argumentam que o conceito de interseccionalidade é uma importante ferramenta para identificar e corrigir problemas causados pela articulação de opressões. É possível, por exemplo, utilizá-la para refletir sobre como após quase dez anos da Lei Maria da Penha (11.340 de 2006)[6], de acordo com o Mapa da Violência de 2015[7], no período de 2003 e 2013, a taxa de homicídio de mulheres brancas (18-30 anos) diminuiu de 3,6 para 3,2 em 100 mil, entretanto houve crescimento da taxa das mulheres negras (18-30 anos) de 4,5 para 5,4 por 100 mil. Para assim, discutir políticas públicas, que atendam às necessidades especificas dos grupos oprimidos, como as afro-brasileiras, por exemplo.

Como surgiu o Movimento de Mulheres Negras no Brasil?

Entre o fim da década de 1970 e começo de 1980, as intelectuais negras - Lélia Gonzalez, Luiza Bairros, Sueli Carneiro, Beatriz Nascimento, entre outras – reuniram-se e começaram a formular estratégias

6 Disponível em <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/95552/lei-maria-da-penha-lei-11340-06 > Acesso em: 10 jan. 2018.

7 E-book Mulheres Negras e Violência Doméstica. <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2017/03/e-BOOK-MULHERES-NEGRAS-e-VIOL%C3%8ANCIA-DOM%C3%89STICA-decodifancando-os-n%C3%BAmeros-isbn.pdf> Acesso em: 10 jun. 2016.

discursivas e projetos políticos para combater o racismo, o sexismo e a exploração de classe, a partir da consciência que o movimento negro não discutia questões relacionadas às dominações de gênero e as feministas não debatiam sobre racismo (RIOS, 2017).

> A consciência de que a identidade de gênero não se desdobra naturalmente em solidariedade racial intragênero conduziu as mulheres negras a enfrentar, no interior do próprio movimento feminista, as contradições e as desigualdades que o racismo e a discriminação racial produzem entre as mulheres, particularmente negras e brancas no Brasil. O mesmo se pode dizer em relação à solidariedade de gênero intragrupo racial que conduziu as mulheres negras a exigirem que a dimensão de gênero se instituísse como elementos estruturante das desigualdades raciais na agenda dos Movimentos Negros Brasileiros (CARNEIRO, 2003, p. 120)

Entretanto, é preciso destacar a expressão utilizada pelo movimento de mulheres negras brasileiras - ou movimento feminista negro/interseccional - "as nossas lutas vêm de longe"[8]. Nesse sentido, a organização das mulheres negras começou ainda durante a longa e difícil travessia entre a África o Brasil, como aponta Werneck (2018)[9]:

> As mulheres negras não começaram a fazer política na década de 1980 (...), se eu pensar nas condições que as travessias do transatlântico eram feitas, sobreviver era um empreendimento coletivo, organizativo. As mulheres negras estavam lá. Chegar aqui, numa terra que não tinha nome na língua dessas pessoas. Tiveram que dar nome a esse lugar, criar território, refazer cultura, refazer história, inclusive alimentação, religião. Desnecessário sublinhar que tinha que ter organização, ação política e articulação. Eu aprendi com a Helena Theodoro que tudo o que a gente chama de comunidade negra, no Brasil, foi construído em torno das mulheres negras.

Embora reconheça as vitórias obtidas pelo movimento de mulheres no Brasil, no fim da década de 1980, com cerca de 80% das propostas contempladas na Constituição de 1988, assim como o fato do movimento estar diretamente conectado com os interesses e as lutas populares e pela democracia, Carneiro aponta, entretanto, que:

> o feminismo esteve, também, por longo tempo, prisioneiro da visão eurocêntrica e universalizante das mulheres. A consequência disso foi a incapacidade de reconhecer as diferenças e as desigualdades presentes no universo feminino, a despeito da identidade biológica. Dessa forma, as vozes silenciadas e os corpos estigmatizados de mulheres vítimas de outras formas de opressão além do sexismo, continuaram no silêncio e na invisibilidade (CARNEIRO, 2003, p. 118).

Bairros (1995) argumenta que a categoria mulher é relevante para refletir sobre a construção social de gênero e para a luta coletiva das mulheres. No entanto, para a autora, parte do feminismo branco burguês utiliza o termo para universalizar a experiência da mulher, independente das intersecções de outras opressões, como a raça, a classe

8 Frase dita pela Jurema Werneck (CARNEIRO, 2011).

9 Durante a palestra "Feminismo da década de 1980", no evento comemorativo do Geledés Instituto da Mulher Negra, em 05/04/2017.

social, a orientação sexual, a regionalidade, entre outras. "Enquanto as feministas brancas "foram à luta" para entrar no mercado de trabalho, há mais de 500 anos se explorava a mão de obra das mulheres negras (...) construção de um feminismo negro incluem saúde, violência e moradia" (LEMOS, 2006, p. 65).

Desse modo, Gonzalez (1988) analisa a necessidade de um feminismo multirracial e pluricultural na América Latina. Portanto, a autora enfatiza as características interseccionais da experiência de vida das mulheres da região, as "ameríndias" e as "amefricanas", ou seja, as mulheres com origens indígenas e africanas.

> Trata-se de uma discriminação em dobro para com as mulheres não-brancas da região: as amefricanas e as ameríndias. O duplo caráter da sua condição biológica – racial e sexual – faz com que elas sejam as mulheres mais oprimidas e exploradas de uma região de capitalismo patriarcal-racista dependente. Justamente porque este sistema transforma as diferenças em desigualdades, a discriminação que elas sofrem assume um caráter triplo, dada sua posição de classe, ameríndias e amefricanas fazem parte, na sua grande maioria, do proletariado afrolatinoamericano (GONZALEZ, 1988, p. 17)

Qual é a mulher negra que o feminismo negro é porta-voz? A categoria mulher negra abarca todas as mulheres negras? Lemos (2006, p. 67) analisa as pluralidades (e as subjetividades) das mulheres negras, citando as mulheres negras lésbicas "Essa diversidade exigiu que o feminismo negro apreendesse maneiras de trabalhar com a sua pluralidade interna".

Contradições das identidades das mulheres negras

Embora a população brasileira seja miscigenada, percebemos que a mistura não produziu uma sociedade com igualdade social entre brancos e negros. Isso porque, segundo Carneiro (2011, p. 66), " a miscigenação vem dando suporte ao mito da democracia racial, na medida em que o intercurso sexual entre brancos, indígenas e negros seria o principal indicativo de nossa tolerância racial, argumento que omite o estupro colonial praticado pelo colonizador entre mulheres negras e indígenas". Nascimento (2016) e Carneiro (2003) reforçam ainda que o processo de miscigenação também se constitui como genocídio, ou melhor, o desejo em branquear a população brasileira.

Ademais, Carneiro (2011, p. 67) que a miscigenação também contribuiu para a diferenciação entre a população afro-brasileira, a partir da "instituição de uma hierarquia cromática e de fenótipos que têm na base o negro retinto e no topo o 'branco da terra', oferecendo benefício simbólico de estar mais próximos do ideal de humano, o branco". Dessa forma, colaborou para fragmentar as identidades negras, como catalisadoras para reivindicações coletivas de políticas públicas para equidade racial no país.

Nascimento (2016, p. 66) aponta que "canções, danças, comidas, religiões, linguagem, de origem africana, presentes como integral da cultura brasileira, seriam comprovantes da ausência de preconceito e discriminação racial dos brasileiros 'brancos'". Em outras palavras,

a sobrevivência das culturas africanas contribuiu para legitimar o mito da democracia racial. Contudo, o autor ressalta que os traços das culturas africanas sobreviveram em condição marginal, ou seja, infiltrada na cultura brasileira.

Gomes (2005, p. 57) argumenta que, como corrente ideológica, o "mito da democracia racial atua como um campo fértil para a perpetuação de estereótipos sobre os negros, negando o racismo no Brasil, mas, simultaneamente, reforçando as discriminações e desigualdades raciais". A negação do racismo – o silêncio – dificultou a tomada de consciência e a construção de uma identidade negra positiva (MUNANGA, 1996).

A identidade negra, segundo Gomes (2005), é uma construção social, cultural e plural, além de ser um ato político. Nesse sentido, Gomes (2010, p. 454) afirma que "uma identidade capaz de ser múltipla e plural e, ao mesmo tempo politicamente unificadora de sujeitos cujas vidas, histórias e pertencimento foram e ainda são violentamente marcados pelo racismo". No caso das mulheres negras, intercruzadas também pelo sexismo e outras opressões. Por isso, consideramos que há várias formas de "ser mulher negra" e não apenas uma categoria que englobe todas as mulheres negras.

Munanga (1996) explica que o caminho para o fortalecimento das identidades negras (mulheres ou homens) é uma tarefa complexa, que passa pela valorização da cor da pele, do conhecimento da história, da religião e da visão de mundo africana, assim como o resgate da história da(o) negra(o) na sociedade brasileira – na arte, na música, na contribuição para a economia. "A questão fundamental é esse processo de tomada de consciência da nossa contribuição, do valor da nossa cultura, da nossa visão do mundo, do nosso 'ser' como seres humanos; e valorizar e utilizar isso como arma de luta para mobilização" (MUNANGA, 1996, p. 225).

Dessa forma, é a partir da construção da identidade que as mulheres negras podem reafirmar sua diferença e reivindicar a sua autonomia (GOMES, 2005). "Pois o que reativa hoje as identidades como motor de luta é a inseparável demanda de reconhecimento e sentido (...) a identidade é hoje a força mais capaz de introduzir contradição a hegemonia" (MARTÍN-BARBERO, 2014, p. 24).

Construção das identidades das mulheres negras

Feministas interseccionais, as criadoras do site Blogueiras Negras, Larissa Santiago, Charô Nunes e Maria Rita Casagrande, conheceram-se no "Blogueiras Feministas", fórum de discussão do *google group*, sobre feminismos em geral. Na época, cada uma delas tinha seu próprio blog. Maria Rita Casagrande, por exemplo, era autora do True Love, que é um blog de cultura lésbica e bissexual. Charô Nunes tinha um blog que falava sobre amor livre e questões sobre cultura e identidade. Já Larissa Santiago escrevia um blog de poesias. Contudo, as "Blogueiras Feministas" raramente traziam para a discussão raça, ou seja, a articulação entre raça e gênero.

No fim de 2012, entre os dias 20 e 25 de novembro, Nunes, Santiago e Casagrande promoveram a "Blogagem Coletiva de Mulher Negra", a fim de incentivar as mulheres negras a produzir textos, interseccionando as opressões raça e gênero, para celebrar duas datas: 20 de novembro, dia da Consciência Negra (morte de Zumbi dos Palmares), e dia 25 de novembro, dia de combate a violência contra a mulher. Com isso, foi criado um blog, na plataforma *wordpress* com o domínio Blogagem Coletiva de Mulher Negra, para publicar os textos. O projeto revelou que existia um grupo de mulheres negras – blogueiras – que produzia muitos textos. Em maio de 2013, nasce o site Blogueiras Negras, ainda na plataforma *wordpress*, que depois transformou-se no domínio: www.blogueirasnegras.org.br.

Coordenado pela Charô Nunes e Larissa Santiago, o Blogueiras Negras é uma comunidade digital colaborativa, com cerca de 200 autoras (mulheres negras), que se apropriam da escrita e das TICs para a luta contra o racismo, o machismo, a exploração de classe, a LGBTfobia, entre outras opressões que podem acometer a vida da mulher negra.

> Nossa missão é promover a livre produção de conteúdo, partindo do princípio de que às mulheres negras sempre lhes foi negado lugares e discursos. Queremos dar visibilidade aos nossos assuntos e nos tornarmos protagonistas de nossas lutas e vidas. Nossa missão também é (re)significar o universo feminino afrocentrado através da gravação de nossas histórias, teorias e sentimentos. A produção escrita é a principal forma em que nós construímos a nossa própria identidade como mulheres negras de ascendência africana. Mulheres, caneta e teclado para reinventar a tela e amplificar nossas vozes e nossas vidas, produzindo informação para fazer a cabeça. Produzir e publicar conteúdos com diversas linguagens e nos mais variados suportes: blog, vídeos, livros, áudios, visando sempre visibilizar e difundir o conteúdo produzido por mulheres negras, conteúdos esses de diversos gêneros literários e temas, desde que tenham cunho feminista, antirracista e se posicionem contra as principais opressões que assolam nossas mulheres e homens negros. Promover e celebrar a cultura afrodescendente através da mídia negra, usando como instrumentos as bases midialivristas e democráticas de comunicação, buscando sempre o diálogo com a sociedade, sempre deixando nossos espaços abertos a interação, contribuindo com a comunidade na troca de informação. [10]

Com a pré-análise, considera-se o corpus da pesquisa os textos publicados nas "Blogueiras Negras", entre março de 2013 a dezembro de 2014. Nesse período, foram postados 492 textos. Entretanto, 17 deles não foram originalmente publicados no BN. Dessa forma, opta-se por descartá-los da pesquisa. Por isso, a seleção dos documentos para a análise é composta de 475 publicações.

Com o objetivo de investigar a construção coletiva da identidade das mulheres

10 Retirado do Quem Somos do Blogueiras Negras. Disponível em <http://www.blogueirasnegras.org/quem-somos/> Acesso em 20 jan. 2018.

negras no BN, classificam-se os documentos de acordo com a frequência que um tema aparece nos textos. As quatro categorias foram definidas a partir do levantamento bibliográfico realizado neste artigo (Identidade das mulheres negras e Contradições das identidades das mulheres negras), além da percepção dos temas mais constantes relacionados às identidades das mulheres negras no BN.

[Quadro 1]
Tabela com Frequência de Palavras

Categoria	Frequência	Palavras
Feminismo interseccional	45	feminismo, feminismo interserccional, feminismo negro, machismo
Identidade racial	102	descoberta da identidade negra, cabelo, negritude, racismo, embraquecimento
Cultura / História	27	cultura africana, história, religiões de matriz africana, literatura negra
Mito da democracia racial	5	Mito da democracia racial, branquitude, miscigenação

A identidade racial e de gênero são construções sociais. No que se refere a construção de uma identidade negra positiva, como afirma Gomes (2005), é uma trajetória árdua, que inclui alguns processos, como a aceitação da cor da pele, do cabelo, além do conhecimento da história, da literatura e da cultura produzida pelas (os) negras (os) africanas (os) e afro-brasileiras (os), segundo Munanga (1996).

Nesse sentido, alguns textos do BN analisam a Lei 10.639. Embora ela já exista desde 2003, ainda não é totalmente aplicada na rede ensino brasileira. As discussões sobre a cultura e a história afro-brasileira ficam restritas ao dia 20 de novembro, Dia da Consciência Negra.

Compreende-se, a partir da interpretação dos dados das análises dos textos do BN, que as colaboradoras do blog relatam a sua descoberta da identidade racial, cada uma tem um processo diferente. Entretanto, apesar das subjetividades, nota-se trajetórias parecidas, como a aceitação do cabelo natural e as narrativas das dores impostas pelo processo químico de alisamento dos cabelos.

A identidade negra é um ato político. O BN também traz reflexões sobre a história oficial brasileira. Dessa forma, percebe-se que os textos refletem e questionam, por exemplo, o 13 de maio, dia da Abolição da Escravatura, concebendo como dia oficial da população negra do Brasil o dia 20 de novembro.

Já ao que se refere ao feminismo interseccional, nota-se que os textos trazem reflexões sobre a produção acadêmica de mulheres negras feministas brasileiras e estrangeiras, como Lélia Gonzalez, Angela Davis, bell hooks, Sueli Carneiro, Audre Lorde, entre outras.

Sendo assim, considera-se que a construção das identidades das mulheres negras no BN é plural e articula as opressões (racismo, sexismo, exploração de classe). Entretanto, a identidade racial é um dos elos principais na comunidade digital.

Considerações finais

As TICs transformaram vários aspectos da vida social dos indivíduos nas últimas décadas. Porém, as mudanças mais relevantes este trabalho são as relacionadas às identidades culturais e às formas de organização, mobilização social e disseminação de informação –conteúdo simbólico.

Neste sentido, as novas tecnologias têm sido apropriadas (uso) pelas classes subalternas, entre elas as mulheres negras, como tática para a resistência e emancipação. Proliferam-se na internet blogs, sites e redes sociais digitais criadas pelas mulheres negras como o Blogueiras Negras.

Dessa forma, as colaboradoras do blog "Blogueiras Negras" utilizam a escrita como ferramenta para a construção coletiva das identidades das mulheres negras, que são plurais e articulam as opressões sofridas pelo grupo, como o racismo, o sexismo e a exploração de raça.

Com a análise de conteúdo realizada nos textos 475 textos, referentes ao período de março de 2013 a dezembro de 2014, compreende-se que as identidades das mulheres negras (no BN) articulam-se, principalmente, nas categorias definidas como, Identidade Racial e Feminismo Interseccional.

Na categoria "Identidade Racial", encontram-se textos sobre a descoberta da identidade racial, racismo, aceitação do cabelo afro, além da celebração da cultura e da história afro-brasileira.

Nota-se na categoria "Feminismo Interseccional" que a colaboradoras analisam, principalmente, a produção acadêmica das feministas e atividades negras do movimento feminista.

Por fim, considera-se que, embora aja uma articulação feminista interseccional efetiva, as discussões sobre raça e a construção da identidade positiva e plural das mulheres negras despertam muito interesse das colaboradoras das Blogueiras Negras. ■

[THAIS PEREIRA DA SILVA]
Formada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo e especialista em Mídia, Informação e Cultura pelo Celacc. Mestranda em Ciência da Informação pela ECA/USP e sua pesquisa reflete sobre a apropriação das TICs pelas mulheres negras e feminismo interseccional.
E-mail: thaispsilva@usp.br

Referências

ALMEIDA, Marco Antônio de. Mediação e mediadores nos fluxos tecnoculturais contemporâneos**. Informação & Informação**, v. 19, n. 2, p. 191-214, out. 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/20000> Acesso em: 15 jun. 2016.

BAIRROS, Luiza. Nossos Feminismos Revisitados. In: **Revista Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, 1995. Disponível em < https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16462> Acesso em: 15 out. 2017.

BEAUVOIR, Simone. O segundo sexo. Vol.2. **A Experiência vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

bell hooks. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. In **Rev. Bras. Ciênc. Polít.** 2015, n.16 pp. 193-210 Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522015000200193&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 10 ago. 2016

_____. Ensinando a transgredir. **A educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

_____. Intelectuais Negras. In: **Revista Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995. Disponível em < https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035> Acesso em: 10 jan. 2018.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Memória e Sociedade, 1989.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-133, dez. 2003. ISSN 1806-9592. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948/11520> Acesso em: 10 ago. 2016.

_____. **RACISMO, Sexismo e Desigualdade no Brasil.** São Paulo: Selo Negro, 2011.

CRENSHAW, Kimberlé. "Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero. In: **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n.1, 2002.

_____. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. **Stanford Law Review**, v. 43, n. 6, 1991. p. 1.241-99. Disponível em < https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/mapping-the-margins-intersectionality-identity-politics-and-violence-against-women-of-color-kimberle-crenshaw1.pdf > Acesso em: 15 dez. 2017.

FANON, Frantz. **Pele Negras. Máscaras Brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, Desiguais e Desconectados. Mapas da interculturalidade.** Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2015.

GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio. Cientificamente favelados: uma visão crítica do conhecimento a partir da epistemografia. **TransInformação**, Campinas, v.18, n2, p.103-112, mai/ago. 2006.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social.** São Paulo: Editora Atlas, 2008.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: **BRASIL. Educação Anti-racista**: caminhos abertos pela Lei federal nº 10.639/03. Brasília, MEC, Secretaria de educação continuada e alfabetização e diversidade, 2005. P. 39 - 62.

_____. Intelectuais negros e produção do conhecimento: Algumas reflexões sobre a realidade brasileira. In: SANTOS, B.S; MENESES, MP. In: **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Editora Almedina, 2010.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, L. A. et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. **Ciências Sociais Hoje**, Brasília, ANPOCS n. 2, p. 223-244, 1983.

_____. Por um Feminismo Afro-latinoamericano. In**: Revista Isis Internacional**, Santiago, v. 9, p. 133-141, 1988.

_____. A categoria político-cultural de amefricanidade.In: **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, nº. 92/93 (jan./jun.), p. 69-82, 1988.

_____. E HASENBALG, Carlos. **O Lugar do Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HALL, Stuart. **Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Humanitas, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro**: DP&A, 1997.

_____. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Editora Puc Rio, 2016.

_____. A centralidade da cultura: nota sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v, n° 2, jul/dez. 1997.

IKEDA, Ana Akemi; CHANG, Sandra Rodrigues da Silva. Análise de Conteúdo – Uma Experiência de Aplicação na Pesquisa em Comunicação Social. In: **Comunicação e Inovação**. São Caetano, n 6, v 11, 2005.

LEMOS, Rosália de Oliveira. A face negra do feminismo: problemas e perspectivas. In: WERNECK, J.; MENDONÇA, M.; WHITE, E. **O livro saúde das mulheres negras. Nossos passos vêm de longe**. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006

MARTEL, Frédéric. Smart. **O que você não sabe sobre a internet**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2015.

MARTÍN BARBERO, Jesús. Diversidade em convergência. In **Revista Matrizes**. São Paulo, VS, Nº 2, jul/dez, 2014. Disponível em < http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/90445/93215> Acesso em: 20 jun.2016

MUNANGA, Kabengele. As facetas de um racismo silenciado. In: **Raça e Diversidade**. São Paulo: Edusp/Estação, 1996.

_____. **Origens africanas do Brasil contemporâneo**. Histórias, Línguas, Cultura e Civilizações. São Paulo: Global, 2009.

NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do Negro Brasileiro. Processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

NBEMBE, Achille. **A razão crítica negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

PASSANI, Enio; ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Campo Cultural. In: **Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIOS, Flávia. A cidadania imaginada pelas mulheres afro-brasileiras: da ditadura militar à democracia. In: **50 anos de Feminismo. Argentina, Brasil e Chile**. São Paulo: Edusp, 2017.

SANTIAGO, Larissa. Entrevista concedida à Thais Pereira da Silva. São Paulo, 17 out. 2017.

SANTOS, Boaventura Sousa. Por uma concepção multicultural dos direitos humanos. **In: Revista Crítica de Ciências Sociais.** Coimbra, n.48, jun. 1997.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro. Record, 2007.

VALENTIM, Marta Ligia Pomim. Análise de Conteúdo. In: VALENTIM, Marta Ligia Pomim (Org). **Métodos Qualitativos de Pesquisa em Ciência da Informação.** São Paulo: Polis, 2005.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

RAÇA E REPRESENTAÇÃO: ECOS NO FACEBOOK DE UM ENGODO RACIAL NA POLÍTICA



IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Luciana Fernanda Luz
Universidade Federal Fluminense (UFF)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo se propõe a refletir sobre representação do negro a partir de um conflito ocorrido durante um debate político que gerou constrangimento entre candidatos ao governo do Rio de Janeiro (2018), quando a candidata Márcia Tiburi afirmou que não havia negros competindo pelo cargo. Em resposta, o concorrente Romário respondeu: "eu sou o negro desse debate". Como gatilho para as reflexões, utilizamos a participação política no Facebook, investigando, através dos comentários, qual(is) imaginário(s) social(is) permeia(m) sobre o pertencimento racial de um candidato negro, que, para ter sua identidade racial reconhecida pelo outro, precisa estar enquadrado nos padrões pré-estabelecidos por um conjunto de regras e práticas específicas.

Palavras-chave: Racismo à brasileira. Representação. Eleições 2018.

This article proposes to reflect on the representation of the Negro from a conflict that occurred during a political debate that generated embarrassment between candidates for the government of Rio de Janeiro (2018), when the candidate Márcia Tiburi affirmed that there were no blacks competing for the position. In response, competitor Romario replied: "I am the nigger of this debate". As a trigger for reflections, we use political participation in Facebook, investigating, through the comments, which social imaginary (s) pervades (m) the racial belonging of a black candidate, who, in order to have his identity recognized by the other, must be framed in the pre-established patterns by a set of specific rules and practices.

Keywords: Brazilian racism. Representation. Elections 2018.

Este artículo se propone reflexionar sobre la representación del negro a partir de un conflicto ocurrido durante un debate político que generó constreñimiento entre candidatos al gobierno de Río de Janeiro (2018), cuando la candidata Márcia Tiburi afirmó que no había negros compitiendo por el cargo. En respuesta, el competidor Romario respondió: "Yo soy el negro de ese debate". En cuanto a las reflexiones, utilizamos la participación política en Facebook, investigando, a través de los comentarios, qué imaginario (s) social (es) impregido sobre la pertenencia racial de un candidato negro, que, para tener su identidad racial reconocida por el otro, necesita estar encuadrado en los patrones preestablecidos por un conjunto de reglas y prácticas específicas.

Palabras clave: Racismo a la brasileña. La Representación. Elecciones 2018.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.156791

Introdução

"Entre direita e esquerda, eu continuo sendo preta". (Sueli Carneiro, 2000)[1]

A célebre frase em epígrafe foi proferida pela filósofa Sueli Carneiro, quando entrevistada por José Arbex Jr., Demétrio Magnoli e Jayme Brener, sobre o atual prefeito de São Paulo na época, Celso Pitta, ligado a um partido de direita, que foi acusado de corrupção, e, por isso, ganhou a pecha de que "saiu de casa com um cartaz dizendo que era perseguido por ser negro". A intelectual, na ocasião, criticou a insistência da imprensa em alocar os negros em blocos, como se todos fossem uma só massa pensante e ideológica, e que essa atitude só reforçava as categorias compreendidas pelo Racismo.

A relação entre racismo e política não tem sido alvo de grande preocupação de investigação entre os cientistas sociais em comparação com outras dimensões que essa problemática suscita. Assim, enquanto as desigualdades raciais no acesso à educação, ao mercado de trabalho, especialmente o ingresso nos postos de comando e prestígio nas empresas e instituições, bem como as formas de preconceito e discriminação cotidianas etc. têm merecido atenção dos pesquisadores, a referida relação não tem despertado o interesse dos especialistas, especialmente entre os cientistas políticos, conforme afirmam diversos autores (HASENBALG e SILVA 1993; PRANDI 1996; OLIVEIRA 2002). Isto se reflete no pequeno número de publicações e na atenção recente que esta problemática vem recebendo.

Segundo Oliveira (2008, p. 260) candidaturas negras, especialmente as vitoriosas desde a década de 80, provocaram impactos na dinâmica político-eleitoral brasileira. Ainda, disputas eleitorais envolvendo políticos negros, mesmo quando derrotados, têm imprimido, nesses últimos anos, grande influência na política local e nacional, por trazerem à tona questões que usualmente ficavam ausentes dos debates políticos, tais como os problemas das desigualdades raciais e voto étnico e racial no Brasil.

É mister evidenciar quais as ideologias estão implícitas nesses contextos, pois esses acontecimentos de grande visibilidade midiática influenciam no termômetro das tensões raciais do país, obrigando a mídia e os cidadãos em geral, por conta também da rápida proliferação das notícias, a "rediscutir a mestiçagem" (MUNANGA, 1999), ou seja, a rever o projeto de nação brasileira, já que a noção de raça sendo usada historicamente para estruturar privilégios e exclusões (ALMEIDA, 2018).

Nesse sentido, ao acompanharmos os debates eleitorais de 2018 para o governo do Rio de Janeiro, deparamo-nos com um diálogo incomum: quando a candidata Márcia Tiburi, ao criticar a ausência de diversidade e inclusão no país, tentou utilizar a composição daquela bancada como exemplo e afirmou que não havia negros competindo pelo cargo na presença do seu concorrente, um candidato

1 Sueli Carneiro: "Não me consta que o Pitta não tenha consciência de sua condição de negro. Não se tem notícia dele como ativista. (...) Somos seres humanos como os demais, com diversas visões políticas e ideológicas. Eu, por exemplo, entre esquerda e direita, continuo sendo preta". ("Caros Amigos", n. 35, fev 2000).

negro, Romário. Este se defendeu com a autoafirmação de sua identidade negra. Tal fenômeno incitou-nos a estas reflexões aos perguntarmos que motivos estariam implicados no fato da candidata não tê-lo reconhecido enquanto uma pessoa negra, apesar da "nitidez da sua cor".

Interessados nessa seara, decidimos refletir sobre conflitos raciais entre políticos. Quando um "cavalo negro entra na corrida", sobretudo em condições de vencê-la, ocorre a "inevitável visibilidade da cor", pois sua pertença racial se torna mais um fator relevante para orientar o voto (OLIVEIRA, 2007, p.20):

> qualquer que seja a estratégia discursiva utilizada pelo candidato negro nas campanhas é inevitável a visibilidade da sua cor e a emergência da questão racial no debate eleitoral. Isto significa que mesmo em pleitos nos quais os debates em torno da questão racial (identidade racial, desigualdade racial, exclusão dos afrodescendentes dos benefícios dos serviços e políticas públicas) não estão presentes ou não têm posição de destaque na agenda eleitoral, ainda assim os contendores são compelidos a produzir estratégias discursivas para tratar dessa questão. (Oliveira, 2007, p. 409)

Trazer luz a esse tipo de fenômeno é importante, porque nos informa sobre o o cenário do letramento racial no Brasil, onde a relação entre brancos e negros[2] está afundada em um imaginário racista anti-negro, onde este ocupa um lugar de inferioridade intelectual e incapacidade congênita, animalizado e dominado, enquanto o outro a superioridade intelectual moral e hierárquica. Houve intensa discussão nas redes sociais, especialmente no Facebook sobre o caso que nos instigou, por meio delas investigamos que tipo de manifestações foram suscitadas.

Especificamente, do exposto, a proposta desse trabalho é pensar que elementos ligados ao imaginário social brasileiro foram acionados na produção de comentários no Facebook por seus usuários, em resposta ao que estamos chamando aqui de "engodo racial", ou seja, um armadilhas sociais de comunicação envolvendo as contraditórias relações raciais brasileiras, devido à famigerada banalização das informações e falta de educação sobre o tema, que põem em evidência as nuances do Racismo.

O artigo está organizado da seguinte forma: em primeiro lugar, cruzaremos alguns estudos sobre relações raciais brasileiras, na busca de explicar porque Romário não foi reconhecido enquanto negro, ainda que se reconheça como tal e sua pertença racial ao grupo negro seja, assim consideramos, inegável. Logo após, faremos uma breve discussão sobre a importância das redes sociais como fonte de análise e apresentaremos a metodologia de pesquisa. Na sequência, faremos a interpretação de comentários selecionados, elencados e divididos conforme o tipo de argumento apresentado como crítica ao acontecimento. Por último, faremos as considerações finais.

2 Importante frisar que as relações raciais entre os brancos e indígenas também é tensa e desigual. Porém, uma análise respeitosa com os nativos brasileiros demandaria categorias diferentes das que recaem sobre os desdobramentos do racismo anti-negro, caso do fenômeno em tela.

Participação política no facebook e proposta metodológica

A questão da representatividade do negro na mídia brasileira é algo que comumente atrai recebe holofotes em pesquisas e debates. Ora, a indústria cultural midiática, seja dentro ou fora da Internet, ainda é pouco permeável à ideia de ter o negro em papel protagonista e segue reproduzindo estereótipos, colocando o negro em papéis que configuram, quase sempre, subalternidade. A internet surge como um espaço mais plural, onde, assuntos ligados à raça podem ser debatidos de maneira mais multifacetada.

Para evidenciar a repercussão de caso em tela no Facebook, seus efeitos e os argumentos utilizados pelos usuários para interpretá-la foi realizado um estudo exploratório qualitativo e quantitativo para coletar informações que ilustrassem de que forma a sociedade pode participar ativamente do processo político por esse rede para interagir e se expressar. A coleta de dados foi feita utilizando as palavras-chave "Romário e Márcia Tiburi", "Eu sou o negro aqui desse debate", observando os comentários feitos em até 24 horas depois do ocorrido.

> As sociedades mais tecnologicamente avançadas têm acesso a bens e serviços através de meios de comunicação mais novos que as sociedades menos avançadas tecnologicamente. A mídia, através dos meios de comunicação, ajudou a interligar diversas pessoas de longe e de perto. Essas novas tecnologias apresentam-se como importantes instrumentos entre o meio de comunicação e da mídia para compreensão dos efeitos sociais e individuais. A metodologia da comunicação, contudo, mudou e dispersou-se em várias direções conforme os motivos do seu impacto sociocultural. Da mesma forma, a mídia apresenta-se como um modelo de representações sociais no qual está em jogo modos de subjetivação de todo um grupo étnico em todo país. (BARRETO, CECCARELI, LOBO, 2017, p.7)

A internet é uma das ferramentas mais eficazes a da mídia. A Pesquisa Brasileira de Mídia , em 2016, mostrou que quase a metade dos brasileiros (49%) usa a internet para ficar informado como primeira e segunda opções. Ainda, a investigação também constatou que adolescentes e jovens, na faixa de 16 a 24 anos, utilizam a internet por cerca de 6h17 em média durante a semana. Entre as principais atividades no ambiente on-line destacam o acesso a redes sociais de internet (RSI), sendo as mais utilizadas o Facebook (83%), o Whatsapp (58%) e o Youtube (17%).

Diante do exposto, percebemos uma mudança no ambiente comunicacional, estimulada através da manipulação crescente das novas tecnologias de informação e comunicação (NTICs).

A midiatização, segundo HJARVARD, 2012, é um fenômeno que reconfigura a vida social, cultural e política, com reflexos nos comportamentos, nos hábitos de consumo e também no exercício da cidadania. Ao associar as RSI ao debate político, as possibilidades de participação são ampliadas ou incrementadas.

Já Lemos (2015) considera que essa transformação da esfera pública midiatizada se dá com o surgimento de funções conversacionais pós-massivas, que permitem a

qualquer pessoa, consumir, produzir e distribuir informação, sem precisar ter elevado poder econômico ou a necessidade de pedir autorização a quem quer que seja. O caráter fluído do ciberespaço cria uma desestabilização no processo de comunicação política, expandindo a ideia de esfera pública. Para o autor, não existe uma única esfera pública, ao contrário, existem múltiplas dimensões, permitindo a conexão entre cidadãos e a arena política, e a manifestação de diferentes visões de mundo.

Machado & Moretto (2015), alertam para o fato de que o Facebook não seja o espaço ideal para a ação política, uma vez que a plataforma on-line se orienta pela lógica do capital e por mecanismos de controle e de vigilância. Feitas as ressalvas sobre as limitações das RSI como espaço de debate político, é inegável que essa rede social se apresenta como importante arena de disputa simbólica.

Negritude (in)visível: por que um negro passa em branco?

Não é a primeira vez que esse tipo de questionamento sobre o pertencimento racial de uma pessoa reconhecida como negra é questionado por conta de suas escolhas e ideologias políticas. Usando de qualificações depreciativas surgidas na história do racismo, até hoje, pessoas negras são enquadradas à mercê de adversários com critérios pré-definidos segundo seu letramento racial baseados na "ideia" de certo lugar deve ocupar alguém que tem certo tom de pele. Isto, porque, como defende Mbembe (2014), a forma de pensar o mundo hoje está muito próxima da forma de organizar o mercado de escravizados no século XIX.

> O trabalho escravo contribuiu de forma expressiva para construção de um "lugar" para o negro na sociedade. Não basta, apenas, saber que numa época remota sujeitos de pele negra foram arrancados de suas terras, escravizados como objetos, torturados e mortos por brancos em favor do imperialismo econômico europeu. Mas, compreender como a escravidão de pessoas negras no Brasil produziu um discurso no imaginário social sobre o "lugar" desse sujeito. O mito da democracia racial, assim como o pacto narcisista dos brancos (branquitude) mantem-se silencioso e duradouro na conservação dessa estrutura racista em termos de representações nos espaços de privilégios sociais. (BARRETO et. al., 2017, p. 3)

No Brasil, o negro foi pensado ocupa determinado lugar – o "lugar de negro" (GONZALES, Lélia; HASENBALG, 1982). Um negro, para ser reconhecido, deve cumprir certos requisitos regulados pela ideia representativa do que é ser negro. Quer dizer, precisa estar enquadrado nos padrões pré-estabelecidos por um conjunto de regras e práticas específicas (HALL, 2003; MUNANGA, 1999), porque, do contrário, corre o risco de não ser reconhecido como tal - no caso de Romário, que, no dizer popular, "passou em branco"[3]. E por

3 Aqui, utilizo a expressão como sinônimo de "desapercebido". No entanto, é relevante frisar que a expressão é frequentemente usada pelos ativistas dos movimentos negros, em um jogo com os sentidos da palavra branco que, se nos dicionários oficiais, é carregada de significações positivas, em detrimento da palavra "negro", ganhou na luta antirracista uma conotação negativa.

mais que tente não se colocar em evidência, "não há como escapar de políticas de representação" (Hall, 2001, p. 157).

> A representação é o processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem para instituir significados. Essa definição carrega uma premissa: as coisas, os objetos, os eventos do mundo não têm, neles mesmos, qualquer sentido fixo, final ou verdadeiro. Somos nós, em sociedade, entre culturas humanas, que atribuímos sentidos às coisas. Os sentidos, consequentemente, sempre mudarão de uma cultura para outra e de uma época para outra. (HALL, 1997, p. 61)

As representações sociais provocam diversas consequências e sentidos, físicos ou simbólicos. Mas não podemos deixar de observar que algumas delas tem mais visibilidade e consideração como expressão da realidade, são escolhas políticas e fatos que dependem de quem tem o poder para escrever a história nas disputas.

Local de fala: perfis dos candidatos

O termo "lugar de fala" ou tem origem imprecisa, tendo suas raízes na década de 80, dentro do movimento feminista americano. De modo geral, foi cunhado para dar suporte à compreensão de que nossos discursos, verbal ou não-verbal, evidenciam nossa posição nas relações de poder, mesmo que sem intenção. Mesmo pessoas que participam de grupos minoritários podem reproduzir preconceitos, porque estes estão ligados ao senso comum e à tradição, afinal, "não estamos falando de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acesses lugares de cidadania" (RIBEIRO, p.61).

Aliado à ideia da interseccionalidade[4], que leva em conta os marcadores sociais que nos atravessam concomitantes, tal conceito pode servir de suporte na reflexão acerca de questões sociais de trajetória e formação de identidade, discurso e posição social que ajudam a compreender porque alguém fala uma coisa, e porque fala de determinada forma, dentro de uma sociedade organizada hierarquicamente sob os princípios da branquitude, masculinidade e heteronormatividade.

Sendo assim, para que possamos discutir sobre os motivos daquele incomodo e revelador do diálogo foco deste trabalho, é relevante que se conheça o perfil geral de cada interlocutor do fato, a fim de que reflitamos sobre seus enunciados:

Romário

Romário de Souza Faria, mais conhecido como Romário, negro, tem 52 anos, é ex-futebolista brasileiro amplamente reconhecido como um dos maiores jogadores de todos os tempos. É Senador da República, filiado ao Podemos (PODE). De origem pobre, nasceu na favela do Jacarezinho, na cidade do Rio de Janeiro, considerada uma das mais perigosas da região. Passou a maior parte da infância na Vila da Penha, outro bairro da bélica periferia do município. Ingressou na carreira política no Rio de Janeiro, em 2011, para deputado federal, e em 2014 se elegeu para Senador pelo mesmo estado. Em 2018, disputou o Governo do Rio, sem êxito.

4 "Interseccionalidade" é um conceito sociológico que investiga sobre interações entre as pessoas e diversas estruturas de poder, cunhado por Kimberlé Crenshaw (EUA).

Márcia Tiburi

Márcia Angelita Tiburi branca, 48 anos, nasceu no Rio Grande do Sul, em Vacaria. Pertencente à classe média, é artista plástica, escritora e acadêmica, tendo toda sua trajetória voltada para a área de Filosofia. Foi filiada ao Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) até 2017, onde era um dos quadros, passando para o Partido dos Trabalhadores (PT) em 2018, ocasião em que foi confirmada como candidata ao Governo do Estado do Rio de Janeiro, a fim de atrair o voto das classes média e alta, mas não se elegeu.

Engodo racial e repercussão no facebook

Nosso objeto de análise foi um dos momentos mais comentados do debate no Canal da BAND com os candidatos ao governo do Rio de Janeiro revela outra vez que as relações raciais andam a lentos passos no Brasil. O brevíssimo diálogo protagonizado por Márcia Tiburi e Romário[5] é revelador do racismo cordial[6] que opera do país. A filósofa e professora citou, após defender que o Brasil é um país Racista e um dos resultados é o genocídio contra a população negra, que não havia candidatos negros na disputa pelo Palácio Guanabara. "Se vocês olharem aqui para os nossos candidatos, aqui a gente só tem candidato branco", disse a petista; em seguida, afirmou-se como a única mulher, como argumento para a desigualdade de gênero[7]. Assim que obteve a palavra, Romário se posicionou: "Queria só fazer uma correção para a candidata professora Márcia Tiburi. Eu sou o negro aqui desse debate"[8]. Chamamos o episódio de "engodo racial", porque tal constrangimento se configurou como uma arapuca resultante da conturbada trajetória da formação sobre a questão racial brasileira, ou seja, uma "armadilha da raça".

Um sem número de postagens e comentários sobre o ocorrido encheram o Facebook, além de outras redes sociais, dos mais variados argumentos sobre os motivos que teriam levado Tiburi a fazer tal afirmativa e Romário a se posicionar. O que é revelado pelo discurso da candidata (consciente ou inconsciente), conforme Hall (2001, p. 157) é um apelo de "policiamento de fronteiras" do território do corpo do outro, ou seja, uma tentativa de "traduzir a natureza em política usando uma categoria racial para sancionar as políticas de um texto cultural e como medida do desvio".

Observamos cem comentários e os separamos por grupos, para agregar aqueles que apresentavam, em geral, argumentos semelhantes. Foram desconsiderados

5 Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/romario-corrige-candidata-do-pt-e-afirma-ser-negro-em-debate/>. Acesso em: 02 set 2018.

6 Racismo Cordial foi o título de uma pesquisa realizada pelo Data Folha, do jornal Folha de São Paulo. Folha de São Paulo, Caderno Especial, junho, 1995.

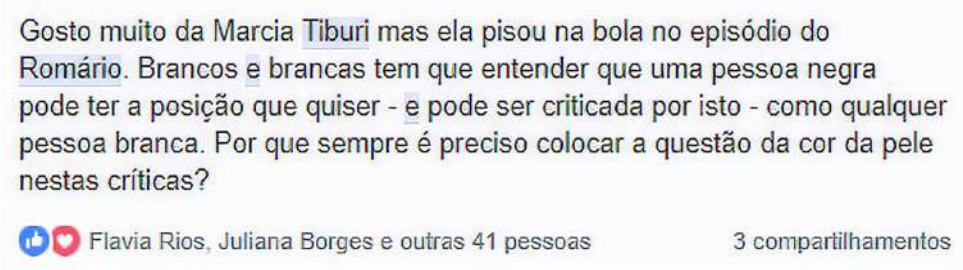
7 Nesse endereço eletrônico o debate pode ser assistido por completo: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vTuTeISiOUw>. Acesso em: 5 de set 2018.

8 Além das mídias alternativas online. Vários jornais abordaram o episódio. Disponível em: <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/num-pais-que-nao-discute-a-questao-racial-romario-teve-que-avisar-que-e-negro-num-debate-por-marcos-sacramento/>; <https://www.brasil247.com/pt/247/mi-diatech/365582/'Eu-sou-negro'-afirma-Rom%C3%A1rio-em-resposta-a-Tiburi.htm>. Acesso em: 02 set 2018.

argumentos considerados ofensivos e que contivessem palavras de baixo calão,. Entre os comentários selecionados para esta discussão, selecionados os mais completos e representativos de cada grupo. Eles se dividem, em geral, em dois tipos de críticas: Grupo 1 – defendem Romário e aprovam sua atitude, apontando a culpa da candidata; Grupo 2 – transferem a culpa para Romário, concordando com a invisibilização argumentando a favor de Tiburi.

No Brasil, o racismo está associado a ideologias conservadoras e retrógradas, apoiar uma candidatura negra, seja de esquerda ou de direita, numa eleição de grande porte, como é a do governo do Rio de Janeiro, é visto como uma atitude progressista. A candidata Tiburi, que, firmada numa trajetória dentro desse pressuposto, cometeu um "ato falho" ou "lapso freudiano"[9], uma "mancada do discurso da consciência" em dialética com a memória (GONZALES, 1980, p.226).

[Figura 1]
Comentário 1



[Figura 2]
Comentários 4 e 5



9 Freud evidenciou que o ato falho era como sintoma, constituição de compromisso entre o intuito consciente da pessoa e o reprimido. O lapso acontece quando "enunciar algo distinto do que intencionava, o que cada sujeito encontra é perplexidade ou irritação. Por vezes, esse fenômeno sequer é reconhecido pelo falante, sendo revelado pela reação do interlocutor". Ver: AIRES, Suely. Atos falhos: interpretação e significação. "Natureza humana", vol. 19, n. 1, São Paulo, jul 2017.

Outros comentários que seguem essa lógica:

> Romário nunca abraçou publicamente a pauta do movimento negro. Mas é preto. E quando diz que é preto, corrigindo uma outra candidata que utiliza como principal ferramenta a falta de representação, está certíssimo. (Comentário 2).

> Pra começar, negros não compõem um grupo homogêneo (nem antes da colonização, nem no continente são todos iguais defendendo os mesmo interesses) logo, nunca estará a serviço da pauta de todos os negros, visto que grupos distintos possuem pautas distintas. (Comentário 3).

Os comentários do **Grupo 1** focam no equívoco da candidata, culpabilizando-a, em defesa da postura de Romário frente a uma tentativa de invisibilização por suas práticas em relação a sua negritude. Esses argumentos reforçam a ideia da quebra de estereótipos, criticam o fato de que, no imaginário social, o negro "autentico" só seria reconhecido em demarcações fechadas e exclusivas.

Assim como Celso Pitta em 1996, Romário não utiliza a raça como um recurso de "apelo racial explícito"), ao contrário de outros candidatos. Adota a estratégia política de "desracialização" do discurso (OLIVEIRA, 2007). Um exemplo disso é, ainda que comente todas as suas atividades de campanha em sua página do Facebook[10], ele nada comentou sobre a polêmica no debate. Ora, se para Guerreiro Ramos, "negro é um lugar", uma posição específica (NASCIMENTO, 2009, P.190), e o corpo é um território de construção de identidades, uma cultura racista válida somente territorialidades determinadas por uma "lógica zonal, de controle de áreas e limites ou fronteiras específica" (HAESBAERT, 2004, p. 291), apenas o "negro em seu lugar".

O político também não possui uma trajetória política vinculada às correntes socialistas, da esquerda, comumente consideradas (no Brasil) adequadas aos negros devido ao combate ao colonialismo e capitalismo[11], isto porque "o movimento negro contemporâneo foi gestado na rede de mobilização social contra a ditadura militar" (RIOS, 2014, p. 32).

A soma dessas ausências quebra estereótipos, cruza "fronteiras". Pois essas demarcações comportamentais ideais de autoafirmação da negritude, aliada a ideologia de esquerda, torna o seu corpo negro, a imagem de um corpo ilegítimo. Em outras palavras, considerando o regime representativo, Romário, enquanto negro é "irrepresentável" (RANCIÈRE, 2012, p. 140). Incita "falha de regulagem representativa" (Rancière, 2012, p.133), porque seu corpo traz a experiência de território "não mais submetidos à identificação do processo de significação à construção" de "uma história única (ADICHE, 2009).

Nesse ínterim, muitos comentários enquadraram Romário como um "engodo racial", ou seja, ainda que seja autodeclarado

10 Página de Romário. Disponível em: <https://www.facebook.com/romariodesouzafaria>. Acesso em 10 set 2018.

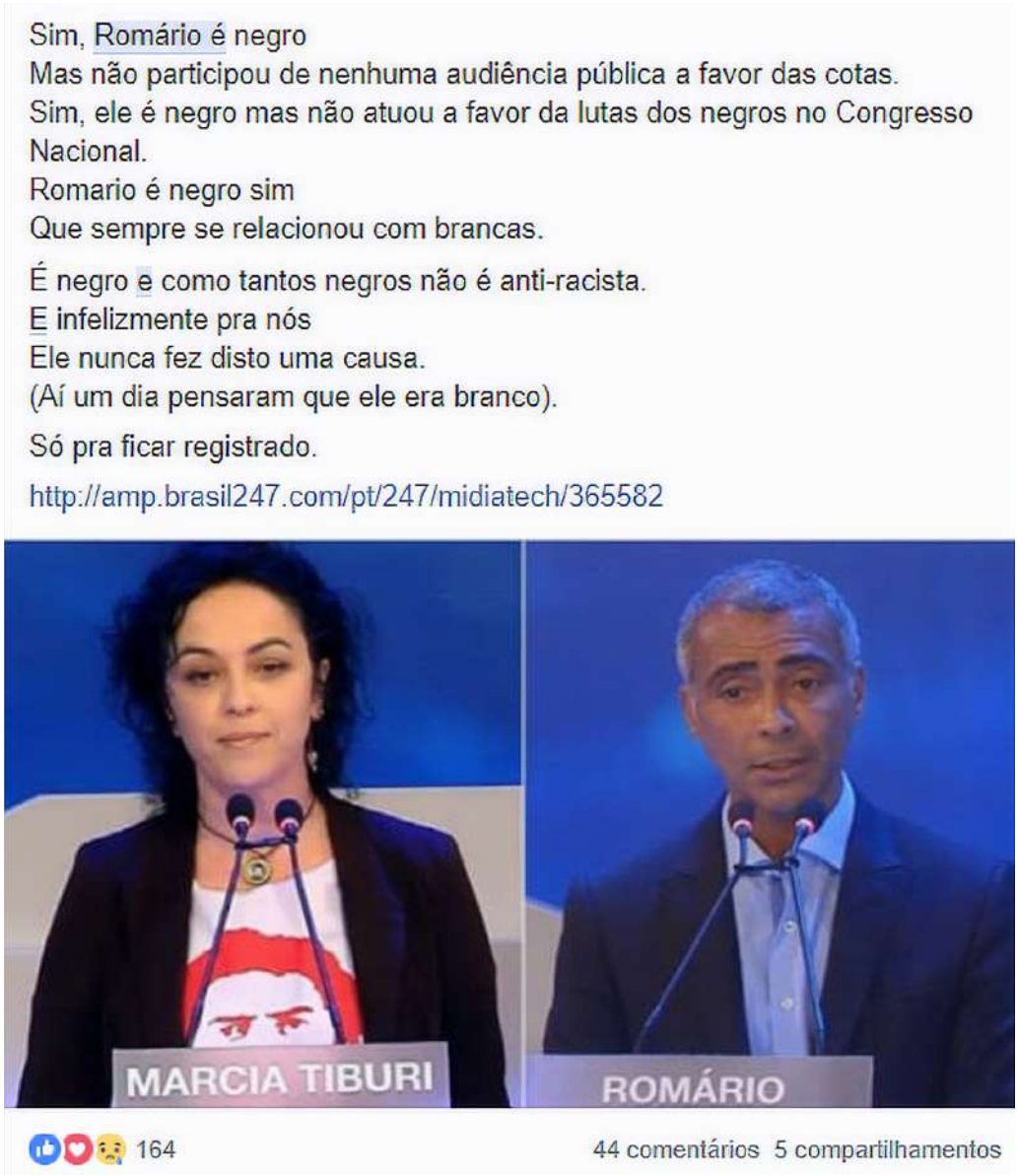
11 Sobre o conflito entre o negro, a direita e a esquerda ver: MOORE, Carlos. "Racismo e Sociedade: novas bases epistemológicas para entender o Racismo, Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

negro, ele não seria um negro legítimo, pois não carrega no conteúdo de suas práticas, discursos e trajetória política características que positivem essa autoidentificação. Ou seja, ele não faz aquilo que se espera de um negro. Nesse sentido, seu posicionamento seria considerado oportunista, porque sua cor é uma isca.

O **Grupo 2** enquadra Romário como um "negro ilegítimo" ou "engodo racial".

Uma usuário comentou "e o pior disso tudo, é que ele votou contra os seus". Ela se referia a ele ter sido a favor do impeachment da ex-presidenta Dilma, com argumento de que um negro só poderia ter uma posição. Parafraseando Stuart Hall (2001, p. 154), "o bom 'negro' passa no teste de autenticidade, que é referência para a experiência negra e expressividade negra. Estas servem de garantias na determinação de qual 'tipo de negro' é acertado, qual é o nosso e qual não é".

[Figura 3]
Comentário 6



> Tá certo, pois o lugar de fala aí era DELE, mas acontece que ele SEMPRE se calou... Daí bem uma não negra, pegar e usar o espaço de fala em prol dos negros. Podemos nós reclamar disso com ela??? Sim, pois o espaço e o tempo de fala que ele teve até hj, NUNCA o usou por ou para nós. Sou e sempre serei LEAL aos meus. Mas Romário só me representa na cor da pele, e só. Na vdd, me envergonho absurdamente dos seus atos, mas mais ainda das suas inércias diante do nosso sofrimento diário secular. Romário é um preto que serve a outro povo que não o seu... não ao meu. (Comentário 7)

Esse fenômeno da negação de um corpo reconhecidamente marcado pela negritude[12], está intrinsecamente ligado à "obrigação representativa", como explica Ranciére (2012, p. 123), que é a "dependência do visível em relação à palavra".

> "Esse regime regula as relações entre o dizível e o visível, entre o desdobramento de esquema de inteligibilidade e o das manifestações sensíveis. [...] Esse é o regime que define compatibilidades e incompatibilidades de princípio, condições de recepção e critérios de não recepção." (RANCIÉRE, 2012, p. 127)

Sem letramento racial crítico, ocupando o lugar da branquitude[13], acreditamos que a filósofa mal interpretou pertencimento racial do concorrente. Explica Skerrett que "Letramento Racial tem uma compreensão poderosa e complexa da forma como raça influencia as experiências sociais, econômicas, políticas e educacionais dos indivíduos e dos grupos" (2011, p. 314, APUD FERREIRA, 2014, p. 250). Guinier complementa que essa ideia "obriga-nos a repensar raça como um instrumento de controle social, geográfico e econômico de ambos brancos e negros" (2004, p. 114 APUD Ibid).

Considerações finais

O pano de fundo dessa discussão está na ideia de que, conforme MBEMBE (2014), a maneira como se pensa o mundo hoje está muito próxima da forma de organizar o mercado de escravizados no século 19. Assim como os escravos só podiam transitar pelas regiões permitidas pelos seus proprietários, os negros de hoje, segundo esse sistema, deveriam percorrer os terrenos cercados por suas demarcações físicas e simbólicas específicas.

> Será mesmo verdade que hoje em dia estabelecemos com o Negro relações diferentes das que ligam o senhor ao seu criado? Ele próprio não continuará a ver-se apenas pela e na diferença? Não estará convencido de ser habitado por um duplo, uma entidade alheia que o impede de chegar ao conhecimento de si mesmo? Não viverá num mundo de perda e de cisão, mantendo o sonho de regresso a uma identidade que se declina a si própria em função da essencialidade pura e, portanto, muitas vezes, do que lhe é dissemelhante? A partir de quando

12 Mostraremos mais adiante que todos os comentários afirmaram sua pertença racial ao grupo negro. Ou seja, em nenhum momento Romário teve sua cor posta em cheque.

13 Sobre esses termos, ver: BENTO, Maria A. S. Branqueamento e Branquitude no Brasil. In: Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. CARONE, Iray; BENTO. M.A.S. (Orgs). Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. (25-58)

> o projecto de levantamento radical e de autonomia em nome da diferença se tornou simples inversão mimética daquilo que durante tanto tempo foi a sua maldição? (MBEMBE, 2014.p. 21)

Aproximar as realidades entre pessoas brancas e negras no Brasil é grande desafio. O Brasil caminha à passos lentos rumo à igualdade racial. Mais um século após a abolição da escravatura, os indicadores socioeconômicos da população negra constatam o abismo racial. Após a implementação das primeiras políticas de ações afirmativas com ampla cobertura da mídia, as cotas raciais obrigaram o país a debater sobre a distribuição de recursos e bens materiais, bem como a revisão de conceitos como cidadania e nação. Foram criadas a Secretaria de Promoção da Igualdade Racial e o Estatuto da Igualdade Racial, e aos poucos , o que se convencionou chamar de 'questão racial brasileira" tem sido incorporada em vários setores da sociedade.

As redes sociais, em especial o Facebook, é um grande espaço de debate sobre essas problemáticas, por conta da rápida circulação e articulação das notícias. Casos de racismo ganham amplitude e alcance, atingindo pessoas que antes não tiveram contato com a discussão.

A expressão da opinião dos usuários sobre o ocorrido, denota interesse em debater o tema.

Acadêmicos e não acadêmicos tem a oportunidade de estarem no mesmo terreno e aprenderem mutuamente, com isso a população brasileira vem tendo acesso a discussões mais complexas sobre raça e os intelectuais entram em contato com as cotidianas e diversas. ■

[LUCIANA FERNANDA LUZ]
Graduada em Letras pelo Mackenzie. Mestranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal Fluminense. Membro do Núcleo de Estudos Guerreiro Ramos N.E.G.R.A (Depto. Sociologia/UFF) e o LAMIDE (Mídia, Democracia e Instituições Políticas).
E-mail: lucianafernandaluz@gmail.com

Referências

ADICHIE, Chimamanda. **O Perigo da História Única**, 2009. "TEDGlobal" (18m 49s). Disponível em: http://www.ted.com/talks/lang/pt/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_-single_story.html>. Acesso em 03 set 2018.

ALMEIDA, Silvio L. de. **O que é racismo estrutural?.** Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018. 204p.

BARRETO, R; CECCARELLI P. R; LOBO, W. L. **O Negro e a Mídia**: novas possibilidades de referências identificatórias nas redes sociais. In: Conversas transversalizantes entre Psicologia Política, Social-Comunitária e Institucional com os campos da educação, saúde e direitos, vol. 7. LEMOS, Flávia C et al. (orgs.). Curitiba: CRV, 2017, pp. 709-718.

FERREIRA, Aparecida J. **Teoria Racial Crítica e Letramento Racial Crítico**: narrativas e contranarrativas de identidade racial de professores de línguas. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), v. 6, ed. 14, pp. 236-263, 31 out 2014.

GOMES, Nilma L. **Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo**: reprodução de estereótipos e/ou ressignicação cultural? (GT21). In: "REUNIÃO ANUAL DA ANPED", 25., 2002, Caxambú. Anais... Caxambú: ANPED, 2002. Disponível em: <http://www.anped.org.br/25/nilmalinogomest21.rtf> Acesso em: 27 maio 2018.

GONZALES, Lélia. **Racismo e Sexismo na cultura brasileira**. "Revista Ciências Sociais Hoje", ANPOCS, 1980, p. 223-244.

_____, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Coleção 2 Pontos, v.3. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HAESBAERT, Rogério. **O mito da desterritorialização**: do 'fim dos territórios' à multi territorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HALL, Stuart. **Que "negro" é esse na cultura popular negra?** Revista Lugar Comum. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 13-14, p. 147-159, jan./ago. 2001.

_____. Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003. 434 p.

HASENBALG, Carlos e SILVA, Nelson do Valle. **Notas sobre desigualdade racial e política no Brasil**. "Estudos Afro-Asiáticos", Rio de Janeiro, nº 25, dez./1993. p. 141-159.

LEMOS, A. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. 7ª edição. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MACHADO, J.; MORETTO, M. **Riscos e incertezas no uso do Facebook como plataforma de ativismo político**. "Cadernos Konrad Adenauer", v.3, p. 113-132, 2015.

MBEMBE, Achille. **Crítica à Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil**: Identidade Nacional versus Identidade Negra. Petrópolis: Vozes, 1999.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. 1ª ed. São Paulo: Selo Negro, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O Destino das Imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RIOS, Flávia M. **Elite Política Negra no Brasil**: relação entre movimento social, partidos políticos e estado. Tese de doutorado em Ciências Sociais. FFLCH/Universidade de São Paulo, 2014. 247 pp.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017, p. 112.

OLIVEIRA, Cloves Luiz Pereira. **O negro e o poder no Brasil**: uma proposta de agenda de pesquisa. "Caderno CRH", Salvador, nº 36, 2002. p. 49-67.

OLIVEIRA, C. L. P. **A Inevitável Visibilidade de Cor**: Estudo comparativo das campanhas de Benedita da Silva e Celso Pitta às prefeituras do Rio de Janeiro e São Paulo, nas eleições de 1992 e 1996. Tese de doutorado, Instituto Universitário de Pesquisa do Rio de Janeiro (Iuperj), 2007. p. 470

_____, Cloves L. P. **O choque político do ano**: a imprensa e a eleição de Celso Pitta para a prefeitura de São Paulo de 1996. "Civitas", v. 8, n. 2, p. 258-282, maio-ago, Porto Alegre: UFRGS, 2008.

PRANDI, Reginaldo. **Raça e voto na eleição presidencial de 1994**. Estudos Afro-Asiáticos, Rio de Janeiro, nº 30, dez,1996. p. 61-78.

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2000.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

EDUCOMUNICAÇÃO E DIÁLOGO DE SABERES NAS PERIFERIAS DE SÃO PAULO E MEDELLÍN

IV SICCAL

[GT 2 – COMUNICAÇÃO, CULTURA E DIVERSIDADE]

Juliana Salles de Souza
Universidade de São Paulo (USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O trabalho tem como objetivos descrever e analisar, a partir da perspectiva do diálogo de saberes (ACOSTA VALENCIA; PINTO ARBOLEDA; TAPIAS HERNÁNDEZ, 2016a), processos formativos de coletivos de comunicação em periferias latino-americanas, os quais se aproximam da concepção de educação popular proposta por Paulo Freire (1978; 1983; 2002). A metodologia consistiu na realização de oficinas de memória nos coletivos de comunicação *Periferia em Movimento* (São Paulo, Brasil) e *Ciudad Comuna* (Medellín, Colômbia), em uma etapa integrante de um processo de sistematização de experiências com ambos os coletivos. Por meio da pesquisa, foi possível identificar momentos significativos, desafios e potencialidades dos processos educativos dos coletivos, os quais configuram, em perspectiva comparada, uma educomunicação popular e periférica nos coletivos, uma reinvenção freireana em construção.

Palavras-chave: Comunicação. Educação popular. Educomunicação. Periferia. Território.

The paper aims to describe and analyze, from the perspective of the dialogue of knowledge (ACOSTA VALENCIA; PINTO ARBOLEDA; TAPIAS HERNÁNDEZ, 2016a), formative processes of communication collectives in Latin American peripheries, which approach the conception of popular education proposed by Paulo Freire (1978, 1983, 2002). The methodology consisted in the realization of memory workshops in the communication groups *Periferia em Movimento* (São Paulo, Brazil) and *Ciudad Comuna* (Medellín, Colombia), in an integral stage of a systematization process of experiences with both groups. Through the research, it was possible to identify significant moments, challenges and potentialities of the educational processes of the collectives, which configure, in a comparative perspective, a popular and peripheral educommunication in the collective, a Freirean reinvention in construction.

Keywords: Communication. Educommunication. Periphery. Popular education. Territory.

El trabajo tiene como objetivos describir y analizar, desde la perspectiva del diálogo de saberes (ACOSTA VALENCIA; PINTO ARBOLEDA; TAPIAS HERNÁNDEZ, 2016a), procesos formativos de colectivos de comunicación en periferias latinoamericanas, los cuales se aproximan a la concepción de educación popular propuesta por Paulo Freire (1978; 1983; 2002). La metodología consistió en la realización de talleres de memoria en los colectivos de comunicación *Periferia en Movimento* (São Paulo, Brasil) y *Ciudad Comuna* (Medellín, Colombia), en una etapa integrante de un proceso de sistematización de experiencias con ambos colectivos. Por medio de la investigación, fue posible identificar momentos significativos, desafíos y potencialidades de los procesos educativos de los colectivos, los cuales configuran, en perspectiva comparada, una educomunicación popular y periférica en los colectivos, una reinvención freireana en construcción.

Palabras clave: Comunicación. Educación popular. Educomunicación. Periferia. Territorio.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.158196

Introdução

O estudo do campo da comunicação popular, alternativa e comunitária na América Latina (PERUZZO, 2009a; PERUZZO, 2009b) tem como um de seus fenômenos o nascimento e trajetória de coletivos de comunicação em territórios periféricos. Tal denominação é utilizada para fazer referência a grupos cuja produção midiático-cultural trata sobre acontecimentos sobre, para e a partir das periferias. As narrativas de tais coletivos são criadas a partir do compartilhamento de vivências associado à ressignificação territorial, articulações com outros atores sociais com atuações semelhantes, além da busca pela garantia de direitos humanos em um contexto neoliberal, em especial, do direito à comunicação. (cf: SOUZA, 2019).

A partir do questionamento "de que maneiras a comunicação e o território contribuem para a construção de processos educacionais em coletivos de comunicação que atuam nas periferias latino-americanas?", o presente artigo tem como objetivo geral descrever e analisar processos formativos de coletivos de comunicação em periferias latino-americanas, cujos processos e práticas aproximam-se da concepção de educação popular proposta por Paulo Freire (1978; 1983; 2002).

São objetivos específicos da investigação: verificar se há processos de ressignificação de educandos-educadores e educadores-educandos em relação aos territórios periféricos das cidades em que vivem; e comparar os temas abordados por educadores-educandos nos processos educacionais estudados. Faz-se necessário ressaltar que o presente artigo traz recortes da dissertação de Mestrado *Entre Quebradas e Comunas: Educomunicação Popular e Periférica em São Paulo e Medellín* (2019), redigida pela pesquisadora-autora deste texto.

Como pressuposto teórico-metodológico da investigação, adotou-se o *diálogo de saberes* em comunicação (ARBODELA; HERNANDEZ; VALENCIA, 2016), baseado, entre outras fontes, na ecologia de saberes proposta por Boaventura de Sousa Santos (2007). Para que tal diálogo concretizar-se, faz-se necessário reconhecer, respeitar e desierarquizar os diferentes saberes, em um contexto de pensamento crítico, compreensão mútua, coletividade, solidariedade, ação e reflexão, consciência da inconclusão humana e problematização do cotidiano, em um exercício das pedagogias freireanas (FREIRE, 1975; FREIRE, 1978; FREIRE, 1983; FREIRE, 1992; FREIRE; NOGUEIRA, 1993; FREIRE; GADOTTI; GUIMARÃES, 1995; FREIRE, 1997; FREIRE, 2000; FREIRE, 2002).

O diálogo de saberes tem dimensões políticas, epistêmicas, intersubjetivas e estéticas e possui como aspectos-chave o dissenso, encontros, vínculos, além do reconhecimento de subjetividades (ARBODELA; HERNANDEZ; VALENCIA, 2016). Desse modo, pode-se afirmar que pesquisas realizadas na perspectiva do *diálogo de saberes* reconhecem a complexidade de fenômenos ligados à comunicação e cultura no contexto latino-americano, produzem conhecimento a partir de uma noção de desierarquização e descolonização de saberes e aprofundam conhecimentos acerca de grupos que promovem a apropriação social de meios de comunicação como instâncias de denúncia e participação.

A pesquisa foi qualitativa, teve caráter exploratório, perspectiva comparada e fontes de natureza bibliográfica, documental e de campo. O *corpus* de investigação residiu nos processos educacionais *Repórter da Quebrada*, realizado pelo coletivo de comunicação *Periferia em Movimento* (São Paulo - SP, Brasil), e *Escuela de Comunicación Comunitaria*, do coletivo comunicacional *Ciudad Comuna* (Medellín - Antioquia, Colômbia). Ambos criados em 2009, os coletivos concentram atuações no Extremo Sul da capital paulista e na Comuna 8 de Medellín, respectivamente. O *Periferia em Movimento* foi escolhido para a investigação por fazer parte de uma rede de 13 coletivos - Rede Jornalistas das Periferias - e trabalhar com um modelo comunicacional híbrido, com características de diferentes modelos do campo da comunicação popular, alternativa e comunitária, denominado como "jornalismo de quebrada". Tal modelo inclui, entre outros itens, a disputa de imaginários, preocupação com a informação e formação do leitor, militância pela garantia dos direitos fundamentais e emancipação das periferias (SOUZA, 2015). Já o *Ciudad Comuna* foi selecionado por atuar em uma cidade a qual tem o maior número de iniciativas de comunicação comunitária da América Latina, de acordo com a Universidad Estadual a Distancia de Costa Rica (UNED)[1], por ter reconhecimento em forma de prêmios relacionado a seus processos e produtos, bem como precursionou projetos educacionais em territórios periféricos. A seleção também foi subsidiada por meio de revisões de literatura sobre coletivos de comunicação latino-americanos.

Como procedimento específico de investigação, em coerência com a perspectiva teórico-metodológica do *diálogo de saberes*, adotou-se uma proposta inspirada na sistematização de experiências (JARA, 1994; 1998; 2012). Com adaptações à proposta de Jara, a etapa empírica enfocou os processos realizados em 2015 em ambos os países e foi percorrida em cinco passos: (1) o ponto de partida (recuperação de registros sobre os projetos); (2) as perguntas iniciais (entre elas, "que aspectos centrais dessa experiência nos interessa sistematizar?"), (3) a recuperação dos processos vividos, com entrevistas semi-estruturadas com participantes das oficinas e aprofundamento, por meio de pesquisas documentais, acerca da estrutura organizacional, jornalística, comunicacional e educacional dos coletivos; (4) a reflexão de fundo (por que aconteceu o que aconteceu?; por que não aconteceram outros fatos?), proposta de atividades com os educandos-educadores e educadores-educandos, com sistematizações, análises e interpretações críticas sobre as iniciativas educacionais nos coletivos de comunicação; (5) e os pontos de chegada, com formulação de conclusões e comunicação das aprendizagens (SOUZA, 2019).

Para responder à pergunta-problema desta pesquisa, o artigo terá como trajeto aprofundamentos sobre a perspectiva do *diálogo de saberes* no campo da educação popular e da educomunicação em coletivos de comunicação, explanações sobre características e processos das sistematizações de experiências e os resultados da investigação, os quais delineiam uma educomunicação denominada popular e periférica.

1 Disponível em: <https://www.medellincuenta.com/?NavigationTarget=navurl://244fe6ec2f3af426af4758093850b732>. Acesso em: 21 jul. 2018.

Diálogo de saberes: horizontalidades, transversalidades e (co)produção de conhecimentos

O diálogo é um fenômeno humano cuja noção-chave é a palavra. Na perspectiva de Paulo Freire (1983), a ação e a reflexão são dimensões constitutivas de um vocábulo. Nesse sentido, existem três tipos de palavras: inautênticas (não têm o intuito de transformar a realidade), ativistas (ênfase na ação, mas com o abandono do exercício reflexivo) e *práxis* (intuito de pronunciar o mundo, de forma a modificá-lo). Ainda na concepção freireana, faz-se necessário destacar que o diálogo é interpretado como exigência existencial, por conta da inconclusão ontológica do ser humano. Em outras palavras, os humanos estão em um processo permanente com relação à incompletude de saberes e conhecimentos, desse modo, há uma busca constante pela humanização e pela construção permanente de conhecimentos. Em tal perspectiva, conhecer é um verbo que pode ser considerado coletivo - processo realizado em conjunto – e transitivo – em permanente movimento.

Um diálogo é estabelecido entre diferentes, mas nunca entre antagônicos (cf: FREIRE; GADOTTI; GUIMARÃES, 1995). Por meio de um diálogo, é possível mobilizar vivências, observações e repertórios diversos. Tal ação envolve, desse modo, diferentes saberes que, articulados entre consensos e respeito a dissensos, concretizam a palavra como *práxis*, ou seja, como ação e reflexão conjuntas. Nesse sentido, o *diálogo de saberes* está presente em diferentes áreas do conhecimento (saúde, educação, artes, participação infantil, cultura urbana, meio ambiente/biodiversidade, entre outras) e, no campo comunicacional, consiste em "un espacio de encuentros y de reconocimientos en la diversidad, que privilegia relaciones de tipo horizontal, al tiempo que valora el disentir y las tensiones que ponen a prueba la creatividad de los participantes para construir propuestas inéditas" (ACOSTA VALENCIA; PINTO ARBOLEDA; TAPIAS HERNÁNDEZ, 2016a, p. 41-42).

Além do embasamento freireano, o *diálogo de saberes* tem outra sustentação, a qual é advinda da ideia de ecologia de saberes (SANTOS, 2007). Inserida na lógica do cosmopolitismo subalterno de oposição[2], a ecologia de saberes baseia-se no reconhecimento da pluralidade e diversidade epistemológica do mundo. Constata-se que há vários conhecimentos heterogêneos, incluindo a ciência moderna, e que eles interagem sem comprometimento

2 De acordo com Santos (2007), o cosmopolitismo subalterno de oposição é uma forma de expressão cultural e política a qual concretiza uma globalização contra-hegemônica. Iniciado na década de 1970, o processo ocorre por meio de projetos emancipatórios que têm reivindicações e critérios de inclusão social para além dos horizontes do capitalismo global. Santos esclarece que o sentido de cosmopolitismo empregado em tal conceito relaciona-se com as noções de tolerância, universalismo, cidadania global, entre outras. Gladys Lucia Acosta Valencia e César Augusto Tapias Hernández (2016) esclarecem que o cosmopolitismo subalterno é uma resistência epistêmica que deve embasar uma resistência política, além de funcionar como "um pensamento alternativa de alternativas" (ACOSTA VALENCIA; TAPIAS HERNÁNDEZ, 2016a, p. 31). A organização de movimentos pertencentes ao cosmopolitismo subalterno ocorre por meio de redes, organizações e coletivos, com base nos princípios de igualdade e reconhecimento de diferenças. O sentido de incompletude, contemplado no pensamento de Paulo Freire, também se faz presente no conceito formulado por Santos.

da autonomia. Desse modo, todo conhecimento passa a ser visto como interconhecimento (cf: SANTOS, 2007, p. 22-23). Tal ecologia pressupõe ainda que o conhecimento é intervenção no real, não uma mera representação da realidade. Perguntas constantes e respostas incompletas também caracterizam a ecologia de saberes (SOUZA, 2019).

Ao se ter o *diálogo de saberes* como pressuposto teórico-metodológico, é preciso levar em conta também que, para construir conhecimentos, é necessário desierarquizar e dialogar. Há experiências, fenômenos, cotidianos os quais as vivências possibilitam enxergar com maior nitidez. Desse modo, o olhar acadêmico desenvolvido fora do contexto de diálogo, desconectado da realidade, o qual não reconhece a produção de conhecimento não-acadêmicos e/ou que se considera, de alguma forma, superior ou mais válido do que os saberes produzidos fora dos limites da academia corre o risco de ser míope. Por outro lado, o *diálogo de saberes* entre conhecimentos acadêmicos e não-acadêmicos também pode resultar em ampliação de visões para coletivos e movimentos sociais (SOUZA, 2019). Nesse sentido, Maria Cristina Pinto e Leonardo Jiménez-García (2016b) ressaltam que

> La academia debe salir de la zona de confort que le ofrece ser legitimada por un marco institucional que reconoce y valida sus formas de acción, para hacer alianza con organizaciones que desde el territorio complementarían sus prácticas, didácticas y, en general, los alcances que le han sido encomendados en el plano social.
>
> La apropiación de los objetos teóricos y del conocimiento de las técnicas para la generación de productos y servicios que detenta el espacio de la academia puede ser muy provechosa para complementar el saber - hacer de los colectivos, al tiempo que los vínculos con el territorio, las didácticas de conocimiento compartido, el uso de la comunicación como elemento mediador de procesos sociales que garanticen prácticas para el buen vivir, deben ser valorados y aprendidos por la universidad para acercarse de una forma más adecuada a las problemáticas de un contexto local y global. Es precisamente desde una perspectiva de diálogo de saberes, como se puede lograr una forma de resistencia a los modelos que limitan nuevas formas de interacción social (PINTO; JIMÉNEZ-GARCÍA, 2016b, p. 287)

Nesse sentido, promover diálogos entre saberes é uma prática que possibilita uma lógica de desierarquização tanto na relação academia-movimentos sociais e coletivos, como na relação movimentos sociais e coletivos-territórios. Em tais relações, o extrativismo (retirada de informações sem devoluções e debates sobre os conhecimentos produzidos) cede espaço para a solidariedade, o reconhecimento do outro e a compreensão mútua. Na consciência da inconclusão humana, os sujeitos envolvidos em um espaço de *diálogo de saberes* voltam olhares, reflexões e afetividades para um objeto cognoscível e, em conjunto, desvelam-no por meio de questionamentos, problematizações e respostas formuladas a partir de diferentes vivências (SOUZA, 2019).

Além da co-produção de conhecimentos, o *diálogo de saberes* pode proporcionar, entre outros itens, a formulação e o reconhecimento de novas metodologias de trabalho em territórios periféricos,

e a potencialização de ações que já ocorrem em tais espaços. A compreensão desses processos perpassa pelo entendimento dos aspectos e dimensões do conceito[3]. São aspectos do *diálogo de saberes* os encontros, vínculos, reconhecimento do outro e criação de vínculos, além da consideração do dissenso. Os encontros trazem como propostas os atos de tecer vínculos, construir laços de confiança e estabelecer relações dialógicas, com a escuta e compreensão do outro. O reconhecimento do outro e a criação de vínculos perpassam o estabelecimento de relações que tendam à horizontalidade e a aceitação de que um *diálogo de saberes* pode impulsionar a formação de líderes os quais podem potencializar projetos. O dissenso integra o *diálogo de saberes* e deve ser entendido como parte integrante da pluralidade de ideias, linguagens, racionalidades, pensamentos, emoções e estéticas, como recurso de exposição de contradições e como afirmação do caráter político do diálogo, o qual não anula o diferente, mas sim potencializa o ato de tecer relações distintas com o outro, tais como alianças e solidariedades. Também faz parte do dissenso a compreensão de que as tensões, desordens e caos possivelmente gerados pelas discordâncias podem potencializar a criatividade humana e possibilitar construções inéditas, as quais construam consensos em respeito aos dissensos.

O caráter interdisciplinar e transversal do *diálogo de saberes* é reforçado por quatro dimensões: política, epistêmica, intersubjetiva e estética. A questão política está ligada à construção de práticas de desierarquização, substituição da lógica dominação/subordinação pela lógica solidariedade/cooperação, prevalência da lógica sujeitos/sujeitos em detrimento da perspectiva sujeitos/objetos, respeito às características de territórios em que cada sujeito está inserido e estabelecimento de alianças com vistas à desconstrução de dominações. A dimensão epistêmica está relacionada ao pensamento crítico decolonial com vistas à emancipação de sujeitos, com valorização de estudos e teorias não-eurocêntricas (tais como as pedagogias freireanas e a investigação ação-participativa – IAP[4]), embasamento na ecologia de saberes, reconhecimento e co-presença de práticas e saberes, usos contra-hegemônicos de conhecimentos científicos, com o intuito de compreender, aprender e sistematizar realidades sociais, além do reconhecimento das potencialidades do conhecimento advindo da experiência, dos vínculos territoriais, com as bases sociais, bem como a valorização de metodologias desenvolvidas por coletivos. A dimensão epistêmica engloba ainda a construção processual de conhecimentos a partir de experiências (acadêmicas e comunitárias) e de histórias de vida, item que favorece a utilização de sistematizações de experiências em tais contextos.

3 Tais aspectos e dimensões foram construídos e sistematizados pelo grupo de pesquisa "Prácticas de comunicación para la movilización y el cambio social: un diálogo con experiencias de tres colectivos de comunicación que operan en barrios periféricos de Medellín", vinculado à Universidad de Medellín. As informações foram compiladas com base na obra Diálogo de Saberes en Comunicación: colectivos y academia (2016) e nas inserções a campo.

4 Perspectiva teórico-metodológica desenvolvida por Orlando Fals Borda cujo enfoque investigativo reside na plena participação de pessoas pertencentes aos setores populares na análise da própria realidade, com o intuito de promover a transformação social em favor de oprimidos (cf: JARA HOLLIDAY, 2012)

Já a dimensão intersubjetiva reconhece o *diálogo de saberes* como espaço de interação entre diversidades, valorização de subjetividades dos sujeitos envolvidos no diálogo, desobjetificação e reconhecimento de sujeitos, autoconhecimento no tocante às potencialidades e limites conceituais individuais, junção de subjetividades para potencializar outras subjetividades, nascidas a partir de diálogos e processo de enriquecimento do grupo sob os aspectos político, conceitual, metodológico, experiencial e subjetivo. No tocante à dimensão estética, pode-se destacar as ressignificações e construções de sentido a partir da dimensão simbólica da comunicação, reflexões a partir das estéticas surgidas a partir de experiências (populares, cotidianas, discursivas, entre outras), valorização de diálogos entre estética e política nos territórios e reflexões sobre a produção de sentido nos territórios, com foco em narrativas de ressignificação.

A multidimensionalidade do *diálogo de saberes* fornece pistas para a investigação de fenômenos que interseccionam comunicação, educação e cultura. Para além do diálogo entre territórios e academia, faz-se necessário recorrer à dialogia existente na interdisciplinaridade e na transdisciplinaridade para, de forma dialética, compreender fenômenos em profundidade. É o caso da educação popular e, de forma específica, da educomunicação realizada por coletivos de comunicação em territórios periféricos, a qual pode ser enxergada a partir de encontros entre culturas, comunicações, cotidianidades, educação, glocalidades[5] e territórios. No *diálogo de saberes*, contudo, tais noções só podem representar um fenômeno quando combinam produções acadêmicas e não-acadêmicas (SOUZA, 2019).

Edu(comuni)cação popular freireana e a fertilidade do *diálogo de saberes*

De acordo com Oscar Jara Holliday (2018), a educação popular é um fenômeno sociocultural ligado à história latino-americana, o qual tem intencionalidade transformadora e, dessa maneira, pode ser considerado como um paradigma educacional. Na perspectiva freireana, a educação popular é caracterizada pela pedagogia das perguntas, problematização do cotidiano, experiência cotidiana como fonte de reflexão crítica, participação, inconclusão ontológica do ser humano, dialogicidade, ação cultural, valorização (e não idealização) das culturas populares, denúncia das opressões associada ao anúncio de novas possibilidades de vida em sociedade, bem como a explicitação da característica política e coletiva dos atos educacionais. O fato de os conhecimentos não serem transferidos *para* educandos-educadores, mas sim construídos e reconstruídos *com* eles, corrobora a aproximação do *diálogo de saberes* com a educação popular.

5 Glocalidade é um neologismo que representa a união entre os termos "local" e "global". Utilizado pela primeira vez no Ocidente por Roland Robertson, o termo é definido por Daniela Cristiane Ota (2012) baseia-se em Robertson para dizer que glocalidade é "um processo de interação entre o local e o global e vice-versa, uma mistura de globalização com características locais" (p. 207).

Ana Maria Saul (2016) destaca a importância de se reinventar Paulo Freire com o intuito de colocar em prática, de maneira contínua, as pedagogias freireanas. Para a concretização das reinvenções, faz-se necessário mobilizar releituras críticas de Freire, considerações de desafios existentes em contextos variados, além da indagação/explicação da realidade presente e futura. Em tal contexto, também se pode analisar processos educacionais precursionados por coletivos de comunicação ocorridos nas periferias como reinvenções freireanas.

A comunicação e a cultura são partes integrantes da educação popular, na perspectiva de Paulo Freire. Em tal cenário, é necessário perceber que cada um dos três campos possui peculiaridades e diferenças, as quais permitem estabelecer diálogos a partir das cotidianidades e, desse modo, repensar teorias. É preciso relembrar também que enxergar a comunicação a partir do ponto de vista das pedagogias freireanas implica entendê-la como relação social e política. Desse modo, propostas de educação popular no âmbito da comunicação buscam romper com fenômenos inerentes à cultura do silêncio (SOUZA, 2019).

O *diálogo de saberes* entre educação popular, comunicação e cultura resulta em diferentes perspectivas sobre as intersecções dos dois campos. Uma dessas interpretações é a educomunicação a partir da América Latina, construída com base na atuação de movimentos populares e na vertente dialética da educação para a comunicação na América Latina, a qual reafirma que comunicar é um direito humano universal (SOARES, 2017). Ao se abordar a educomunicação a partir da perspectiva latino-americana, com ênfase nos estudos do Núcleo de Comunicação e Educação da Universidade de São Paulo (NCE-USP), configura-se uma educomunicação ressemantizada pela educação popular freireana e pelas práticas e escritos de Mário Kaplún.

Observações acerca dos caminhos da educação popular freireana, associadas a projetos de produção comunicacional a partir de processos democráticos e participativos em organizações não-governamentais (ONGs) e núcleos de extensão de universidades, impulsionaram a realização de uma pesquisa pelo NCE-USP, em parceria com a UNIFACS, na Bahia. Desenvolvida entre 1997 e 1999, a investigação "Comunicação/Educação: a emergência de um novo campo e o perfil de seus profissionais" auxiliou a identificar a necessidade de se utilizar um novo termo, dentro do campo Comunicação-Educação, para designar os processos que começavam a acontecer e os profissionais que surgiam de forma gradativa na América Latina: a educomunicação.

Enquanto conceito ressemantizado por olhares e vivências inerentes a América Latina, a educomunicação tem como princípios o diálogo permanente e continuado, a interatividade, a produção participativa de conteúdos, a transversalidade, o compromisso com o *diálogo de saberes*, compromisso com a proteção e valorização do conhecimento tradicional e popular, com a democratização, direito à comunicação, além do compromisso com a não-discriminação e o respeito à individualidade e diversidade humana (cf: SOARES, 2011). Construída por meio de ecossistemas comunicativos[6] (MARTÍN-BARBERO, 2003;

6 Os ecossistemas comunicativos envolvem descentralização de vozes, dialogicidade e interação, com

SARTORI, SOARES, 2005), a educomunicação também visa à ampliação do potencial comunicativo e ao favorecimento de metodologias que facilitem o relacionamento entre sujeitos sociais e sistemas midiáticos (cf: ROMÃO, 2016) e pode ser definida como:

> uma resposta às exigências da contemporaneidade de definir um *locus* para o diálogo entre o que se entende por educação e o que se pretenda seja a comunicação, a partir de pressupostos que rejeitam, de igual modo, o que representa o funcionalismo de um campo (o comunicativo) e o iluminismo de outro (o educativo). (SOARES; VIANA, 2017, p. 239)

Por exemplo, a educação popular freireana e suas reinvenções podem favorecer o (re) conhecimento de ecossistemas culturais nas periferias, os quais, por meio de coletivos de comunicação, podem ser convertidos em ecossistemas comunicativos. Ecossistemas coletivos e comunicativos, portanto, reforçam a dialogicidade e a coletividade presentes na educomunicação. Além dessas características, a educomunicação também se guia, entre outros itens, pela participação, colaboração, problematizações a partir do cotidiano, direito à voz, respeito à diversidade, priorização dos processos e não dos produtos e, assim como a epistemologia histórico-cultural freireana, como utopia social.

saberes dispersos, fragmentados e passíveis de circular em diferentes lugares. Ecossistema comunicativo é "uma figura de linguagem para nomear um ideal de relações, construído coletivamente em dado espaço, em decorrência de uma decisão estratégica de favorecer o diálogo social, levando em conta, inclusive, as potencialidades dos meios de comunicação e de suas tecnologias" (SOARES, 2011, p. 44)

A cada leitura e observação participante que envolva processos educomunicativos, é possível deparar-se com as pedagogias de Paulo Freire e, consequentemente, com a concepção freireana de educação popular. Nesse sentido, pode-se considerar a educomunicação como ressignificação, reinvenção da educação popular.

Na perspectiva de nomear também é lutar (cf: WALSH, 2010), é importante (re) conhecer as características específicas de educação popular em coletivos de comunicação nas periferias latino-americanas para, assim, identificar traços comuns e, em um segundo momento, buscar nomenclaturas que as sintetizem, sem descomplexificá-las. Uma das maneiras de conhecer tais características é sistematizar experiências.

Sistematização de experiências: das memórias às aprendizagens

Nos coletivos de comunicação, as iniciativas educomunicativas são realizadas de jovens, para jovens e com jovens e têm como base os territórios periféricos. Trata-se de expressões nas quais é possível enxergar, de forma mais clara, as intersecções entre educação popular e comunicação. Com base na comunicação sobre, para e a partir das periferias, os processos, reflexões, problematizações, denúncias e anúncios estão sempre relacionados aos territórios. Tais diálogos entre educação popular, educomunicação e territórios é reconhecido, por exemplo, em escritos de Maria Cristina Pinto e Leonardo Jiménez-García (2016a; 2016b), Edward Alexander

Niño Viracachá e Leonardo Jiménez-García (2015) e Henrique Oliveira de Araújo (2016).

Para compreender processos de edu (comuni) cação popular nas periferias latino-americanas, o entendimento de experiências é um dos trajetos que pode ser seguido. Nesse sentido, a sistematização de experiências, metodologia proposta por Oscar Jara Holliday e embasada em práticas de movimentos sociais, é uma das escolhas possíveis. Na visão de Jara Holliday (2012), sistematizar experiências é uma ação-processo que se converte em forma de produção e potencialização de conhecimentos a partir da prática. Trata-se de um procedimento metodológico que reúne reflexões individuais e coletivas a respeito de uma experiência, a qual deve ser reconstruída de maneira ordenada, com olhares críticos sobre a prática vivida ou realizada e com produção de novos conhecimentos sobre a experiência sistematizada (cf: JARA HOLLIDAY, 2012, p. 94).

Com inspirações nas pedagogias freireanas, a sistematização de experiências trabalha com o rigor metódico, problematizações, criticidade e curiosidade epistemológica para objetivar experiências vividas. Por meio dessa metodologia, é possível produzir um novo conhecimento, em um primeiro nível de conceitualização que embasa possibilidades de generalização. Sistematizar também significa recriar saberes em um exercício interpretativo de teorização e apropriação consciente do que se foi vivido (JARA HOLLIDAY, 2012). Ao se pensar as próprias práticas, concretiza-se uma intencionalidade transformadora que permite, entre outros itens, estabelecer *diálogos de saberes* com outros grupos.

Na visão de Jara Holliday (2012), são características da sistematização de experiências a produção de conhecimentos a partir de vivências, com vistas a transcendê-las, valorização de saberes, aprendizados a partir das cotidianidades, contribuições para identificar tensões entre projetos e processos, identificação e formulação de lições aprendidas, fortalecimento de capacidades individuais e grupais, produção de materiais com potencial de utilidade para outros coletivos, movimentos e organizações, bem como protagonismo das pessoas que vivenciaram a experiência em processo de objetivação. Nesse sentido, só é possível sistematizar uma experiência quando o sujeito a vivenciou.

Em tal cenário, a sistematização de experiências tem potencial de valorizar iniciativas de pessoas e grupos envolvidos em processos educacionais, reforçar a imaginação criadora e a capacidade de propostas, ampliar a capacidade de gestão de processos e projetos, assim como o reforço de processos de articulações e alianças. Por conta de tal perfil, a sistematização de experiências contribui para uma compreensão mais profunda das experiências, com vistas a melhorá-las, para reflexões teóricas a partir da prática, compartilhamento de aprendizados, retroalimentação de orientações e diretrizes de projetos e fortalecimento de identidades coletivas.

A sistematização de experiências que originou este artigo não foi vivenciada pela pesquisadora. Desse modo, buscou-se adaptações ao método proposto por Oscar Jara. Nesse âmbito, caminhos metodológicos traçados por Angela Gárces Montoya (2015) inspiraram a adaptação da sistematização à realidade da investigação.

O primeiro tempo da sistematização realizada – o ponto de partida – contou com a seleção de experiências a sistematizar, contato e reunião com os coletivos escolhidos, com o intuito de apresentar a proposta de pesquisa e verificar a possibilidade de realização de observação participante, além de investigação bibliográfica e documental para a reunião de registros virtuais das experiências. A partir de tal cenário, foram esboçados questionamentos, perguntas iniciais as quais compuseram o segundo tempo da sistematização. Entre as questões delineadas, o eixo de sistematização foi focado na pergunta "quais são as naturezas, potencialidades e limites de processos educacionais ocorridos em coletivos de comunicação popular, alternativa e comunitária cuja atuação ocorre nas periferias?".

Para recuperar os processos vividos, terceiro tempo da sistematização de experiências, foram conjugadas oficinas de memória sobre os coletivos e, de forma específica, sobre as experiências, entrevistas semiestruturadas, coleta de registros físicos e virtuais (não-acessíveis pela pesquisa via internet) e observações participantes de processos educacionais variados realizados pelos coletivos.

A escolha pela inclusão das memórias nos procedimentos metodológicos da pesquisa foi corroborada pelas vivências nos trabalhos de campo. A construção coletiva de memórias sobre, para e a partir das periferias é contemplada nas práticas dos dois coletivos integrantes do *corpus*. No caso do *Ciudad Comuna*, visibilizar e ressignificar memórias, em um contexto ligado ao conflito armado colombiano, tornou-se um dos eixos reivindicativos do coletivo ("preservação e circulação dos saberes e das memórias locais na chave decolonial"). Ángela Garcés Montoya (2016a) justifica tal preocupação:

> En la investigación de Garcés (2015) referida a Colectivos juveniles en Medellín. Configuración de subjetividades juveniles vinculadas a la comunicación audiovisual alternativa y comunitaria, se revisan los modos de apropiación del territorio vigentes en los colectivos juveniles de comunicación, cada vez que logran acciones en pro de reconfigurar el sentido de lugar. Esta indagación se inspira en el llamado de Martín - Barbero (2009, 2006) de revisar cómo **los medios masivos de comunicación crean una imagen parcial del conflicto armado en Colombia, al otorgarles voz e imagen televisiva a los autores de las más crueles masacres, y dejar en silencio a la inmensa mayoría de víctimas del conflicto, a quienes les niegan la posibilidad real de hablar y ser vistas**. (GARCÉS MONTOYA, 2016a, p. 78)

Ao lado da comunicação e do território, a memória é uma das chaves de atuação nos processos educacionais, comunicacionais e em produtos do *Ciudad Comuna*. Na sistematização de experiências da *Escuela de Comunicación Comunitaria* de 2015, a qual resultou na mostra "Somos Territorio", a memória foi conceituada como

> un escenario que está en tensión, que constituye el relato propio y subjetivo sobre la vida colectiva, que al encontrar situaciones comunes se convierte en un acto de resistencia política. La memoria se manifiesta tanto en el presente (reivindicación y emancipación) como en el pasado (acumulación histórica) (SOMOS TERRITORIO, 2016)

De acordo com Maria Bruna Malcangi (2018), "la memoria es parte esencial de las dinámicas sociales, ya que es a partir de ella que se construye la identidad de los grupos sociales, es decir, de la colectividad" (MALCANGI, 2018, p. 14). A autora ressalta também que as noções de memória e história são diferentes: enquanto a história é a construção de versões dos fatos a partir de documentos e fontes e com uma perspectiva mais técnica, a memória não é única, caracteriza-se, portanto, pela pluralidade, não precisa formular um relato homogêneo e se forma a partir de vivências, além de ser relacional e intencional (cf: MALCANGI, 2018).

Na perspectiva do *diálogo de saberes*, a valorização dos sujeitos envolvidos em um processo educacional no contexto de uma sistematização de experiências adaptada pode ocorrer por meio da consideração das memórias para a recuperação dos processos vividos. Tais subjetividades contribuem não apenas para construir um conhecimento coletivo sobre potencialidades, desafios e limites dos processos sistematizados, mas também para compreender como a comunicação sobre, para e a partir das periferias e os territórios periféricos contribuem para a construção de processos educacionais em tais contextos (SOUZA, 2019).

Ao propor uma metodologia para a sistematização de experiências, Oscar Jara Holliday (2012) chama a atenção para o fato de se escolher procedimentos concretos para cada tempo da objetivação de experiências vividas. Desse modo, para a recuperação de processos vivenciados, a oficina de memória foi a principal estratégia utilizada.

Na visão de Pilar Riaño Alcalá (2000), as oficinas de memória são metodologias grupais e interativas. São elementos do procedimento metodológico a interação dialógica, a observação etnográfica, com atenção empírica, intelectual (reflexão) e social (fenômeno analisado), de acordo com a autora. Riaño Alcalá utiliza a expressão "nosotros espacio-temporal" ("nós" espaço-temporal) para definir a dinâmica de uma oficina de memória.

A realização de oficinas de memória é uma forma de exercício de escuta, diálogo de saberes e de rompimento com a investigação extrativista. Nesse sentido, Garcés Montoya (2015) afirma que a oficina de memória é uma técnica qualitativa que

> aporta en doble vía, es decir, al grupo social que oficia de objeto de investigación y al grupo de investigación. En el primer caso, el taller constituye un espacio que, al potenciar la reflexión individual y colectiva sobre los procesos más significativos que marcan tanto el origen, el desarrollo y el futuro del grupo o colectivo, como el crecimiento y la transformación personal que la dinámica organizativa genera en sus miembros, permite un mayor y más cualificado conocimiento y control sobre las potencialidades individuales y colectivas, de manera que detona la construcción de utopías. En el segundo caso, es decir, para el grupo de investigación, el taller constituye una fuente privilegiada para la comprensión de las experiencias vitales y las dinámicas propias de un grupo, organización o colectivo. Se trata, en definitiva, de un mecanismo de acercamiento a las comunidades que rompe con la tradicional visión utilitarista y distante que ve en los grupos sociales o en los colectivos que se pretenden estudiar una fuente de información o de suministro de datos. (GARCÉS MONTOYA, 2015, p. 37-38)

As oficinas de memória possibilitam conhecer, a partir de subjetividades dos participantes, os processos mais significativos sobre origem, desenvolvimento e futuro de um acontecimento ligado a um sujeito coletivo (movimento social, organização ou coletivo). Nesta pesquisa, os materiais usados para as oficinas foram cartolinas de diferentes cores, canetões e fitas crepe. O convite aos participantes foi feito por um dos integrantes do coletivo de comunicação estudado.

As oficinas foram realizadas em três partes: antes (ações e processos que marcaram o ingresso, incorporação e vinculação ao coletivo); durante (ações e processos vinculados ao presente, com escolha de palavras-chave sobre o tema pelos participantes); e depois (ações e processos esperados pelos participantes para o futuro do coletivo, com nova seleção de palavras-chave sobre o assunto). Os momentos "durante" e "depois" contaram com diálogos de memórias. As oficinas foram encerradas com a avaliação conjunta das atividades[7]. Ao longo desse procedimento metodológico, momentos individuais (por meio da escrita) e coletivos (compartilhamento de memórias e experiências) traduzem-se como formas de reflexão crítica sobre as vivências de um grupo. Uma oficina de memória possibilita ainda o (re) conhecimento de momentos marcantes para o coletivo, diagnósticos de processos atuais e perspectivas de atuação.

Os três primeiros tempos da sistematização de experiências forneceram materiais para a ordenação e classificação de informações. O *Repórter da Quebrada* 2015 tratou sobre temas como: comunicação; jornalismo; construção de memórias; centro e periferias; garantia de direitos nas periferias; direitos humanos; ética; ética no jornalismo; pauta jornalística; movimentos sociais; intolerância; preconceito; homofobia; racismo; redução da maioridade penal; moradia; transporte; midialivrismo; direito à cidade; educação; e cultura. As principais metodologias identificadas foram: pedagogia da pergunta; percursos pelos territórios; exercícios de jornalismo (elaboração de pauta, coletivas de imprensa, entrevista, reportagem e edição); articulação de atores sociais dos territórios do Extremo Sul; debates; diálogos de saberes; e reflexão-ação. O processo percorreu os territórios periféricos Grajaú, Ilha do Bororé e Cidade Dutra, localizados no Extremo Sul de São Paulo. Com foco em narrativas jornalísticas, o *Repórter da Quebrada 2015* contou com 42 inscrições (11 do sexo masculino e 31 do sexo feminino), 37 inscritos convocados e 20 educandos-educadores concluintes. O processo educacional durou três meses e teve como produtos finais vídeos, uma webreportagem e um jornal frente e verso, em formato de zine.

Já a *Escuela de Comunicación Comunitaria* 2015 trabalhou com temas como: comunicação; memória; território; participação; comunidade; direitos; saberes prévios; diálogo de saberes; educação popular; investigação ação participativa (IAP); direitos; e identidades. Os percursos metodológicos utilizados pelos educadores-educandos foram círculos de debate teórico; percursos pelos territórios; seminários de narrativas; projetos; assessoria e execução de projetos; além de apoios e reflexões de um Comitê

7 A dissertação *Entre Quebradas e Comunas: Educomunicação Popular e Periférica em São Paulo e Medellín* apresenta com mais detalhes os resultados específicos das oficinas de memória realizadas nos coletivos *Periferia em Movimento* e *Ciudad Comuna*.

Pedagógico. As principais metodologias identificadas foram debates; diálogos de saberes; pedagogia da pergunta; cartografias; percursos pelos territórios; exercícios de foto, vídeo e entrevistas; IAP; e reflexão-ação. Os seminários ocorridos na versão 2015 da *Escuela* foram dedicadas a IAP, narrativas jornalísticas, fotojornalismo comunitário e documentário social participativo (DSP)[8]. Houve 200 interessados no processo educacional em Medellín (entre zona urbana e zona rural), 100 convocados e de 30 a 40 concluintes. O processo durou quatro meses, com *recorridos territoriales* por diferentes comunas de Medellín e teve como produtos quatro documentários, quatro projetos fotográficos, além de mostra itinerante dos processos e produtos denominada "Somos Territorio".

No quarto tempo da sistematização de experiências, as reflexões de fundo (por que aconteceu o que aconteceu? por que não aconteceram outros fatos?) foram realizadas por meio de uma conversa entre os coletivos com o intuito de ativar um novo *diálogo de saberes* a respeito de processos educacionais em coletivos de comunicação na América Latina, uma oficina de reflexão por coletivo para análises, sínteses, inter-relações e interpretações críticas sobre as experiências, entrevistas semiestruturadas e identificação de aprendizagens. A oficina reflexiva tratou-se de um momento de conversa entre os sujeitos envolvidos na pesquisa. Mediatizados pela experiência educacional em processos de sistematização, educandos-educadores e educadores-educandos elaboraram reflexões críticas a partir de perguntas cujo intuito era problematizar itens ligados aos processos educacionais. A perspectiva adotada foi a do *Diálogo de Saberes* e buscou romper com análises adultocêntricas (SOUZA, 2019). Assim como nas oficinas de memória, o convite para o momento reflexivo foi feito por um dos membros do coletivo e os materiais utilizados foram os mesmos. Divididas em três partes (compartilhamento de memórias, entrevista grupal com realização de perguntas problematizadoras sobre os processos e considerações críticas sobre as experiências as quais não foram contempladas pelas perguntas), as oficinas reflexivas contou com espaços para sugestões para a comunicação de aprendizagens da sistematização e com avaliação conjunta da atividade.

As categorias surgidas ao longo da sistematização de experiências em São Paulo foram: protagonismo e ressignificação territorial; cotidianidades; diálogos; processo; reflexão crítica; redes e articulações. Já as categorias surgidas ao longo de tal processo em Medellín foram: protagonismo e ressignificação territorial; cotidianidades; memórias; investigação participativa; diálogos; reflexão crítica; redes e articulações. Tais eixos ajudam a comprovar a hipótese de que as práticas educacionais de ambos os coletivos integrantes do *corpus* constituem uma forma de educomunicação popular e periférica, conceito integrante do quinto tempo da sistematização de experiências nesta investigação: a formulação de considerações finais, recomendações e propostas, bem como a comunicação de aprendizagens[9].

8 Narrativa audiovisual advinda do documentário direto (retirada de narrações gravadas para privilegiar depoimentos dos entrevistados) baseada no reconhecimento de saberes dos participantes e na apropriação social do conhecimento (cf: SOUZA, 2019).

9 Na presente pesquisa, a comunicação de aprendizagens englobará o compartilhamento dos resultados

Educomunicação popular e periférica: experiências objetivadas

Na perspectiva do *diálogo de saberes*, os processos de comunicação e educação sobre, para e a partir das periferias englobam práticas as quais, posteriormente, são identificadas em teorias. No caso do *Periferia em Movimento*, a nomenclatura "educomunicação" foi incorporada pelo coletivo depois da percepção de que os encontros de aprendizagem eram semelhantes ao que se definia como educomunicar na América Latina, e, especificamente, no Brasil. No *Ciudad Comuna*, a prática da educação popular também veio antes do conhecimento da teoria, de acordo com os pontos de chegada da sistematização de experiências.

Nas palavras de Antonio Faundez, em diálogos com Freire na obra *Por uma Pedagogia da Pergunta*, "(...) que a realidade exija a transformação do conceito e não o conceito exija a transformação da realidade." (FAUNDEZ; FREIRE, 1983, p.33). Por meio das categorias depreendidas da recuperação dos processos vividos e das interpretações críticas de processos educacionais no contexto dos coletivos, foi possível identificar a necessidade de se falar sobre o fenômeno a partir de um conceito específico. O uso de dois adjetivos para designar esse tipo de comunicação gera o efeito de reafirmação e de especificidade. Ao se incluir o nome "popular", busca-se mostrar a interligação entre essa reinvenção freireana e a educação popular precursionado pelo autor. Inclusive, pode-se considerar a expressão "educação popular em comunicação" como um conceito muito próximo da educomunicação popular. Entretanto, de acordo com Oscar Jara Holliday (2018), a educação popular não é homogênea tampouco uniforme. Por outro lado, utilizar o nome "periférico" demonstra uma especificidade: a interligação dos processos estudados com os territórios, característica a qual apareceu em oficinas, entrevistas e observações participantes.

Desse modo, a educomunicação popular e periférica pode ser descrita como um processo que envolve sujeitos mediatizados por cotidianidades periféricas, em atividades de reflexão crítica, que problematizam vivências, observações e investigações em tais espaços. Expressa por meio de textos, fotos, vídeos, memes e outras formas, a educomunicação popular e periférica privilegia processos em comparação com os produtos e rejeita visões adultocêntricas ao entender, de forma prática, a inconclusão ontológica do ser humano, estabelece diálogos de saberes com diferentes atores sociais (SOUZA, 2019).

As mensagens comunicadas por meio da educomunicação popular e periférica compartilham vivências, transformam fatos periféricos em acontecimentos por meio de diferentes formas de narrativas e modalidades comunicacionais, visam à reformulação de imaginários, garantia de direitos - em especial, o direito à comunicação - e, por vezes, ao bem-viver. Redes e articulações são tecidas com o objetivo de potencializar os processos desse tipo de educomunicação. Em tais processos,

da investigação com os coletivos, a elaboração conjunta de e-books, assessorias externas, entre outras iniciativas.

as quebradas, comunas e outros territórios periféricos tornam-se salas de aula[10]. Trata-se, em resumo, de uma educomunicação sobre, para e a partir das periferias, a qual reconhece tais territórios como dotados de saberes e potencializa o "conhecimento popular periférico", expressão utilizada por Ronaldo Matos (2018) (SOUZA, 2019).

São características da educomunicação popular e periférica, verificadas por meio da presente sistematização de experiências: pertencimento aos territórios periféricos (o protagonismo do "nós"); formação de multiplicadores críticos; sentipensar os territórios (percorrer as periferias para narrá-las); reconhecimento das periferias como territórios de saberes; privilégio de processos em comparação com os produtos; construção constante com as pessoas nas cotidianidades; educomunicação popular e periférica como uma pedagogia crítica e decolonial; dialogicidade e conteúdos articulados às cotidianidades nas periferias, em especial localizadas em zonas de transição urbano-rurais; IAP e sistematização de experiências como metodologias possíveis na educomunicação popular e periférica; *diálogo de Saberes* como prática recorrente à educomunicação popular e periférica; redes entre coletivos para potencializar processos de educomunicação popular e periférica; articulações e diálogo de saberes com atores sociais para potencializar processos de educomunicação popular e periférica (por exemplo, realização de processos de coletivos de comunicação em escolas); educomunicação popular e periférica e a luta pelo reconhecimento institucional, político, social e cultural dos territórios; educomunicador popular e periférico como um sujeito periférico, dialógico, que atua por meio dos processos e características da educação popular; rejeição às posturas adultocêntricas; incentivo à curiosidade epistemológica de educadores e educandos; incertezas quanto ao financiamento de atividades; e participação (SOUZA, 2019).

Considerações finais

Por meio da sistematização de experiências, dos trabalhos de campo e das revisões de literatura, na perspectiva do *diálogo de saberes*, foi possível perceber que tais processos estão ligados de forma direta aos territórios periféricos e à comunicação criada sobre, para e a partir de tais espaços. Nesse sentido, foi possível constatar que a comunicação e os territórios têm papel essencial na construção dos processos educacionais, pois interligam-se às cotidianidades, bem como se constituem como origem de características dos mesmos processos. As características da educomunicação popular e periférica vêm justamente da comunicação e do território. Os processos analisados podem ser classificados como iniciativas ressignificadas de educação popular e contribuem para a ressignificação e emancipação de educandos-educadores e educadores-educandos. Mediatizadas pelos territórios, as pessoas envolvidas em tais processos formam-se mutuamente como sujeitos periféricos.

As investigações sobre a educomunicação popular e periférica devem prosseguir,

10 A redação de tal expressão está ligada ao lema da Unigraja, articulação de coletivos da qual participa o *Periferia em Movimento*: "a quebrada é a nossa sala de aula".

com o objetivo de complexificar o conceito e compreender mais processos inerentes a esse âmbito. Uma proposta que pode auxiliar em tais estudos é o mapeamento de iniciativas desse tipo nas periferias latino-americanas. Uma das limitações mais citadas pelos participantes da pesquisa - a sustentabilidade financeira - também é outro item a ser investigado (SOUZA, 2019).

É necessário ter em vista ainda que "mudar o mundo é tão difícil quanto possível (FREIRE, 2000, p.20). Assim como há denúncias, configuram-se também anúncios, expressos em processos como os da educomunicação popular e periférica. Freire também não vivenciou o período das redes sociais digitais, mas as reflexões advindas da epistemologia histórico-cultural auxiliam na compreensão de tais processos. Os ideais freirianos são (re) vividos nas práticas dos coletivos de comunicação nas periferias. Paulo Freire é reinventado em cada reunião, formação e metodologia. É das próprias periferias que vem frases como a da poeta Maria Vilani, do Grajaú, durante a abertura da Virada Comunicação, em São Paulo: "Precisamos estudar mais Paulo Freire". Nesse sentido, pensar a própria prática no contexto de coletivos de comunicação e, especificamente, da educomunicação popular e periférica, é um item a ser reinventado todos os dias (SOUZA, 2019). ■

[JULIANA SALLES DE SOUZA]
Jornalista e mestre em Ciências, com investigação na linha de pesquisa "Comunicação e Cultura" do Programa de Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM-USP).
E-mail: jusalles94@gmail.com

Referências

ACOSTA VALENCIA, Gladys L.; PINTO ARBOLEDA, María C.; TAPIAS HERNANDÉZ, César A. (orgs.). **Diálogo de Saberes en Comunicación**: Colectivos y Academia. Medellín: Universidad de Medellín; Sello Editorial Universidad de Medellín; Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina. Ediciones CIESPAL, Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna; Corporación Pasolini en Medellín; Corporación Con-vivamos, 2016. (2016b)

ACOSTA VALENCIA, Gladys Lucia; TAPIAS HERNÁNDEZ, César A. **El diálogo de saberes en comunicación o el giro del pensamiento y de la acción en las prácticas de comunicación para la movilización y el cambio social** In: ACOSTA VALENCIA, Gladys L.; PINTO ARBOLEDA, María C.; TAPIAS HERNANDÉZ, César A. (orgs.). Diálogo de Saberes en Comunicación: Colectivos y Academia. Medellín: Universidad de Medellín; Sello Editorial Universidad de Medellín; Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina. Ediciones CIESPAL, Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna; Corporación Pasolini en Medellín; Corporación Con-vivamos, 2016. (2016a)

ARAÚJO, Henrique Oliveira de. **Presenças em transformação:** a potência formativa da educomunicação popular e mestiça. Dissertação (Mestrado profissional). Universidade do Estado da Bahia, Jacobina, BA, 2016, 225 f.

FAUNDEZ, Antonio; FREIRE, Paulo. **Por uma Pedagogia da Pergunta**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. (Coleção Educação e Comunicação)

FREIRE, Paulo. **Cartas à Guiné-Bissau**: registros de uma experiência em processo. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

FREIRE, Paulo. Papel da educação na humanização. **Revista da FAEEBA**, Salvador, n.7, jan/jun 1997.

FREIRE, Paulo; GADOTTI, Moacir; GUIMARÃES, Sérgio. **Pedagogia**: diálogo e conflito. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1995.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 25 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Indignação:** cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

FREIRE, Paulo; NOGUEIRA, Adriano. **Que Fazer** - Teoria e Prática em Educação Popular. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

GARCÉS MONTOYA, Ângela. **Colectivos Juveniles en Medellín**: Configuración de las subjetividades juveniles vinculadas a la Comunicación Audiovisual participativa y comunitária. Tese (doutorado). Universidad Nacional de La Plata. Doutorado em Comunicação, La Plata, Argentina, 2015, 339f. Disponível em: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/49916>. Acesso em: 21 jul. 2016.

GARCÉS-MONTOYA, Ángela Garcés; JIMÉNEZ-GARCÍA, Leonardo Jimenez. **Comunicación para la movilización y el cambio social**, Universidad de Medellín; Sello Editorial Universidad de Medellín; Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina. Ediciones CIESPAL, Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna; Corporación Pasolini en Medellín; Corporación Con-vivamos, 2016. (2016a)

JARA HOLLIDAY, Oscar. **Aportes de los procesos de Educación Popular a los procesos de cambio social** In: GUELMAN, Anahí; CABALUZ, Fabián; SALAZAR, Mónica (orgs.). **Educación Popular y Pedagogías Críticas en América Latina y Caribe:** corrientes emancipatorias para la educación pública del Siglo XXI. Buenos Aires: CLACSO, 2018. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20181113022418/Educacion_popular.pdf>. Acesso em: 24 dez. 2018.

JARA HOLLIDAY, Oscar. **La sistematización de experiencias**, práctica y teoría para otros mundos posibles. San José, C.R.: Centro de Estudios y Publicaciones Alforja, CEAAL, Intermon Oxfam, 2012.

JARA HOLLIDAY, Oscar. **El aporte de la sistematización a la renovación teóricas praticas de los movimentos sociales**. S. Jose: Alforja, 1998.

_____. **Para sistematizar as experiências**. S. JOSÉ: ALFORJA, 1994.

MALCANGI, Maria Bruna. **Territorios de Memoria**. El caso de Ciudad Comuna. 2018. 118 f. Dissertação (Mestrado em Cooperação ao Desenvolvimento). Universitat Politècnica de València, Valência, 2018.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Saberes hoy:** diseminaciones, competencias y transversalidades. 2003. Disponível em: <http://www.conectadel.org/wp-content/uploads/downloads/2013/03/BARBERO_Saberes_hoy.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2018.

MATOS, Ronaldo. Ronaldo Matos In: VILHENA, Evelyn et al. **Você Repórter da Periferia:** visões e vivências do jornalismo nas periferias. São Paulo: FiloCzar, 2018.

NIÑO VIRACACHÁ, Edward Alexander; JIMÉNEZ-GARCÍA, Leonardo. **Retos de la Comunicación Comunitaria em Medellín** In: UNIVERSIDAD DE MEDELLÍN et. al. **La Comunicación haciendo escuela:** memorias del processo de Escuela de Comunicación Comunitaria 2013-2014. Medellín: Universidad de Medellín, 2015.

OTA, Daniela Cristiane. Mapeamento da mídia fronteiriça em Mato Grosso do Sul In: MOREIRA, Sonia Virgínia (org.). **Geografias da Comunicação:** espaço de observação de mídias e de culturas. São Paulo: INTERCOM, 2012. (Coleção Grupos de Pesquisa, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação; v3). Disponível em: <http://www.geografias.net.br/pdf/livros/colecao_gps_3.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2015.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. **Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 17, p. 131-146, jun. 2009 (2009a). Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0716-1.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2015.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. Conceitos de comunicação popular, alternativa e comunitária e as reeelaborações no setor. **ECO-Pós**, v.12, n.2, maio-ago 2009, p.46-61 (2009b). Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/947>. Acesso em: 28 mar. 2015.

PINTO, María Cristina; JIMÉNEZ-GARCÍA, Leonardo. **A manera de cierre:** hallazgos e proyecciones In: ACOSTA VALENCIA, Gladys L.; PINTO ARBOLEDA, María C.; TAPIAS HERNANDÉZ, César A. (orgs.). **Diálogo de Saberes en Comunicación:** Colectivos y Academia. Medellín: Universidad de Medellín; Sello Editorial Universidad de Medellín; Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina. Ediciones CIESPAL, Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna; Corporación Pasolini en Medellín; Corporación Con-vivamos, 2016. (2016a)

PINTO, María Cristina; JIMÉNEZ-GARCÍA, Leonardo. **Estado de la cuestión em comunicación para el cambio** In: GARCÉS-MONTOYA, Ángela Garcés; JIMÉNEZ-GARCÍA, Leonardo Jimenez. **Comunicación para la movilización y el cambio social**, Universidad de Medellín; Sello Editorial Universidad de Medellín; Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina. Ediciones CIESPAL, Corporación para la Comunicación Ciudad Comuna; Corporación Pasolini en Medellín; Corporación Con-vivamos, 2016. (2016b)

RIAÑO ALCALÁ, Pilar. Recuerdos metodológicos: el taller y la investigación etnográfica. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**, v. V, n. 10, dez. 2000, p. 143-168. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/316/31601008.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2018.

ROMÃO, Lilian Cristina Ribeiro. **Educomunicação e participação cidadã de adolescentes e jovens, no Brasil**. 2016. Dissertação (Mestrado em Interfaces Sociais da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-08052017-110529/pt-br.php. Acesso em: 30 jan. 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 78, 2007, p. 3-46. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/753#quotation>. Acesso em: 24 nov. 2018.

SARTORI, Ademilde Silveira; SOARES, Maria Salete Prado. **Concepção dialógica e as NTICs:** a educomunicação e os ecossistemas comunicativos (2005). Disponível em: <http://www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/86.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2017.

SAUL, Ana Maria. Paulo Freire na atualidade: legado e reinvenção. **Revista e-Curriculum**, São Paulo,v.14, n.01, p. 09 – 34 jan./mar.2016, e-ISSN: 1809-3876. Programa de Pós-graduação Educação: Currículo – PUC/SP. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum>. Acesso em: 03 out. 2017.

SOARES, Ismar de Oliveira; VIANA, Claudemir Edson. Educomunicação, do movimento popular às políticas públicas: o percurso acadêmico de Ismar de Oliveira Soares. **Revista Latinoamericana de Ciencias de La Comunicación**, v. 14, n. 26, p. 238-247, 2017. Disponível em: <www.alaic.org/revistaalaic/index.php/alaic/article/view/927>. Acesso em: 26 dez. 2017.

SOARES, Ismar de Oliveira; VIANA, Claudemir Edson; XAVIER, Jurema Brasil. **Educomunicação e suas áreas de intervenção:** novos paradigmas para o diálogo intercultural. São Paulo: ABPEducom, 2017. Disponível em: <http://www.abpeducom.org.br/wp-content/uploads/2018/05/Livro-Educom-pagina-a-pagina.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2018.

SOARES, Ismar de Oliveira. **Educomunicação, o conceito, o profissional, a aplicação**. São Paulo: Paulinas, 2011.

SOMOS TERRITORIO: CUERPOS, relatos y ciudad. Medellín, 2016.

SOUZA, Juliana Salles de. **Jornalismo de Quebrada e as Representações das Periferias Paulistanas**. Monografia (graduação). Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação (FAPCOM). São Paulo, SP, 2015, 167f.

SOUZA, Juliana Salles de. **Entre Quebradas e Comunas:** Educomunicação popular e periférica em São Paulo e Medellín. Dissertação (Mestrado). Programa Interunidades de Integração da América Latina. Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2019, 451f.

WALSH, Catherine. Estudios (Inter)Culturales en clave de-colonial. **Tabula Rasa**. Bogotá, Colombia, n.12, p. 209-227, janeiro-junho 2010.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

(RE)EXISTENCIAS PERIFÉRICAS: MEDIACIONES CULTURALES Y CIUDADANÍAS



[GT3 – TERRITÓRIO E CONFLITOS URBANOS]

Yuli Andrea Ruiz Aguilar
Universidade Federal da Integração Latinomaericana (UNILA)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Ao pensar nas relações entre *Arte-Periferia e Identidade*[1], encontramos que as cartografias do poder no marco de uma sociedade globalizada, tem feito mais complexa a polarização que historicamente formaliza a relação centro/periferia, fazendo desta, muros limítrofes que obstaculizam a compreensão do carácter étnico/racial-narcisista que determina as subjetividades em uma ordem estruturalmente hierarquizada e subordinada. A partir de duas experiências coletivas de mediação estético-sensitiva desenvolvidas por comunidades urbanas de territórios periféricos[2], busca-se trazer uma reflexão que norteia a inversão do sentido e concepção das práticas de criação e saberes periféricos, a fim de traçar seu lugar potencial na re invenção criativa/sensível do direito à cidade, de uma cidadania de resistência, plural, crítica e participativa, de baixo e do sensível.

Palavras chave: Arte. Território. Periferia. Direitos. Mediações.

At the moment of thinking about the relations between *Art-Periphery and Identity*[3], it found that the power's cartographies at the period of a globalized society have made the polarization that historically formalizes the middle/periphery relation, making bordering walls to obstruct the understanding of the ethnic character/racial-narcissistic that identifies the subjectivities in a structurally hierarchical and subordinate order. Based on two collective experiences of aesthetic-sensitive mediation developed by urban communities from peripheral territories[4], it pretends to bring a reflection that guides by the inversion of the meaning and conception of the practices of creation and peripheral knowledge, in order to trace its place of power in the creative/sensitive re-invention of the right to the city, of a citizenship of resistance, plural, critical and participatory, from below and from the sensible parts.

Keywords: Art. Territory. Periphery. Rights. Mediations.

1 Relação desenvolvida no trabalho de conclusão do Curso (TCC) Mayaelo: construção de comunidades que tecem sensibilidades: práticas e resistências descoloniais (2017), e atualmente é proposta no projeto de mestrado "Tecendo sensibilidades das periferias latino-americanas: Práticas e resistências decoloniais " com o objetivo de dar continuidade e profundidade.

2 Trata-se do Coletivo Casa Mayaelo, este desenvolve suas ações no bairro Arborizadora Alta, localizado no sul de Bogotá, em Ciudad Bolivar (Colômbia) e na biblioteca comunitária no bairro Cidade Nova, na cidade de Foz de Iguazú (Brasil).

3 Relation with which the Mayaelo Course conclusion work (TCC) has been developed: building communities weaving sensitivities: Decolonial practices and resistances (2017), and is currently this proposal in the master's project " Tejiendo sensibilidades desde las periferias Latinoamericanas: Prácticas y resistencias decoloniales" with the objective of giving continuity and depth.

4 It's about of the Casa Mayaelo Collective, to which develops it's actions in Arborizadora Alta neighborhood, located in the south of the Bogotá, in Ciudad Bolivar (Colombia) and the community library in Cidade Nova neighborhood, in the Foz de Iguazú city (Brazil).

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.152199

Al pensar las relaciones entre *Arte-Periferia e Identidad*[5], encontramos que las cartografías del poder en el marco de una sociedad globalizada han complejizado la polarización que históricamente formaliza la relación centro/periferia, haciendo de está, muros limítrofes para obstaculizar la comprensión del carácter étnico/racial-narcisista que determina las subjetividades en un orden estructuralmente jerarquizado y de subordinación. A partir de dos experiencias colectivas de mediación estético-sensibles desarrolladas por comunidades urbanas desde territorios periféricos[6], se busca traer una reflexión que pauta por la inversión del significado y concepción de las prácticas de creación y saberes periféricos, a fin de trazar su lugar de potencia en la re-invención creativa/sensible del derecho a la ciudad, de una ciudadanía de resistencia, plural, crítica y participativa., desde abajo y desde lo sensible.

Palabras clave: Arte. Territorio. Periferia. Derechos. Mediaciones.

5 Relación con la cual se ha desarrollado el trabajo de conclusión de curso (TCC) Mayaelo: Construir comunidades tejiendo sensibilidades: Prácticas y resistencias decoloniales (2017), y que actualmente esta propuesta en el proyecto de maestría "Tejiendo sensibilidades desde las periferias Latinoamericanas: Prácticas y resistencias decoloniales con el objetivo de dar continuidad y profundidad.

6 Se trata del colectivo Casa Mayaelo, el cual desenvuelve sus acciones en el Barrio Arborizadora Alta, ubicado en la zona sur de la ciudad de Bogotá, en la localidad Ciudad Bolívar. (Colombia) y La Biblioteca Comunitaria del barrio Cidade Nova en la ciudad de Foz de Iguazú (Brasil).

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.152199

Para contemplar las relaciones entre *Arte-Territorio e Identidad* en la contemporaneidad de un mundo globalizado, dada la fecunda experiencia del discurso y análisis de estos campos, implica adentrarse en un terreno en disputa donde es imposible desconsiderar la multiplicidad de vertientes y abordajes presentes[1]. Por esto es importante demarcar los límites a los que este trabajo pretende llegar, pues parte de un estado del arte en el que referencias de base recogidas en fases iniciales de un trabajo de campo realizado en dos localidades urbanas signadas como periféricas -por las condiciones socioeconómicas, políticas, discursivas y geoespaciales que estas ocupan en cada ciudad-, y lecturas teóricas respecto a la identidad, el territorio y las experiencias sensibles *(expresiones emergentes/estéticas decoloniales)* son puestos en diálogo con articulaciones que reflexionan sobre categorías culturales, espaciales y políticas desde una perspectiva decolonial latinoamericana.

Partiendo de este marco interesa trazar líneas de pensamiento que permitan reflexionar sobre la configuración de procesos de mediación que se establecen en territorios locales, permitiendo la emergencia de identidades politizadas desde escenarios periféricos latinoamericanos como narrativas que inscriben experiencias *otras* en relación a la categoría *a priori* excluyente y hegemónica que contempla la noción de *ciudadanía*, establecida como estratagema jurídica/cultural para la consolidación de la modernidad/colonial eurocéntrica.

En este sentido partimos a contemplar el *territorio*, como categoría que ha sido central para las ciencias sociales y humanas, pero también para las luchas y causas sociales que en el caso latinoamericano han sido centrales. Especialmente, al revisar las luchas indígenas y campesinas esta relación intensa y empoderada con los territorios ha sostenido procesos de resistencias e insurgencias históricas ante las fuerzas hegemónicas de un sistema global de explotación y dominación económica. (SEGATO, 2007), de esa manera pensamos en el territorio como parte del "espacio representado y apropiado"[2] convulsionado por relaciones de poder, que en palabras de Milton Santos (2000) presenta "um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá (p. 63). Esta premisa es colocada con el fin de vislumbrar el carácter multidimensional de los territorios (HAESBAERT, 2014) trayendo a examen otras posibilidades de resistencia y re(existencia) (ALBÁN, 2017) que tensionan el estrato unilateral del territorio encriptado como objeto de soberanía, [el cual] ha sido "la justificación política y jurídica y la base del sistema de Estados-nación" (ARJUN, p. 109, 1997) como institución-norma productora de identidades y localidades.

En este sentido recae todo el interés en las configuraciones territoriales

1 Por ejemplo, las reflexiones que insisten en la necesidad de realizar una lectura interseccional al debatir sobre rubros políticos, sociales y culturales, pues no cabe ignorar el hecho de que categorías como clase, raza y género son pilares axiomáticos de la estructura de diferencias culturales definidas por la sociedad colonial moderna.

2 Ibíd. p. 71, 2007.

periféricas acordonadas en contextos e imaginarios de marginalización dentro de los escenarios urbanos, que siguiendo el argumento del geógrafo Milton Santos (2000) son convulsionados por procesos de la vida y experiencias locales horizontales en base a una centralidad de lo social. En secuencia, contemplamos los Estados Nacionales como la expresión imaginada (BENEDICT, 2008) amorfa pero sistemáticamente contornada, tanto simbólica como geográficamente de una perspectiva heurística de la civilización, moldeada por el ideal modernizador que ha trazado fronteras robustas definidas secularmente como estáticas, que al incorporar el concepto de -ciudadanía- como objeto-estado opuesto a la barbarie en las otredades determinó un modelo de sujeto nacional homogéneo y universal, "el sujeto nacional tuvo que moldearse en un perfil neutro, vaciado de toda particularidad" -encriptando las existencias al orden de la racionalidad-, "civilización" fue aquí definida como "neutralidad étnica", y "barbarie" como su antagónico otro interior en constante retirada y pugna por retorno." (SEGATO, p. 31, 2007). La consolidación de una alteridad cultural, racional, biológica, estética y moralmente superior fue la base fundacional para la construcción del mito de la identidad nacional como expresión de singularidad étnica(APPADURAI, 1996), como totalidad homogénea capaz de autolegitimarse por sobre otras,

> Diferencia que [...] entiendo y defino no con referencia a contenidos substantivos en términos de "costumbres" supuestamente tradicionales, cristalizadas, inmóviles e impasibles frente al devenir histórico, sino como diferencia de meta y perspectiva por parte de una comunidad o un pueblo. (SEGATO, p. 18, 2007)

Las fronteras contornadas por la cultura del pensamiento occidental definieron la operancia de tal diferencia colonial (MIGNOLO, 2005), estas parten de una noción de división espacial y física que se transcriben a los imaginarios sociales, su base son territorios soberanos a los cuales se les ha dado un cuerpo simbólico, un recorte que pretende la uniformidad de las experiencias colectivas, imponiéndose al pensamiento y prácticas socio/culturales de las diversidades, las cuales han sido normalizadas en cuanto diferencias residuales. Rita Segato (2007), plantea esta operación a partir del concepto de "alteridades históricas", utilizado para denominar las formas de ser *otro* producidas por la historia local, en oposición a las "identidades políticas" globales (p. 28) Este proceso ha sido naturalizado secularmente, Tomaz Tadeu da Silva (2012) planeta que "fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças" (p. 4).

En este orden de ideas, se infiere que la demarcación territorial ha servido como instrumento corpóreo, a través del cual se delimitaron elementos simbólicos de una identidad nacional, pero también, que el universo simbólico de la cultura desde sus desdoblamientos y pugnas entre *kultur* y *civilización* a partir de las tradiciones alemana y francesa, las delimitaciones seculares entre arte y cultura, hasta la capacidad relativizada que ha alcanzado en nuestros días con los flujos tecnológicos, el circuito cultura-mercado, el establecimiento de categorías como culturas popular y de masas, entre otros, ha constituido el método y lenguaje para cualificar las experiencias de tales identidades y definir la silueta que ocupan las diferencias

resultantes de la operación colonial/ modernizadora.

Alejandro Grimson (1997) explica como "la propia noción de cultura de la antropología fue creadora de fronteras" y asegura que "de hecho una *teoría de la frontera*, es una *teoría de la cultura*" (p. 14). Por esto señalamos que la metanarrativa de los estados nacionales modernos y su proyecto por una "sociedad nacional" han sido históricamente coptadores, operantes y productores del sentido, en una pretenciosa lógica por homogeneizar a partir de la nominación arbitraria y desigual los cuerpos y las ideas.

Estás nociones interesan en el sentido en que evocan el carácter contrastivo, dialéctico y relacional que definen las identidades culturales, la dimensión de contraste "remete a uma norma de vinculação, necesariamente consciente, baseada em oposições simbólicas. (CUCHE, p. 176, 1999) en el sentido que la autodeterminación de ciertas referencias simbólicas y culturales para la constitución de una identidad central y hegemónica reproduce en paralelo o identidades residuales o *alteridades históricas* otrificadas, marginales y periféricas, en segundo lugar, es dialéctica por que se expresa a través del discurso, del acto de nominar y definir (CUCHE, p. 15, 1999), y por último la dimensión relacional pues se legitima a partir una relación con un centro, cuerpo y narrativa cultural referencial.

Tal examen se torna indispensable para comprender los diversos flujos de poder que se imbrican en la "condición periférica" de los contextos urbanos en dos sentidos norteadores que interesan en este caso, en primer lugar porque permite elevar la problemática más allá de una perspectiva de dependencia económica, pues ésta reduce la precisión con que los límites fronterizos que separan centros de periferias socavan distancias que van mucho más allá de un aspecto financiero, industrial e incluso nacional y reposa en las bases más profundas del movimiento modernizador orientado por un formalismo estético colonial (GEERTZ, p. 99, 2013) como regulador de ideologías y estructuras étnico raciales sostenidas en base a una lógica binaria que consolida la invención de lo -normal-, de una suerte de – sujeto universal modelo – que instaura como anomalía, lo estética y culturalmente opuesto.

En segunda medida por la polarización que se encuentra en los contextos periféricos urbanos, como crisol de sujetos regionales diversos en donde la prevalencia sustancial de una "alteridad histórica trasnacional" sujeta a un hilo conductor como el lugar, la cultura, las raíces u origen histórico común de representación, no se expresa de la misma manera como se da por ejemplo con movimientos de reivindicación y luchas por comunidades indígenas, afrodescendientes, feministas, entre otros. Es no implica la negación a la existencia de atributos de subjetivación operantes por la lógica dominante, más bien se concentra en las experiencias que configuran sistemas culturales expresados por la aprehensión de las condiciones de existencia, la pluralidad de historias de vida, las experiencias de discriminación y escasez en tránsito y las condiciones que son remanentes de una globalización en marcha.

En el continente Latinoamericano las experiencias locales de lo simbólico, las prácticas sensibles y referenciales de

diversos imaginarios colectivos fueron (re)definidas por múltiples relaciones de subordinación y materialización de un distanciamiento, pilares de una estructura en vertical establecidos desde un pensamiento y proceso colonial que las ha categorizado, cuando no eximido de su existencia, a fin de adecuarlas al sistema generalizado de una sensibilidad estética específica, Clifford Geertz (2013) lo definiría como efecto de un sentimentalismo etnocéntrico (p. 123). En el sentido en que formula la invención de un sistema y lenguaje de normas técnicas, capaz de expresar las relaciones internas entre mitos, poemas, danzas o melodías en términos abstractos y permutables definidos por una mentalidad local que se proyecta universal sin interés en comprender el sentido intrínseco de otras experiencias locales y plurales.

Así en oposiciones como civilización/barbarie, occidental/no-occidental, desarrollado/subdesarrollado, entre otras, se ha dado esta formalización de las diferencias que se hace transversal y trascendental desde las funciones simbólicas. La construcción del otro, se da tanto en el espacio cuanto en el tiempo, en el tiempo el otro es el primitivo, el salvaje, el no moderno, en el espacio puede ser distante geográficamente, culturalmente y económicamente, lo *otro* resulta como residual de un valor relacional que se define a partir de las experiencias culturales de una percepción referencial. El valor y significado que se le dan a los objetos y experiencias estéticas-sensibles que son producidos desde el lugar del *otro*, son dados dentro de este sistema de significados establecidos en el marco de las relaciones globales binarias a fin de mantener las condiciones coloniales que le permiten existir.

El carácter híbrido y mestizo de nuestras sociedades son resquicios de la invalidación a prácticas culturales auténticas, rituales tradicionales y experiencias locales (cantos, danzas, ceremonias, etc.) que "fueron compelidas a abandonar bajo represión las prácticas de relación con lo sagrado propio o realizarlas sólo en modo clandestino con todas las distorsiones que ello implica" (QUIJANO, 1998, p. 30). también "los procesos creativos (pintura, escultura, arquitectura, etc.) debido a que "no podían ejercer sus necesidades y facultades de objetivación visual y plástica sino única y exclusivamente con y por medio de los patrones de expresión visual y plástica de los dominadores" (ibíd.).

Estos procesos son parte fundante de la concepción subordinada que las experiencias, objetos y expresiones culturales, históricas y sociales reciben; una ley que responde a las relaciones epistemológicas entre los centros hegemónicos y las periferias subalternas, la forma en la que el valor de los instrumentos y elementos simbólicos ha transitado en paralelo a la empresa política y legitimadora del poder de un faraón, emperador, clase dominante, religión o ideología, establece los parámetros de medición que han dado valor y lugar a las experiencias simbólicas y sensibilidades, sus formas de expresar y producirse en colectividad (GEERTZ, p. 103, 2013). El termómetro marca su referencial en nociones traídas por teorías filosóficas de la estética, cánones sobre lo "bello" y sistemas de evaluación occidentales y eurocéntricos. Esta operación denomina las relaciones que Walter Mignolo y Pedro Gómez (2012) enmarcan en – la colonialidad de lo sensible – la cual se despliega a través de los regímenes del arte y la estética

como parte de la expansión de la matriz colonial de la modernidad, actuando "en un abanico de formas mediante las cuales se pretende, más allá del exclusivo espacio del arte, abarcar la totalidad de los ámbitos de la vida" (p. 15).

Los vehículos de transformación cultural, epistemológica, lingüística y social utilizados para la adoctrinación de las sensibilidades y subjetividades se proliferaron a través de diversos canales discursivos constitutivos del ser individual y colectivo, es decir, no fue una simple apuesta pedagógica a los recursos simbólicos que son movilizados por metodologías visuales o icónicas, sino que fue cimentada y levantada como discurso físico en los muros, las ciudades, en la experiencia cognitiva, en el hacer artístico, artesanal, cotidiano y natural de los pueblos, cómo se ha podido constatar desde el ver, comprender y sentir las ciudades de países latinoamericanos como México, Colombia, Paraguay, Argentina, Brasil. Este ideal civilizatorio consagró una enmienda instructiva evidente en el ámbito público y subjetivo en las transformaciones modernizadoras y transculturales del continente en general.

Por otra parte, los procesos de modernización e industrialización en las ciudades, demarcaron sub identidades residuales derivadas por circuitos locales de discriminación y periferización, el resultante se desliza entre intersticios de una sociedad híbrida y mestiza que intenta definir sus dinámicas intrínsecas del poder, en este escenario lo – normal – se vuelca a un carácter relacional de jerarquización a partir de signos interraciales orientados por el formalismo estético/cultural eurocéntrico:

> Raza no es necesariamente signo de pueblo constituido, de grupo étnico, de pueblo otro, sino trazo, como huella en el cuerpo del paso de una historia otrificadora que construyó "raza" para constituir "Europa" como idea epistémica, económica, tecnológica y jurí- dico-moral que distribuye valor y significado en nuestro mundo (SEGATO, p. 23, 2007)

La dialéctica otrificadora (SEGATO, 2007) cuenta para establecer las diferencias coloniales y los lugares que estas ocupan en las estructuras económicas, sociales y morales, la conglomeración de bloques poblacionales periféricos que rodean casi análogamente los centros urbanos de las grandes ciudades latinoamericanas, se configuran como lugares dados para que las condiciones que recaen en la experiencia social de otrificación se formalice a partir de la ausencia estatal, la informalidad y las condiciones de pobreza, la estandarización de signos y discursos de estigmatización y segregación encriptadas en referencias como Favelas, Villas, Comunas, entre otras acepciones que delimitan las discontinuidades del formalismo modernizador globalizado, regulando a partir de mecanismos de discriminación los significados culturales, las prácticas, formas de vida, orígenes y expresiones locales.

> Estos lugares configuran escenarios en los que operan asimetrías y desigualdades que sub representan identidades, localidades, memorias y tradiciones, según los valores de privilegio o discriminación simbólico-institucionales monopolizados por lo dominante (ESCOBAR, 2004).

La función – centro- del circuito urbano opera fijando las equivalencias

simbólicas que permitan mantener encriptada "la diversidad cultural en un sistema de traducción globalmente integrado" (ibíd.).

Sin embargo las alteraciones socio-culturales contemporáneas y mutaciones que han sufrido "los sistemas y las técnicas" (SANTOS, 2000) con el fenómeno globalizador, han dado apertura a prácticas emergentes a partir de las mediaciones culturales que los nuevos usos y significados le vienen dando a los medios del arte y la cultura (BARBERO, 2010), prácticas que han potencializado y recreado estructuras del saber y sentir común, como mapas de la experiencia local con límites y territorios particulares (GEERTZ, p. 12, 2013) en relaciones horizontales, debilitando en cierta manera el relato geopolítico sobre el cual reposaban los nacionalismos y la relación soberana con sus territorios y ciudadanos.

Appadurai (1996) apunta la emergencia de una perspectiva de desconstrucción historicista que permite comprender la artificialidad de los paisajes limítrofes, este escenario performativo es el contexto del cual emergen nuevos sentidos y relaciones locales que importan en este ejercicio de reflexión, "la emergencia de un nuevo momento en la relación población-territorio, donde la noción de soberanía parece estar rehaciéndose, remodelándose.

> [...] una realidad político-espacial en proceso de reconfiguración". (SEGATO, p. 75, 2007)

Este presupuesto está motivado en base a la erupción de formas emergentes en contextos urbanos donde se establecen relaciones y experiencias sensibles que desde diferentes manifestaciones representan buscan construir o encontrar canales que permitan resignificar, traducir, comprender y elaborar críticas a las dimensiones culturales, políticas, económicas que permean las desigualdades y estereotipos sociales, posicionando y resignificando las condiciones, experiencias de vida y convivencia que recaen sobre esas realidades.

En última instancia, permitiendo la politización del derecho a la existencia: "as dialéticas da vida nos lugares, agora mais enriquecidas, são paralelamente o caldo de cultura necessário à proposição e ao exercício de uma nova política. (SANTOS, p. 84, 2000).

Por fin, estas dimensiones constituyen el marco en el cual sugerimos que aquello "periférico", que el formalismo estético y los objetos culturales que este define, no son hechos, inexorables o "naturales" y si resultados de una construcción social que es fijada por una lógica etnocéntrica que se autolegitima como difusor, generador de teoría, creador de instituciones, entre otras. Pero al tiempo encontramos como resultante derivada de tal autolegitimación, una alteridad periférica, que aunque se inquiere ideológicamente alineada, coordinada y emuladora, está siendo constantemente re-creada y re-producida por sistemas de emocionalidad, de experiencias compartidas que promueven una democratización cultural y social, configurando un descentramiento de la alteridad como fisura y como intervalo de disociación crítica en el entramado de las identidades y las diferencias preestablecidas. En este sentido es que el *Arte-territorio e identidades* como relación, configuran categorías pertinentes de lectura a los procesos que producen y

redefinen desde acciones y prácticas emergentes: -ciudadanías plurales de (re)existencia-, es decir ejercicios para "emanciparnos de la emancipación occidental para que lo telúrico construya sentidos, las emociones revoloteen sin límites pre-establecidos, la imaginería nos surque hasta las entrañas y lo enigmático se convierta en una posibilidad de asomarnos a formas otras de existir" (ALBAN, p. 450, 2017).

Emanciparnos de lo hegemónicamente racional es un ejercicio que aquí es comprendido en términos de mediaciones culturales como actos políticos que redefinen desde los intersticios, desde las márgenes de la dinámica binaria operante, desde territorios "onde forças dinâmicas de variadas naturezas se encontram e negociam os destinos dos signos [..] mediação cultural como ato de intermediação visando viabilizar relações e convivência dos sujeitos entre si- o "viver junto" (PERROTTI; PIERUCCINI, p. 9, 2014).

> Os processos de mediação [...] entendidos como ato constitutivo dos processos de construção de sentidos e, ele próprio, instância produtora de significação. Mediar cultura, nesses termos, é, portanto, atuar na elaboração de espaços transicionais [...] indispensáveis à construção de si em relação com o outro. (PERROTTI; PIERUCCINI, p. 19, 2014)

Retomando el pensamiento desarrollado por Martín Barbero (2010), las fronteras que separan -centros-periferias- se ven desbordadas a partir de la intensificación en las relaciones que responden a la convergencia de múltiples narrativas de un mundo global y ve en este escenario la emergencia de lugares de enunciación que desde las experiencias de la exclusión, resignifican el uso dado a los medios -como arquetipos de la reproducción masiva para la expansión del pensamiento hegemónico, las experiencias de los grupos que dan vida a Casa Mayaelo y La Biblioteca Comunitaria CN son pertinentes en este sentido, pues se presentan como *mediaciones*, que politizando desde sus contextos y -condiciones- periféricas dialogan en la pluralidad, la horizontalidad y la emocionalidad de lo sensible y colectivo, ampliando las posibilidades de un camino de resistencias, (re) existencias y alteridades ciudadanas. Son experiencias que construyen relaciones emocionadas con territorios que comparten las secuelas de los procesos de modernización tardía y periférica que caracterizan los escenarios metropolitanos latinoamericanos.[3]

Pasamos ahora, a presentar las cartografías locales que motivaron las problematizaciones anteriormente alcanzadas. La casa Mayaelo y La Biblioteca CCN de las cuales se han inferido estas ideas, son conectores, narrativas que no pretendemos esencializar a suerte de experiencias puras, lo que encontramos fundamental es la forma en que son recreadas experiencias compartidas que hacen ruptura con el sujeto individual y universal de la modernidad colonial, no como lo opuesto, pero sí como una alteridad en vías de ruptura y reinterpretación.

La Biblioteca Comunitaria de Cidade Nova es el espacio que resultaría de varias

3 Razón por la cual no es extraño encontrar sectores confinados e invisibilizados en las márgenes de las ciudades, como reflejo de las fracturas de desigualdad y precarización que responden a la lógica del sistema mundo-capital.

iniciativas y encuentros vecinales que proyectaban la creación de un informativo barrial en el año 2010 con objetivo de abrir espacios a las demandas y necesidades que surgían en el cotidiano de los actores del barrio, pues éste territorio constituido espacial y discursivamente como lugar periférico, demarcaba condiciones de una precarización infraestructural. La constitución del barrio en el lugar que ocupa actualmente según el portal informativo CNI[4], fue parte de una intervención del gobierno municipal que removió en el año de 1999 algunas poblaciones que ocupaban regiones centrales en las cuales se proyectaba la construcción de un "corredor turístico", el cual figuraba dentro del plan director de la ciudad, a fin de viabilizar obras de revitalización del perímetro urbano y atractivos turísticos. La remoción dio inicio a un proceso de condicionamiento en cuanto lugar periférico, un terreno entregado sin calles definidas, puntos de salud o educación, distante de las regiones centrales de la ciudad y con dificultades para la movilización, en este escenario se dio la confrontación de grupos sociales con diferencias y rivalidades que, al ser aglutinados en un mismo espacio, explayo conflictos y traumas de violencia que aún recorren las memorias de los moradores.

La propuesta de un informativo fue la primera iniciativa que buscaba dar voz a las ausencias institucionales que se reflejaban el barrio, posteriormente motivaría la gestión de un espacio hecho a mano, libros que se encontraban en casas de vecinxs fueron la primera colección de espacio rentado que sería mantenido colectivamente como biblioteca, punto de reunión y encuentro para todos, un proceso de apropiación que estableció una movilidad participativa reflejada por ejemplo en la centralidad que tiene hoy el espacio en el cual funciona la Biblioteca Comunitaria del barrio, un espacio que no supera los 50 metros cuadrados pero desde el cual se han iniciado procesos de empoderamiento y ruptura al imaginario y condiciones de marginalidad[5].

El contexto que permea la vitalidad de este espacio permite reflexionar sobre la centralidad en las memorias, experiencias y relatos locales que se entretejen a partir de mediaciones como talleres artesanales, de música, audiovisual, de creación de libros de paño, jornadas ecológicas, entre otras acciones que han sido desarrolladas en entorno a la BCCN, activando una dinámica de participación, apropiación y empoderamiento sensible del territorio y las posibilidades de sus moradores al reconocerse en cuanto sujetos de cambio y derecho, esto puede ser observado tanto en las dinámicas intrínsecas del barrio como en la ocupación de lugares de voz y voto en consejos municipales que atañen a la gestión institucional de la Ciudad. También es

4 El portal Informativo CNI creado y autogestionado por los moradores se encuentra en línea y soporta informaciones, reivindicación y notas sobre la vida e historia local del barrio. Ver: http://www.cnifoz.com

5 Contexto que ha sido fuertemente estigmatizado por diversos medios de comunicación de la ciudad y la región,(levantamiento adelantado como parte del desarrollo del proyecto de investigación) pues las problemáticas sociales que han atravesado la historia del barrio, han sido relacionadas al imaginario global que recae en la región al ser denominada mediáticamente como Triple frontera, luego de los denominados ataques terroristas de once (11) de septiembre de 2001 que asociaron la región trifronteriza al narcotráfico y el terrorismo del orden geopolítico. (PEREIRA, 2014)

importante resaltar que Cidade Nova es un lugar donde confluyen familias con lugares de origen regionales variados. Otro aspecto importante a resaltar es la influencia geoespacial de una región en la que convergen las fronteras y proyectos de tres estados nacionales diferentes y complejos, situar la experiencia del barrio periférico Cidade Nova en esta perspectiva permitió identificarlo dentro del contexto de una región trifronteriza profundamente configurada por discursos nacionales hegemónicos de poder territorial, político y económico que contornean una multiplicidad de micro y macro localidades, cuerpos y lenguajes que superan el arquetipo de ciudadanx nacional en un mosaico transterrirorial y multicultural de constante intercambio y tránsito, tensionando las diversas fronteras del imaginario social contemporáneo , "desafiando el sentido del orden y el orden del sentido de los estados nacionales" (APPADURAI, 1996, p. 111).

Respecto a Casa Mayaelo, señalamos que es un colectivo que convoca en su formato una dinámica creativa que propone espacios donde la colectividad y la relación "otra" con lo social, natural y epistémico es construida desde los lenguajes del arte y la cultura como elementos nucleares de su origen y trayectoria, su lugar, una de las periferias de la ciudad de Bogotá, capital de Colombia, Ciudad Bolívar. Esta localidad[6] ha sido el escenario donde la estigmatización, violencia, desaparición forzada y fenómenos derivados del conflicto armado colombiano, como las llamadas "limpiezas sociales", recaen con toda su fuerza especialmente en los jóvenes y líderes populares.

Su historia hace parte de ocupaciones informales que responde a diferentes momentos coyunturales del país, la industrialización y definición de Bogotá como capital, los inicios de la guerra bipartidista, la intensificación de la violencia del narcotráfico y la presencia paramilitar, por ejemplo, son causas del alto número de familias del interior que compartían la herida de la guerra y otras tantas que fueron relocalizadas por la lógica y ordenamiento económico que presionaba en los centros industriales, intensificando la construcción de asentamientos informales en los bordes de la capital, sin ningún tipo de planificación, tratamiento estatal, por lo que CB en su estética empezará a mostrarse de forma disyuntiva en zonas de alto riesgo y la inexistencia de sistemas de alcantarillado o acceso a servicios públicos básicos, ausencia de infraestructura como calles, colegios, parques y hospitales. Así, este espacio se constituye como escenario en el que los encuentros interculturales, las necesidades económicas y las heridas sistémicas se solidarizan, aunque también se dinamizan. Rivalidades y conflictos parcelados serán flujos claves en la historia de la localidad, mientras que la lucha y resistencia popular serán el método participativo y unificador de un tejido creado a partir de cada vivencia individual, que al compartirse se hace colectiva. Los procesos de movilización, lucha y resistencia que posibilitaron la existencia y construcción de la localidad, tienen su vértice en las formas comunitarias y solidarias que surgen de

6 Bogotá se encuentra dividida administrativamente por -localidades- sectores conformados por diversos barrios, actualmente Bogotá está dividida en veinte (20) localidades, Ciudad Bolívar es la localidad diecinueve (19) una de las tres localidades con mayores índices de pobreza.

las fuerzas populares y en CB en particular, vienen influenciadas "por el carácter organizativo de los movimientos rurales" (ALCALDÍA, 2014).

En este escenario es incubado el colectivo Mayaelo, sus inicios desde 2007 se retoman a ejercicios "otros" en la escuela del barrio Arborizadora Alta, en la sala de aula, en la clase de artes y poco a poco han trascendido en relaciones estrechamente ligadas a la comunidad haciéndola parte y partícipe de su existencia y continuidad a través de talleres de música, jornadas de limpieza ecológica, talleres de fotografía artesanal, comparsas, festivales, círculos de la palabra entre otros ejercicios desarrollados en el primer piso de una casa familiar que permitió abrir el espacio como sede, este lugar es reconocido no sólo como una casa, es un punto de encuentro y desencuentro donde se construye convivencia, comunidad, donde se comparten y aprehenden saberes tanto de creadores, amas de casa, abuelos, jóvenes, artistas plásticos, escénicos, bailarines, cuenteros, investigadores, vecinos, taitas y personas de toda la comunidad.

Sus acciones se desarrollan y promueven a partir de tres principios: Despertar sensibilidades sociales desde y hacia el territorio, activando la memoria local; desarrollar expresiones estéticas a partir de procesos de creación, del quehacer colectivo y desde sus propias realidades y finalmente, estar en el diálogo intercultural para la construcción de puentes que promuevan el respeto al otro, el diálogo con la comunidad y el arte como un accionar político para la transformación social.

Estudiar el caso de Mayaelo ha permitido explorar la construcción de formas de lucha desde la creatividad, la autonomía, la cotidianidad, fortaleciendo redes a partir de una retomada a la sensibilidad del acto creador colectivo y los saberes locales. Propone alternativas desde los lenguajes del arte, construye formas "otras" de existencia y conocimiento, en las márgenes periféricas de una ciudad y un país complejo que aún respira la herida de la guerra y la herencia de un colonialismo duro y coercitivo.

Consideraciones finales

Walter Mignolo (2012) ve el acto creador como experiencia encriptada en lo que ha denominado como la "colonialidad de lo sensible", por más que en apariencia el espectro artístico(la aiesthesis) sea reducido tantas veces a una forma de representación orgánica que compromete sentimientos, emocionalidades y cuestiones subjetivas, por tanto disyuntiva de las categorías disciplinares aceptadas por el método racional; Sin embargo podemos observar relaciones estrechas con las fuerzas de poder y los hechos políticos que demuestran la capacidad no sólo de inscribir las fronteras simbólicas, sino también como desobediencia y ruptura, como caminos que vienen trazando proyectos como Casa Mayaelo y la Biblioteca Comunitaria CN, como posibilidad, como experiencias de catarsis colectivas con potencia para cuestionar, reproducir significados, realidades y ciudadanías otras.

En suma, se plantea una voluntad colectiva de desmonte, buscamos poner en diálogo horizontal y en un mismo plano de

validez una diversidad de prácticas creativas en que se puede ver tanto la marca de la colonialidad, como la tensión propia de un desprendimiento de la misma, con intensidades diferentes y desde lugares de exclusión distintos, por lo tanto, emergentes de un pluralismo de alternativas y modos de ser, de reivindicar derechos y saberes otros. En este sentido, la figura de la periferia urbana latinoamericana no es colocada como refugio o idea romantizada del desprendimiento a la colonialidad o como un estado ajeno al tráfico y contacto de signos del sistema capitalista, sino que se propone con el fin de explorar modos oblicuos de participación y resistencia en las fronteras de la globalización, y la interculturalidad, en las intersecciones difusas de lo local y lo translocal. ■

[YULI ANDREA RUIZ AGUILAR]
Bogotá - Colombia. Graduación en Letras, Artes y Mediación Latinoamericana, actualmente estudiante de especialidad en Derechos Humanos en América Latina y Maestranda del Programa de pós graduación en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Federal de Integración Latinoamericana-UNILA.
E-mail: yar.aguilar.2018@aluno.unila.edu.br

Referencias

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ. **Partir de lo que somos.** Ciudad Bolívar, tierra, agua y luchas. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá. 2014. En: https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/ sites/default/files/convocatorias_cartillas_y_anexos/anexo_4_libro_apartir_de_lo_que_somos_-ciudad_bolivar_tierra_agua_y_luchas.pdf

ALBÁN A; ADOLFO. **Pedagogías de la Re-existencia**. Artistas indígenas y afrocolombianos. En Walsh, Catherine. (Ed) Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. TOMO I. Ediciones Abya-Yala. Quito Ecuador. 443-468 pp. 2017.

Trocar por: APPADURAI, Arjun. 1997. **Soberania sem territorialidade**. Notas para uma geografia pós-nacional. Novos Estudos Cebrap, 49: 33-46.

BARBERO, MARTIN. **De los medios a las mediaciones**: comunicación, cultura y hegemonía. Rubi (Barcelona): Anthropos Editorial. 2010. p. 297.

BENEDICT. ANDERSON. **Comunidades Imaginadas**: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo. Companhia de letras, 2008.

CIDADE NOVA INFORMA. **História do surgimento do Bairro Cidade Nova do município de Foz do Iguaçu do Estado do Paraná Brasil**. En línea: http://www.cnifoz.com/2012/10/historia-do-surgimento-do-bairro-cidade.html.

CUCHE, DENNYS. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru, SP: EDUSC, 1999

ESCOBAR. TICIO. **El arte fuera de sí**. FONDEC CAV/Museo del Barro. Paraguay. 2004.

GEERTZ, CLIFFORD. **O saber local:** novos ensaios em Antropologia Interpretativa. Petrópolis. RJ. Vozes.2013.

GÓMEZ M, PEDRO PABLO. **Estéticas de Frontera en el contexto colombiano** (Disertación de Doctorado en Estudios Culturales) Universidad Andina Simón Bolívar. Colombia. 2014 p. 376.

GONZÁLEZ V. ANGÉLICA, FERREIRA Z. GABRIEL Y GÓMEZ PEDRO PABLO. "Estética(s) Decolonial(es)": entrevista a Pedro Pablo Gómez. **Estudios Artísticos**: revista de investigación creadora, Vol.2 (2), 2016.

GRIMSON, ALEJANDRO. **Disputa sobre las fronteras**. 1997.

LADDAGA, REINALDO. **Estética de la Emergencia**. La formación de otra cultura de las artes. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, Argentina. 2006. p. 296.

MIGNOLO, WALTER. **A colonialidade de cabo a rabo**: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

MIGNOLO WALTER. GÓMEZ M, PEDRO P. **Estéticas decoloniales Bogotá**: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012. p. 92. En: https://adelajusic.files.wordpress.com/2012/10/decolonial-aesthetics.pdf

PEREIRA. DIANA. A. **Cartografia Imaginaria da Tríplice Fronteira**. São Paulo. Dobra Editorial. 2014.

PIERROTTI, EDMIR; PIERUCCINI, IVETE. **A mediação cultural como categoria autônoma**. Londrina, v. 19, n. 2, p. 01-22, maio/ago. 2014.

SEGATO, RITA. L. **La Nación y sus otros**. Buenos Aires: Prometeo, 2007.

SANTOS. MILTON. **Por uma outra Globalização**. 2000.

SILVA, TOMAZ TADEU DA. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA. Tomaz Tadeu da. (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

QUIJANO, ANÍBAL. **La colonialidad del poder y la experiencia cultural Latinoamericana**. En: BRICEÑO, Roberto. (1998) Pueblo, época y desarrollo; La sociología de América Latina. Nueva Sociedad. Caracas, Venezuela. León Heinz R. Sonntag Editores. 29-38 pp.

_____. **Colonialidad y modernidad/racionalidad**. Perú Indígena, vol. 13, no. 29, Lima, 1992. 11-20. pp.

REVISTA PERIFERIA. **Estéticas Amarradas con Alambre** [recurso electrónico] Edición 1: Mayaelo casa de creación. Bogotá. 2016.

RUIZ, YULI. **Mayaelo**: Construir comunidades tejiendo sensibilidades: Prácticas y resistencias decoloniales. 2017. 90 págs. Trabajo de Conclusión de Curso, Letras, Artes y Mediación Cultural. Universidad Federal de Integración Latinoamericana, 2017.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

LUGAR DE CONFLITO E FORÇA NA COMUNIDADE PERIURBANA LAGOA AZUL 2

IV SICCAL

[GT3 – TERRITÓRIO E CONFLITOS URBANOS]

Lucimara Maria de Souza
Universidade do Vale do Paraíba
Cilene Gomes
Universidade do Vale do Paraíba

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O artigo consiste em uma reflexão teórica sobre os conceitos de comunidade, espaço, território usado e lugar, a partir de uma compreensão geral sobre a problemática da urbanização desigual e segregação socio espacial de comunidades periurbanas, e de pesquisa empírica realizada na Comunidade Lagoa Azul 2, em Jacareí, SP. Com a finalidade de validar a perspectiva do humanismo concreto, pondera-se sobre a necessidade de constituição e fortalecimento da força de resistência comunitária e a emergência de potenciais de organização dos moradores para enfrentarem e vencerem as dificuldades próprias da vida nas periferias – lugares desatendidos pelo Estado e estigmatizados socialmente – e os conflitos naturais oriundos da convivência comunal.

Palavras-chave: Comunidade. Urbanização desigual. Periferia. Lagoa Azul 2.

This article consists in the theoretical reflection about community concepts, space, territory used and place, from a general understanding on the problematic of unequal urbanization and socio-spatial segregation of peri-urban communities, and empirical research carried out in the Comunidade Lagoa Azul 2, in Jacareí, SP, Brazil. For the purpose of validate the perspective of concrete humanism, ponder over on the need to establish and strengthening of the community's resistance force and the emergence of potentials of organization of the residents to face and overcome the difficulties of life on the outskirts of – places neglected by the State and socially stigmatized – and natural conflicts coming from the communal coexistence.

Keywords: Community. Unequal urbanization. Periphery. Lagoa Azul 2.

El artículo consiste en una reflexión teórica sobre los conceptos de comunidad, territorio usado y lugar, a partir de una comprensión general sobre la problemática de la urbanización desigual y la segregación socio espacial de las comunidades periurbanas, y de investigación empírica realizada en la Comunidade Lagoa Azul 2, Jacareí, SP, Brazil. Con el fin de validar la perspectiva del humanismo concreto, se plantea sobre la necesidad de constitución y fortalecimiento de la fuerza de resistencia comunitaria y la emergencia de potenciales de organización de los habitantes para enfrentarse y vencer las dificultades propias de la vida en las periferias - lugares desatendidos por el Estado y estigmatizados socialmente - y los conflictos naturales oriundos de la convivencia comunal.

Palabras clave: Comunidade. Urbanización desigual. Periferia. Lagoa Azul 2.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153393

Introdução

O conceito de Comunidade tem sido utilizado por diversos autores a fim de descrever as relações de determinados grupos de indivíduos em seus lugares.

O filósofo grego Aristóteles (século IV a. C) afirma em sua obra *A Política* que a finalidade do ser humano é viver em sociedade, sendo praticamente uma tendência natural do mesmo. Segundo o filósofo, o homem busca a coletividade com o objetivo de suprir suas carências, dentre elas, a que aponta para a incompletude, fazendo com que o indivíduo se associe aos demais para se tornar "plenamente humano" (Aristóteles, 2009, p. 11).

Desta maneira, o homem tem se organizado em grupos cujos interesses são compartidos, como forma de resistência ou sobrevivência, em busca de direitos comuns, em dado contexto de vida ao qual o geógrafo Milton Santos atribui o caráter da "diversidade socioespacial" (Santos, 2006, p. 219).

A psicóloga social Sandra Jovchelovitch destaca que a comunidade é o espaço intermediário entre a família e a sociedade mais ampla, e salienta que as comunidades, em geral, são construídas por indivíduos que se identificam na condição de pertencentes a ela:

> É uma comunidade que estrutura nossa experiência e nos ensina sobre a vida e como vivê-la. Nem tão próxima de nós como a família imediata ou os vários grupos aos quais pertencemos nem tão distantes como as regras gerais, os códigos e práticas que governam e estruturam as sociedades mais amplas em que vivemos: a comunidade é um espaço intermediário que nos oferece os recursos simbólicos e materiais para a vivência da dialética entre o sujeito singular e o mundo social. (Jovchelovitch, 2008, p. 127).

O sociólogo e filósofo polonês Sigmund Bauman, diz que ao mesmo tempo em que a comunidade pode ser o lugar da segurança, do aconchego, da mútua compreensão das muitas faltas e necessidades, assim como do perdão e da mão auxiliadora, é também, quando alcançada, um instrumento de perda da identidade individual (Bauman, 2003, p. 17). Isto porque os indivíduos se tornam pertencentes ao todo, ou seja, o interesse comum se sobrepõe ao individual, sendo esta a forma de se organizarem para obter força e continuidade.

Santos explica que "a cooperação e o conflito são a base da vida em comum", visto que o compartilhamento do cotidiano e as próprias relações entre os indivíduos, via de regra, são carregadas por divergências (Santos, 2006, p. 218).

Por fim, na perspectiva do senso comum, viver em comunidade significa pensar coletivamente na solução de problemas, porém ao custo de se abrir mão da própria individualidade.

Comunidades periurbanas em contextos desiguais

A chamada "cidade grande" e regiões metropolitanas se tornaram atrativas com a chegada da indústria e outras oportunidades.

Os grandes centros urbanos ficaram com a responsabilidade de absorver a população numerosa que migrou do campo para a cidade, em determinado momento, devido à especialização e modernização da agricultura (Santos, 2006, p. 219).

Porém, ainda que houvesse "espaço físico" para todos, a terra se tornou mercadoria cara, acessível apenas para uma pequena elite dominante, e de difícil acesso aos trabalhadores menos assalariados e subempregados, tendo estes que se instalar em vilas operárias ou nas periferias das cidades.

A partir disso, a constante disputa desigual pelo uso do espaço se dá em função da força que cada grupo possui no mesmo, e muitas vezes, essa disputa é orquestrada pelo fenômeno da escassez, tanto material quanto de poder (Santos, 2006, p. 215). Dessa forma, as comunidades constituídas nas periferias foram crescendo ao redor dos grandes centros, e se multiplicando por todo território brasileiro. A periferia é muitas vezes o único local que o trabalhador consegue para se instalar juntamente com sua família. É também o local daqueles que nem trabalho possuem devido à falta de oportunidades.

Segundo Maricato (1996, p. 27), a população periférica cresceu a uma taxa maior que a população urbana total. De acordo com a autora, a população das favelas tem apresentado um crescimento exponencial desde as décadas de 70, 80 e continuou até mesmo na década de 90, mantendo uma espécie de padrão progressivo. Maricato descreve esse fenômeno como "urbanização dos baixos salários", que é proveniente da industrialização dos baixos salários (Maricato, 1996, p. 39). Porém, há também aqueles que não estão inseridos no mercado de trabalho formal, não conseguem comprovar renda (ou simplesmente não a possuem), e que partem para os únicos locais onde conseguem adquirir uma moradia, ainda que precária. Nesse sentido, fica evidenciado que a população excluída é levada a ocupar as periferias da cidade, expulsas de locais que sofreram um processo de aumento do valor do solo urbano. A periferia se torna então o lugar da exclusão, da ilegalidade e do pouco interesse do Poder Público. A autoconstrução de casas (pouco ou nada controlada pelo Estado) se torna a forma capaz de garantir uma moradia mínima para a população de baixa renda.

A separação espacial se concretiza quando um grupo de indivíduos não pertence à mesma "classe social dominante", ou não se enquadram no padrão social hegemônico, como se, não estando visíveis materialmente, sua existência também possa ser negada. Para Bauman, a sociedade hegemônica tende a segregar tudo que lhe pareça desagradável, como foi feito com os escravos, os leprosos, os doentes mentais, entre outros:

> Essa impressão é causada pelos valores comuns a todos os inventores de utopias e sua preocupação comum com 'um certo ideal de racionalidade feliz ou, se quiserem, de felicidade racional' — implicando uma vida num espaço perfeitamente ordenado e depurado de todo acaso, livre de tudo que seja fortuito, acidental e ambivalente (Bauman,1999, p. 40).

Para Santos (1993), com o crescimento da população e a falta de planejamento das cidades ocorrem dois tipos de segregação: a espacial e a social. A espacial se dá em razão

da alta valorização dos imóveis em locais providos de infraestrutura básica, como saneamento, asfalto, transporte, além de comércios, escolas e outros equipamentos sociais. A segunda forma de segregação, a social, diz respeito às dificuldades que esses grupos apresentam em conseguir empregos de qualidade, acesso aos serviços de saúde, cultura e lazer. As duas formas de segregação estão intrinsecamente ligadas e concentradas nos grupos de menor renda.

Há de se ressaltar também a posição dos gestores municipais frente a essa questão, pois é o poder público mais próximo, capaz de intervir por meio da melhor organização e legislação em relação ao uso do solo e tomadas de decisões e medidas, visando atender a essa demanda populacional. Para Maricato (2003), a população excluída faz parte de uma "cidade informal" negligenciada pelo poder público, que visa sempre favorecer e atender aos interesses das áreas que integram a "cidade formal":

> A lógica concentradora da gestão pública urbana não admite a incorporação ao orçamento público da imensa massa, moradora da cidade ilegal, demandatária de serviços públicos. Seu desconhecimento se impõe, com exceção de ações pontuais definidas em barganhas políticas ou períodos pré-eleitorais. Essa situação constitui, portanto, uma inesgotável fonte para o clientelismo político (Maricato, 2003, p. 157).

Ao que parece, a tradição histórica de produção e ocupação do espaço, herdada do período colonial, que tem por característica a segregação social, pode ser vista ainda hoje nas grandes e pequenas cidades brasileiras, capitaneada por uma sociedade patrimonialista, configurando grandes disparidades sociais dentro de um mesmo espaço geográfico (Maricato, 2015, p. 78).

Para Maricato a "escandalosa especulação imobiliária" e a alta valorização da terra, mais acentuada nos últimos anos, tem construído a periferia da periferia: "*os pobres estão indo para novas periferias, porque o capital imobiliário disputa as terras da primeira periferia*" (Maricato 2015, p. 112):

> No restante da cidade, como em todas as metrópoles brasileiras, um furacão imobiliário revoluciona bairros residenciais e até mesmo as periferias distantes: insuflado pelos recursos do MCMV, ele empurra os pobres para além dos antigos limites, no contexto de total falta de regulação fundiária/imobiliária ou, em outras palavras, de planejamento urbano, por parte dos municípios. A especulação corre solta, auxiliada por políticas públicas que identificam valorização imobiliária com progresso (Maricato, 2015, p. 57).

Segundo a autora, fica então admitido e imputado a esses "pobres" ocuparem áreas irregulares dentro dos municípios, como margem de rios, córregos (onde há oferta de água e também risco de inundação) e áreas consideradas de alto risco (encostas ou topos de morros), mas jamais deverão ocupar áreas valorizadas, pois estas teriam seu valor de mercado diminuído.

Esta desigualdade de produção do solo urbano acaba por privilegiar o mercado imobiliário pela infraestrutura fornecida pelo Estado, trazendo benefícios aos investidores, em contraponto ao restante da cidade, principalmente às regiões periféricas, carentes do que há de estrutura mais básica

à sobrevivência, como água e esgoto. Essa prática favorece apenas o capital especulativo, criando ainda mais desigualdades e segregação socioespacial. A população que mais necessita e faz uso dos aparelhos públicos é a que se encontra mais longe ou fora do alcance dos mesmos, sendo muitas vezes expulsos para não desvalorizar a terra. "*E a população pobre tem que sair. Por que tem que sair? Porque ela desvaloriza, o pobre pesa negativamente sobre o preço e impacta a taxa de lucro*" (Maricato, 2015, p. 112).

A cidade se caracteriza, portanto, como um espaço construído (estruturalmente e socialmente) onde se dá a produção e reprodução da força de trabalho e onde o capital se multiplica; este por sua vez, determina a forma de produção da mesma (Lamparelli *et al*, 2007).

O que se observa nesse modo de produção capitalista é que o espaço urbano vai ficando cada vez mais hierarquizado e contraditório, pois há uma incoerência entre a socialização do espaço urbano e a sua apropriação privada.

Para Santos, a influência dos processos tecnológicos ligados à globalização influencia a dinâmica de vida dos indivíduos nos lugares. Nas palavras do geógrafo:

> Na verdade, a globalização faz também redescobrir a corporeidade. O mundo da fluidez, a vertigem da velocidade, a frequência dos deslocamentos e a banalidade do movimento e das alusões a lugares e a coisas distantes, revelam, por contraste, no ser humano, o corpo como uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de apreender (Santos, 2006, p. 212).

O autor destaca ainda que a maneira perversa com que a globalização influencia a vida cotidiana dos indivíduos altera a característica própria do lugar.

> O território tanto quanto o lugar são esquizofrênicos, porque de um lado acolhem os vetores da globalização, que neles se instalam para impor sua nova ordem, e, de outro lado, neles se produz uma contra-ordem, porque há uma produção acelerada de pobres, excluídos, marginalizados" (Santos, 2001, p. 114).

Para o geógrafo, é necessário ressignificar o lugar, pois ele é a dimensão espacial do cotidiano (2006, p. 213): "Cada lugar é, à sua maneira, o mundo [...] Impõe-se, ao mesmo tempo, a necessidade de, revisitando o lugar no mundo atual, encontrar os seus novos significados".

Milton Santos destaca ainda que no contexto de uma sociedade tão desigual como a nossa, seria essencial uma reconstrução do território político institucional a partir de uma revalorização do lugar, pois este é "considerado como espaço de exercício da existência plena". Segundo o autor:

> A multiplicidade de situações regionais e municipais, trazida com a globalização, instala uma enorme variedade de quadros de vida, cuja realidade preside o cotidiano das pessoas e deve ser a base para uma vida civilizada em comum. Assim, a possibilidade de cidadania plena das pessoas depende de soluções a serem buscadas localmente, desde que, dentro da nação, seja instituída uma federação de lugares, uma nova estruturação político-territorial, com a indispensável redistribuição de recursos, prerrogativas e obrigações.

> A partir do país como federação de lugares será possível, num segundo momento, construir um mundo como federação de países. (Santos, 2001, p. 113).

Para o geógrafo britânico David Harvey (outro expoente da geografia crítica), a globalização influencia o cotidiano dos indivíduos nos lugares por meio da tecnologia, devido ao estabelecimento de novas relações com o avanço das técnicas de produção do capital, dos meios de comunicação e de transportes. O autor concebeu um dos conceitos mais importantes do pensamento geográfico da pós-modernidade: a compressão tempo-espaço. O entendimento de "compressão" se dá em consequência do aparente encolhimento das barreiras espaciais em virtude da globalização. Segundo este geógrafo:

> O incentivo à criação do mercado mundial, para a redução de barreiras espaciais e para a aniquilação do espaço através do tempo, é onipresente, tal como o é o incentivo para racionalizar a organização espacial em configurações de produção eficientes [...] redes de circulação, sistemas de transporte e comunicação [...] As inovações voltadas para a remoção de barreiras espaciais em todos esses aspectos Têm tido imensa significação na história do capitalismo, transformando-a numa questão deveras geográfica (Harvey, 1992, p. 204).

Espaço, lugar e território usado

Milton Santos designa espaço como um conjunto de objetos associado a um conjunto de ações e relações sociais, constituindo um sistema indissociável e uma das instâncias da sociedade, juntamente com a cultura, a economia e a política (Santos, 1982, p. 55). No espaço se reúnem materialidade e ação humana. Para o filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre (2006, p. 34-36), o espaço não é algo em si mesmo, mas sempre vinculado à realidade social. Para ambos os teóricos, o espaço é resultado do processo histórico humano (social e técnico). Considera-se então que o espaço é um elemento de suma importância para a vida em sociedade e tudo aquilo que ela traz consigo como representação e identificação; o espaço é um fator social. Sendo assim construído, material e socialmente, o espaço contêm em si diversas propriedades e realidades.

O geógrafo Werther Holzer, ao trabalhar numa perspectiva humanista, defende que espaço e lugar estabelecem de certa forma a natureza da geografia. Em suas palavras:

> Mas o lugar tem uma importância ímpar para a geografia humanista, pois, se para as técnicas de análise espacial o lugar se comporta como um nó funcional, para o humanista ele significa um conjunto complexo e simbólico, que pode ser analisado a partir da experiência pessoal de cada um - a partir da orientação e estruturação do espaço, ou da experiência grupal (intersubjetiva) de espaço - como estruturação do espaço mítico-conceitual (Holzer, 1999, p. 71).

Para Heidegger (1992, p. 185-186 *apud* Holzer, 1999, p. 76):

> No ser das coisas, tal como nos lugares, reside à ligação entre o lugar e o espaço,

> reside também a relação entre o lugar e o homem que está nele [...] Os espaços que nós percorremos diariamente são 'organizados' pelos lugares, onde o seu ser é fundamentado sobre as coisas do gênero das construções.

O geógrafo Yi-Fu Tuan, um dos precursores da corrente humanista, diz que "O espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significação" (Tuan, 1983).

Desta forma, a geografia humanista traz como conceito de lugar as relações subjetivas do homem com o espaço e o ambiente. De acordo com Relph (1976, p. 42-43):

> Lugares são os contextos ou panos de fundo para a intencionalidade definir objetos ou eventos, ou seja, eles podem ser objetos da intenção em seu sentido primordial [...] [pois] toda consciência não é meramente consciência de algo, mas de algo em seu lugar, e [...] esses lugares são definidos geralmente em termos dos objetos e de seus significados. Como objetos, no seu verdadeiro sentido, lugares são essencialmente focos de intenção, que têm usualmente uma localização fixa e traços que persistem em uma forma identificável (*apud* Holzer, 1999, p. 72).

Portanto, "o lugar é um centro de significados espaciais e pessoais" (Holzer, 1999, p. 74).

Porém, na Geografia, o conceito de lugar varia de acordo com a corrente teórica a que se filia. Essas correntes teóricas, por sua vez, sofrem as influências filosóficas de seu tempo. No Brasil, a geógrafa e professora Lívia de Oliveira, cuja orientação foi conduzida pelo estudo de Tuan e da Geografia Humanista, se tornou a pioneira no estudo da percepção sobre Meio Ambiente no país. Lívia foi responsável pela tradução e publicação das obras do autor (Marandola, 2003, p. 8).

Milton Santos, que faz parte de outra escola, a da geografia crítica, desenvolve a discussão do lugar no mundo global e a influência dos processos de globalização e as relações estabelecidas entre o local/global. Para Rodrigues,

> Os autores da corrente crítica apresentam, então, uma visão alternativa que considera os lugares como nós de interação das redes social, econômica e política global, na qual os lugares "são manifestações locais de macroprocessos econômicos ao invés de emergirem de um contexto histórico específico". Inserem um "sentido global de lugar" definido pelas relações que mantêm com a exterioridade (Rodrigues, 2015).

Milton Santos propõe ainda uma reflexão a respeito do que ele chama de 'território usado', que seria o entendimento do território ao mesmo tempo material e social (Santos, 1994). O autor entende o território como um conjunto de sistemas de objetos e sistemas de ações, construído de forma indissociável, onde a formação social ocorre simultaneamente com a formação espacial (Queiroz, 2014, p. 156).

A socióloga e professora Ana C. Ribeiro traz uma síntese sobre o conceito de Santos a respeito do território usado como "a categoria mediadora posicionada entre passado e presente, cujo domínio é indispensável

ao desvendamento dos futuros possíveis" (Ribeiro, 2012, p. 294). Segundo a autora, no território articula-se o geral e o individual. Sendo assim, os direitos individuais só existem a partir dos coletivos.

Milton Santos considera ainda que a organização e o uso do território se dão por outros agentes e forças, ou seja, envolvendo relações de poder, econômicas e simbólicas (Ribeiro, 2012, p. 306).

Segundo Queiroz (2014, p. 157):

> O território-forma é o espaço material e o território usado é o espaço material mais o espaço social. O território usado é constituído pelo território forma – espaço geográfico do Estado – e seu uso, apropriação, produção, ordenamento e organização pelos diversos agentes que o compõem: as firmas, as instituições – incluindo o próprio Estado – e as pessoas.

Por fim, o espaço geográfico é uma categoria social, constituído pelas dinâmicas sociais, sistemas de objetos e ações: "O espaço geográfico está relacionado com o território usado, assim como, o modo de produção está relacionado com a formação socioespacial. O território usado é, assim, a totalidade da formação socioespacial; a totalidade do Estado-nação" (Santos, 1994). Sendo assim, o lugar é a instância mediadora entre território usado e espaço geográfico:

> O lugar é o cotidiano de cada indivíduo, de cada grupo social, de cada agente do espaço. Como também, o lugar é território usado e espaço geográfico. Este é formado por diversos territórios e por diferentes lugares. E o território, que também é espaço geográfico, constitui-se de vários lugares. Há, portanto, uma dialética das escalas (espaço geográfico, território usado e lugar), que é a dialética da totalidade (mundo, formação socioespacial e cotidiano) (Queiroz, 2014, p. 159).

Os conflitos da vida em comunidade

Para Bauman (2003, p.7), quando se parte do sentido etimológico da palavra 'comunidade' têm-se uma impressão sempre muito positiva e confortante, além de implicar em segurança e comunhão. Certamente é o local onde a ajuda mútua funciona como regra, onde os julgamentos estão ausentes, e o bem comum sempre prevalecerá. Nas palavras do sociólogo:

> E assim é fácil ver por que a palavra "comunidade" sugere coisa boa. Quem não gostaria de viver entre pessoas amigáveis e bem intencionadas nas quais pudesse confiar e de cujas palavras e atos pudesse se apoiar? Para nós em particular — que vivemos em tempos implacáveis, tempos de competição e de desprezo pelos mais fracos, quando as pessoas em volta escondem o jogo e poucos se interessam em ajudar-nos, quando em resposta a nossos pedidos de ajuda ouvimos advertências para que fiquemos (Bauman, 2003, p. 9).

Porém, é necessário sair do campo da expectativa do mundo "ideal" e explorar as transformações ocorridas nas relações "reais" existentes nas comunidades. Segundo Jovchelovitch (p. 131),

o aspecto heterogêneo que caracteriza o interior da comunidade tem sido alimentado pela dicotomia gerada a partir do "dilema entre individualidade e comunidade, entre pertença e desenraizamento". A psicóloga social defende que é necessário superar os conflitos e as diferenças em busca de construir inter-relações entre o Eu e o Outro (Jovchelovitch, 2008, p. 132). Segundo a autora:

> A psicologia social da comunidade mostra que a liberdade do Eu depende, de uma só vez, de encontrar refúgio e superar a segurança oferecida pela comunidade [...] A comunidade não é nem uma totalidade homogênea, nem um agregado de átomos individuais" (Jovchelovitch, 2008, p. 132).

Para Bauman (2003, p. 9), "comunidade é o tipo de mundo que não está, lamentavelmente, ao nosso alcance, mas no qual gostaríamos de viver e esperamos vir a possuir".

Porém, para ambos estudiosos, há um preço a se pagar pela vida em comum: a liberdade e a individualidade. Para Bauman:

> Há um preço a pagar pelo privilégio de 'viver em comunidade' — e ele é pequeno e até invisível só enquanto a comunidade for um sonho. O preço é pago em forma de liberdade, também chamada 'autonomia', 'direito à auto-afirmação' e 'à identidade'. Qualquer que seja a escolha, ganha-se alguma coisa e perde-se outra. Não ter comunidade significa não ter proteção; alcançar a comunidade, se isto ocorrer, poderá em breve significar perder a liberdade (Bauman, 2003, p. 10).

Para Bauman, os estudos a partir das comunidades já concretizadas demonstram que a contradição entre segurança e liberdade são ainda desafios a serem vencidos. "A segurança e a liberdade são dois valores igualmente preciosos e desejados que podem ser bem ou mal equilibrados, mas nunca inteiramente ajustados e sem atrito" (Bauman, 2003, p. 10).

Segundo Eric Hobsbawn (1996, p. 40 *apud* Bauman, 2003, p. 22), "homens e mulheres procuram por grupos a que poderiam pertencer, com certeza e para sempre, num mundo em que tudo se move e se desloca, em que nada é certo". A partir desta constatação, no desafio de se manter a comunidade, e sabendo que nada é "duradouro", emerge então uma nova definição para as relações comunais: a da identidade. De acordo com Bauman,

> Identidade, a palavra do dia e o jogo mais comum da cidade, deve a atenção que atrai e as paixões que desperta ao fato de que é a *substituta da comunidade* [...] para oferecer um mínimo de segurança e assim desempenhar uma espécie de papel tranqüilizante e consolador, a identidade deve trair sua origem; deve negar ser 'apenas um substituto'— ela precisa invocar o fantasma da mesmíssima comunidade a que deve substituir. (Bauman, 2003, p. 20).

E esta busca é tão necessária dentro do contexto das relações humanas: ter com quem ou com quê se identificar. Um lugar onde se possa ser o que se é, revelar seus medos e expor suas fraquezas; onde se possa encontrar, de certa forma, uma companhia solidária para a

luta desgastante do simples "sobreviver". Nas palavras do sociólogo:

> Uma vida dedicada à procura da identidade é cheia de som e de fúria. 'Identidade' significa aparecer: ser diferente e, por essa diferença, singular — e assim a procura da identidade não pode deixar de dividir e separar [...] É discutível se essas "comunidades cabide" oferecem o que se espera que ofereçam — um seguro coletivo contra incertezas individualmente enfrentadas; mas sem dúvida marchar ombro a ombro ao longo de uma ou duas ruas, montar barricadas na companhia de outros ou roçar os cotovelos em trincheiras lotadas, isso pode fornecer um momento de alívio da solidão (Bauman, 2003, p. 21).

Por isso, ainda que as relações humanas, dentro e fora das comunidades, sejam complexas e conflituosas, o ser humano necessita desta identificação com o Outro; necessita do outro para construir o seu próprio Eu e, assim, se tornar mais forte e resistente aos desafios do existir. Segundo Freud (1930, p. 115 *apud* Jovchelovitch, 2008, p. 133):

> A vida humana em comum só se torna possível quando se reúne uma maioria mais forte do que qualquer indivíduo isolado e que permanece unida contra todos os indivíduos isolados. O poder dessa comunidade é então estabelecido como 'direito', em oposição ao poder do indivíduo, condenado como 'força bruta'. A substituição do poder do indivíduo pelo poder de uma comunidade constitui o passo decisivo da civilização.

Vida social comunitária: lugar e cotidiano na comunidade Lagoa Azul 2, Jacareí, SP

A Comunidade Lagoa Azul 2 está localizada no Distrito do Parque Meia Lua, região norte do município de Jacareí. O assentamento habitacional surgiu após a metade do ano de 2016, tendo sido rapidamente ocupado por pessoas que já esperavam há alguns anos para obter suas casas por meio de um programa de moradias populares do município, além de outras pessoas vindas de cidades vizinhas ou próximas à região. A comunidade foi crescendo e se instalou ao lado do bairro Lagoa Azul, por isso leva o nome de Lagoa Azul 2.

Trata-se de uma área particular abandonada, onde era realizada extração de areia. A comunidade Lagoa Azul 2 apresenta características precárias de construção das moradias, ausência de saneamento básico e demais infraestruturas. Possui, segundo liderança local, aproximadamente 600 famílias assentadas. O solo apresenta característica mista, sendo a parte superior do assentamento composto por argila, e a inferior um pouco mais arenosa e instável. A área foi abandonada, ambientalmente degradada e não recuperada pela empresa extratora.

A imagem a seguir traz uma vista aérea, realizada com um drone, onde é possível observar o tamanho da Comunidade em relação ao bairro Lagoa Azul, e o distanciamento de ambos do bairro mais próximo (Parque Meia Lua). A área circulada em vermelho é o Lagoa Azul 2.

[Figura 1]



Foto tirada pela autora

As famílias foram então se instalando e se organizando da forma como puderam. Foi estabelecido uma liderança local, que busca atuar de maneira a minimizar/solucionar os problemas imediatos, sejam eles de convivência ou organização espacial, estabelecer regras e articular junto ao vereador que trabalha pela região, as condições a que têm direito, sendo ele o principal mediador entre a Comunidade e o poder público (Prefeitura Municipal de Jacareí).

As famílias utilizam água potável captada da rede do Serviço Autônomo de Água e Esgoto (SAAE), por meio de ligações clandestinas a uma Estação Elevatória instalada na região para captar a água servida dos bairros e empresas ali instaladas.

O esgoto doméstico é descartado em fossas caseiras, construídas de forma rústica, com pneus usados, onde apenas as laterais são vedadas, e a parte inferior do solo fica em contato direto com o esgoto descartado, absorvendo-o, portanto. Porém nem todas as famílias possuem esse tipo de fossa em suas moradias. As que não possuem o modelo de fossa descrito acima descartam seu esgoto diretamente no córrego que passa pela comunidade.

Algumas moradias possuem caixa d'água para armazenamento, no entanto, os moradores que não a possuem relatam que constantemente ficam sem água, devido à quantidade de famílias utilizando a mesma ligação.

Com relação à liderança local, atualmente ela é composta por três pessoas, que desempenham, entre outros, o papel de zelar pela ordem e mediar os impasses decorrentes do cotidiano da comunidade. Novos moradores quando chegam sempre procuram por tais pessoas a fim de saberem se há uma moradia disponível ou algum local onde possivelmente possam erguer seu próprio barraco.

A seguir, uma imagem da sede da comunidade, para onde vão as doações que chegam aos moradores, e também onde ocorrem as reuniões com a liderança local junto aos mediadores externos (vereadores):

[Figura 2]



Foto tirada pela autora

Alguns conflitos são acompanhados de perto pela liderança, como por exemplo, moradias vazias – neste caso se está vazio por um longo tempo e se o dono possui algum outro imóvel, imediatamente essa moradia é repassada para um novo morador, que assim que possível, paga um aluguel pelo espaço, ao proprietário –, cobrança de aluguel abusivo, famílias em condição de extrema necessidade – neste caso a própria população da comunidade doa o que pode para remediar temporariamente a situação.

Além disso, como é comum acontecer em comunidades periféricas construídas de modo improvisado, a comunidade enfrentou recentemente um episódio de incêndio ocasionado por um curto circuito na rede de um dos três barracos atingidos. Porém, a mobilização, tanto interna quanto externa, fez com que, aproximadamente 3 semanas após o ocorrido, as moradias tenham sido reconstruídas, agora não mais com madeirites, como as originais, mas de alvenaria.

Os moradores dos barracos atingidos receberam toda espécie de ajuda imediata de seus vizinhos, como por exemplo, abrigo e comida, e também, ajuda externa na forma de doações entregues ao Centro Comunitário, inclusive materiais de construção, além de roupas e outros utensílios.

Isso demonstra o quanto a inserção numa comunidade, apesar desta apresentar conflitos, ainda é a melhor maneira que a população desprovida possui para se enfrentar os desafios, e com isso força e alguma força e visibilidade. Como citado anteriormente, segundo Santos, "a cooperação e o conflito são a base da vida em comum". A partir disso, vemos que a vida em comunidade fortalece e confere força de resistência a uma parte da população que, sem essa união, jamais conseguiria sobreviver às condições nas quais foram obrigados a viver, devido à forma de construção das nossas cidades e da nossa sociedade, sempre pautada na hegemonia do capital e na segregação socioespacial.

No caso em estudo, o poder público relata que estuda medidas a serem tomadas com relação a este novo assentamento. Enquanto isso, eles têm vivido em situação de precariedade, sem a infraestrutura mínima necessária para o desenvolvimento e a saúde, como de direito a qualquer ser humano.

Considerações finais

A pesquisa teórica acerca do significado etimológico da palavra comunidade, bem como a compreensão da problemática socioespacial de contextos e desafios enfrentados por quem vive nessas condições permitiu uma visão mais ampla e concreta das implicações acerca da vida comunal.

Em princípio, a imagem que o conceito de comunidade traz é uma ideia de calmaria, segurança e até mesmo de extensão mais ampla da família. Porém, por meio de pesquisas e conclusões dos teóricos estudados, vê-se que a realidade advinda de uma convivência mais próxima entre pessoas por vezes tão diferentes é repleta de conflitos e desafios.

Desta forma, sempre haverá o ônus e o bônus da convivência social comunitária. Porém, como citado anteriormente, a natureza do homem é de um ser social, viver em conjunto, em comunidade, em família, a fim de encontrar no outro aquilo que falta em si, seja de ordem material ou imaterial.

De outro lado, em se tratando de uma comunidade periurbana, observa-se que a vida comunal se torna essencial no processo de sobrevivência dos indivíduos que a integram, pois é a única maneira de se obter alguma visibilidade, representatividade política e voz diante da sociedade e do poder público. Trata-se de uma população que não possui seus direitos reconhecidos e necessita de uma força de resistência para obter com muita luta aquilo que lhe deveria ser ofertado por direito natural e dever do Estado, como ao restante dos indivíduos da sociedade, por exemplo, o saneamento básico, a moradia digna, o acesso aos equipamentos públicos de educação e saúde, o transporte, lazer enfim.

Portanto, o aprendizado da vida coletiva torna-se necessário, principalmente quando se possui carências em comum, como se, dividindo a mesma esperança, o peso do fardo possa se tornar menor, e dando as mãos, se unindo, a voz possa se tornar mais forte. ■

[LUCIMARA MARIA DE SOUZA]
Graduada em Gestão Ambiental, mestranda em Planejamento Urbano e Regional pela Univap – Universidade do Vale do Paraíba.
E-mail: lucimara001@yahoo.com.br

[CILENE GOMES]
Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP, Mestre e Doutora em Geografia Humana pela mesma universidade e docente e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional na Univap – Universidade do Vale do Paraíba.
E-mail: cilenegomes2011@gmail.com

Referências

ARISTÓTELES. **A Política**. Edipro: ed 2ª, 1 de janeiro de 2009.

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

_____. **Globalização**: Consequências Humanas. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1999.

HARVEY, David. **Condição pós moderna**: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Edições Loyola. São Paulo. 1992.

HOLZER, Werter. **O lugar na Geografia Humanista**. Revista Território. Rio de Janeiro. ano IV, nº 7. p. 67-78. jul./dez. 1999.

JOVCHELOVITCH, Sandra. **Os contextos do saber**: representações, comunidade e cultura. Petrópolis: Vozes, 2008.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço.** Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006

MARANDOLA, Eduardo. **Do sonho à memória**: Lívia de Oliveira e a Geografia Humanista no BRASIL. Londrina – V. 12 – N. 2 – JUL./DEZ.2003. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/geografia>. Acesso em:

LAMPARELLI, Celso Monteiro; CAMARGO, Azael Rangel; GEORGE, Pedro C.Silva**. O Urbano**. ETC. São Paulo. 2007

MARICATO, Ermínia. **Metrópole na periferia do capitalismo**. Hucitec. São Paulo, 1996.

_____. **Metrópole, Legislação e desigualdade.** Estudos Avançados, Vol 17. nº48. São Paulo. Mai/Ago. 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000200013>

_____. **Para entender a Crise Urbana**. Expressão Popular. São Paulo. 2015.

QUEIROZ, Thiago A. N. **Para Onde!?,** 8 (2): 154-161, ago./dez. 2014 UFRS, Instituto de Geociências, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Porto Alegre, RS, Brasil. ago./dez. 2014. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/paraonde>. Acesso em:

RIBEIRO, Ana C Torres. **Por uma sociologia do presente: ação, técnica e espaço.** Letra Capital. 2012.

RIBEIRO, Paulo Silvino. **"O que é Organização Social?"**; *Brasil Escola*. Disponível em <https://brasilescola.uol.com.br/sociologia/o-que-organizacao-social.htm>. Acesso em 26 de setembro de 2018.

RODRIGUES, Kelly. **A Diversidade da geografia brasileira**: Escalas e dimensões da análise e da ação. Anais da ENANPEGE. UFG: Gióas. 2015

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem.** São Paulo: Hucitec, 1982.

_____. **A Urbanização brasileira**. 5ª edição. Edusp. São Paulo. 1993/2008.

_____ **A Natureza do Espaço**: Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo. EdUSP: 2006.

_____ **Por uma outra Globalização.** Record. São Paulo. 2001.

_____ **O retorno do território.** SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia; SILVEIRA, María Laura. **Território**: globalização e fragmentação. São Paulo: Hucitec, 1994.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: A perspectiva da experiência. (trad. Lívia de Oliveira) São Paulo: Difel, 1983

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

PERMANE(SENDO) NA CIDADE: VALORES, ATORES E AÇÕES DE PERMACULTURA NO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO

IV SICCAL

[GT3 – TERRITÓRIO E CONFLITOS URBANOS]

Bárbara Machado Mazzetti
Universidade de São Paulo (USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Fruto da junção dos ideais e da contração das palavras "agricultura" e "permanência", a Permacultura é uma filosofia que consiste em um conjunto de princípios de *design* para a "criação permacultural do espaço". A pesquisa objetivou verificar como ocorre e é praticada a Permacultura, enquanto cultura alternativa – e, no caso, urbana – pelas organizações e grupos presentes e atuantes no Município de São Paulo. Um mapa *online* interativo com dados das 38 organizações e grupos de Permacultura encontradas no Município foi elaborado e 6 entrevistas semi estruturadas abertas foram realizadas. A ocorrência de um fenômeno sociocultural de contracultura foi confirmada, baseando-se em valores compartilhados e traços de identidade cultural que se convergem, fortalecem e promovem vínculos entre atores, espaço público e práticas ecológicas.

Palavras-chave: Permacultura. Meio Urbano. Valores. Identidade. Município de São Paulo.

As a result of the junction of ideals and the contraction of the words "agriculture" and "permanence," Permaculture is a philosophy that consists of a set of design principles for the "permacultural creation of space". The research aimed to verify how Permaculture occurs and is practiced as an alternative culture - and, in this case, urban - by the organizations and groups present and active in the City of São Paulo. An interactive online map with data from the 38 organizations and groups of Permaculture found in the Municipality was prepared and 6 semi-structured open interviews were conducted. The occurrence of a socio-cultural counterculture phenomenon has been confirmed, based on shared values and traits of cultural identity that converge, strengthen and promote links between actors, public space and ecological practices.

Keywords: Permaculture. Urban Medium. Values. Identity. Municipality of São Paulo.

Fruto de la unión de los ideales y de la contracción de las palabras "agricultura" y "permanencia", la Permacultura es una filosofía que consiste en un conjunto de principios de diseño para la "creación permacultural del espacio". La investigación objetivó verificar cómo ocurre y se practica la Permacultura, como cultura alternativa -y, en el caso urbana, por las organizaciones y grupos presentes y actuantes en el Municipio de São Paulo. Un mapa *online* interactivo con datos de las 38 organizaciones y grupos de Permacultura encontrados en el Municipio fue elaborado y se realizaron 6 entrevistas semi estructuradas abiertas. La ocurrencia de un fenómeno sociocultural de contracultura fue confirmada, basándose en valores compartidos y rasgos de identidad cultural que se convergen, fortalecen y promueven vínculos entre actores, espacio público y prácticas ecológicas.

Palabras clave: Permacultura. Medio Urbano. Valores. Identidad. Municipio de São Paulo.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153459

Introdução

O presente artigo é fruto da dissertação de mestrado defendida no programa de Pós Graduação em Estudos Culturais pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades – EACH USP – e reúne aqui os principais pontos de análise e reflexão. Como objeto de estudo para a pesquisa, a Permacultura foi escolhida por representar um movimento global que, somado a outros, traz a tendência pela busca de práticas alternativas mais sustentáveis e ecológicas no cotidiano das pessoas, seja no ambiente rural ou urbano. Permacultura significa cultura da permanência, onde, segundo Bill Mollison (2002), criador da Permacultura, busca-se trabalhar com a natureza e não contra ela, por meio da observação prolongada e pensativa, em vez de mão-de-obra prolongada e irrefletida; de olhar para plantas e animais em todas as suas funções, em vez de tratar qualquer área como um sistema de produto único. É uma filosofia e uma ciência de design ecológico, pautado por três princípios éticos: cuidar das pessoas – esfera social –, cuidar da terra – esfera ambiental – e partilhar os excedentes – esfera econômica. A Permacultura visa tornar os assentamentos humanos ambientalmente sustentáveis, socialmente justos e economicamente viáveis, promovendo a autossuficiência por meio de uma gestão horizontal e colaborativa e da máxima utilização da matéria prima local, ou seja, que tudo que seja necessário para viver e se desenvolver possa ser utilizado e/ou produzido no próprio espaço permacultural. No meio urbano, sua atuação se volta para a redução dos impactos ambientais, resiliência e regeneração socioambiental, transição para a economia de baixo carbono, construção de políticas públicas e direito à cidade, além de técnicas e tecnologias que circulam desde o ambiente doméstico até áreas comerciais, promovendo soluções ambientais mais eficientes e integradas ao dia a dia.

A partir da revisão sobre a Permacultura, suas particularidades e seu trajeto histórico até o cenário atual no Brasil, a presente pesquisa visou, partindo da identificação de organizações e grupos de Permacultura no Município de São Paulo, compreender que valores em comum existem entre eles e quais as particularidades e desafios que enfrentam no espaço urbano em que estão inseridas. Em prol de verificar a existência de traços em suas identidades culturais que se convergem e se conectam, a pesquisa buscou compreender, por meio dos atores, valores e ações, como ocorre a promoção e difusão da Permacultura na Cidade. Dessa maneira, o problema central deste estudo esteve baseado em verificar a ocorrência de um fenômeno sóciocultural, ou seja, a crescente adesão à uma nova "filosofia de vida", enquanto cultura alternativa, por parte de algumas pessoas, comunidades e organizações, observando, assim, a Permacultura na sociedade e, mais especificamente, no meio urbano. A metodologia da presente pesquisa foi composta por autores e referências conceituais chave da área da Permacultura, como David Homlgren (2004) e Bill Mollison (2002) que trabalham o conceito de Permacultura, Joseph Jenkins (2005) e Jordi Romero (2002) que discorrem sobre a temática da Permacultura urbana, entre outros da área. Também foram consideradas ideias de autores como Richard Sennett (1999) e Milton Santos (1988), que fazem referência à relação entre natureza, sociedade e cidade e a metamorfose dos espaços habitados, entre outros autores que agregaram conceitos e reflexões pertinentes a esta investigação. Autores do campo dos Estudos

Culturais, como Stuart Hall (2013), Raymond Williams (1958), Amilcar Cabral (1984), entre outros, também foram importantes para este estudo, a fim de dar luz a algumas temáticas da área, a exemplo das identidades culturais, compreendida por Stuart Hall (2013) como pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e história, sempre considerando, também, a natureza intrinsecamente hibridizada de toda identidade e das identidades diaspóricas em especial, tendo identidade como um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada. Identidade cultural pode, então, ser entendida - para fins desta pesquisa - como a maneira e os valores com que o indivíduo ou grupo se reconhece e representa, seja por meio de ações práticas, colocações ideológicas ou representações artísticas.

Visando constatar e compreender como o tema de Permacultura é entendido no meio acadêmico em nosso País, a revisão bibliográfica feita sobre Estado da Arte da Permacultura no Brasil teve o intuito de clarear e identificar as linhas e as áreas de pesquisa estudadas dentro do tema central, Permacultura na Cidade de São Paulo, a fim de apresentar um rápido panorama sobre como este assunto está se desenvolvendo academicamente no Brasil e no Município de São Paulo, destacando, também, quais são as áreas de estudo comumente associadas à pesquisa em Permacultura e em qual âmbito são realizadas. Tendo em vista os objetivos específicos da pesquisa de primeiro: identificar as regiões do Município de São Paulo em que grupos e organizações de Permacultura ocupam e atuam, considerando quais as influências com seu entorno e como dialogam com o meio urbano; e como segundo objetivo: verificar a ocorrência de um fenômeno sociocultural ambiental e a existência de valores culturais compartilhados entre atores, grupos e organizações de Permacultura no Município de São Paulo, a presente pesquisa delimitou a amostra em função de considerar ao menos uma organização de cada zona da Cidade – Norte, Sul, Leste, Oeste, Centro, considerando também a zona Virtual, tida para fins desta pesquisa como o ambiente online de compartilhamento de informações, organização e promoção de atividades e/ou divulgação profissional, por meio de sites, redes sociais e/ou plataformas de informação. A fase de identificação e mapeamento dos grupos e organizações de Permacultura existentes e atuantes no Município de São Paulo, realizadas por meio de pesquisa *online*, consistiu em compreender como as ações relacionadas à Permacultura estão distribuídas, como ocupam e como percorrem a Cidade. Este levantamento, que consistiu em identificar organizações e grupos de Permacultura existentes no Município de São Paulo, possibilitou a produção de um mapa virtual[1] de Locais e Grupos de Permacultura em São Paulo, elaborado pela autora e disponibilizado na *internet*, reunindo as 38 organizações, grupos, ações e movimentos de Permacultura que foram identificados entre os meses de Agosto de 2016 a Fevereiro de 2018. O mapeamento também viabilizou a aplicação de ferramentas metodológicas práticas, como a observação participante e a realização de entrevistas semiestruturadas abertas, feitas com 6 das 38 organizações e grupos identificados previamente, a fim de compreender como começaram, em qual contexto, quais são seus objetivos, ações

1 Disponível no domínio público virtual: https://pt.batchgeo.com/map/4a4859cea515c876bb098c889d515414

e desafios, como se relacionam entre si, buscando verificar a existência de valores e princípios éticos, sociais e culturais compartilhados por estes. Ademais, o mapeamento e ida a campo também possibilitaram verificar certas particularidades, orientações e restrições de como a Permacultura é exercida em cada região da Cidade.

Permacultura: a ascensão de uma cultura

A Permacultura foi fruto de um processo longo e dinâmico de estudos, experimentações práticas e formulações de conhecimentos empíricos entre Bill Mollison e David Holmgren. Segundo Ferreira Neto (2009), foi na década de 70, na Austrália, que David Holmgren havia recentemente ingressado na faculdade da Tasmânia, como estudante do curso de Design Ambiental, em Hobart. Holmgren já demostrava conhecimento histórico junto a sua família na militância ecológica e ambientalista e na faculdade estava buscando alguém que pudesse lhe orientar e possibilitar expandir suas pesquisas na linha que almejava. Em paralelo a isso, Bruce Charles (Bill) Mollison, que por anos já havia vivido em proximidade à natureza e de seus ciclos, e que havia sido docente na mesma faculdade por dois anos, até pedir demissão porque decide "isolar-se" um processo de imersão e experimentações em um terreno de dois hectares, acaba por conhecer David Holmgren em 1974, ao retornar de sua imersão para a faculdade, que o procura em busca de orientação. Porém foi justamente este terreno de Bill Mollison, campo de imersões, observações e experimentações conjuntas, que tornou-se o ponto de encontro entre diversas pessoas e de partida para muitas das formulações que viriam a ser alguns dos pilares fundamentais da Permacultura anos depois. A partir da contração das palavras permanência e agricultura, a ideia de uma cultura permanente tem em sua essência a busca por resultados de equilíbrio social, cultural, e, principalmente ambiental, que partem de um manejo ambiental e eficientemente sustentável e ético da e para a terra. Para tanto, há de se compreender que se a Permacultura é uma filosofia, ela é pragmática e toma os limites ecológicos de nosso poder e inteligência como fundamento para tudo o que é feito (HOLMGREN, 2013), o que também pode ser melhor explicado por Braham Bell (2005) quando diz que a Permacultura é o design consciente e a manutenção de sistemas agrícolas produtivos que têm a diversidade, estabilidade e resiliência dos ecossistemas naturais. É a integração harmoniosa das pessoas com a paisagem, que por meio do design permacultural produzem seus alimentos, energia, moradia e outras necessidades básicas materiais e não-materiais de forma sustentável e resiliente, ou seja, regenerativa e emancipadora. Portanto, a filosofia da Permacultura se amplia e materializa a partir da união harmônica dos potenciais humanos somados e do meio ambiente, potencializando a eficiência do racionalismo e consciência humana ao promover maior conexão com a natureza, com nossos saberes ancestrais, sobre o meio e sobre nós mesmos. De acordo com Silva (2013), há diversas facetas do percurso histórico da Permacultura no mundo e na América Latina. Chegando até ao cenário atual, alguns traços marcantes da Permacultura podem ser identificados e apresentados, assim como o trecho a seguir demonstra:

> Sem embargo, um dos aspectos mais notáveis e potencialmente emancipatórios engendrados pela Permacultura é a maneira pela qual o espaço é produzido, ou melhor, criado. Tendo por norte uma ética específica, a "criação permacultural do espaço" segue certos princípios de design e costuma valer-se de determinados objetos técnicos (tecnologias, materiais e técnicas de manejo e construção) que lhe conferem um caráter de contraponto em relação à destruição criativa, à homogeneização, à ineficiência energética, ao desperdício, à alienação generalizada, à super exploração dos seres vivos e dos bens naturais, entre tantas outras características que têm singularizado, até hoje, a produção capitalista do espaço. (SILVA, 2013, p. 181)

Segundo o autor, a "criação permacultural do espaço" é uma oponente à tendência de mercantilização do espaço, desperdícios, desigualdades e consequente destruição dos recursos naturais, é a resultante de técnicas, práticas e materiais, que foram desenvolvidos ao longo de estudos práticos e teóricos de adaptação e aprimoramento dos saberes ancestrais, unidos às novas práticas de design. A Permacultura, enquanto filosofia pragmática de uma cultura da permanência, traça as linhas norteadoras para um design eficiente ambiental, social e energético em qualquer ação de manejo ético e sustentável da terra, visando também possibilitar uma cultura de permanência humana no planeta, que se opõe à produção capitalista do espaço. De acordo com o livro "Os fundamentos da Permacultura"[2], escrito por David Holmgren (2013), o conjunto de valores éticos e princípios práticos desta filosofia pragmática foram definidos desde o estabelecimento da Permacultura, tendo o tripé do cuidado com a Terra, o cuidado com as pessoas e a partilha justa (grifo nosso) como base para toda e qualquer ação permacultural. Segundo Holmgren (2013) são doze os princípios estabelecidos e que seguem sendo aplicados e ensinados até hoje, sendo eles descritos e explicados a seguir:

1. Observe e interaja – capacidade de observação e interação atenta, livre, cuidadosa e criativa das pessoas para com a natureza e o local e/ou objeto de observação, promovendo inspiração para o design aplicado a cada caso.

2. Capte e armazene energia – Opondo-se a conceitos inapropriados de riqueza, acúmulo e consumo desenfreado, este princípio prega a busca por capturar e otimizar o uso de formas, fluxos e energias renováveis – tal qual o Sol, vento, fluxos de escoamento de água – e não-renováveis de energias – como recursos que sobram ou são desperdiçados de atividades agrícolas, industriais ou comerciais. Busca-se com esse princípio utilizar as riquezas existentes de modo a se fazer investimentos de longo prazo no capital natural.

3. Obtenha rendimento – Significa planejar um sistema para que seja possível obter autossuficiência em todos os níveis – incluindo nós mesmos e o momento presente – por meio de uma

2 HOLMGREN, David. Permacultura: princípios e caminhos além da sustentabilidade. / David Holmgren; tradução Luzia Araújo. – Porto Alegre: Via Sapiens, 2013. 416p.

produção útil e imediata que satisfaça as necessidades de sobrevivência.

4. Pratique a autoregulação e aceite o feedback – Com um melhor entendimento de como atuam na natureza os feedbacks positivos e negativos, torna-se possível desenhar sistemas que são mais autorreguláveis, reduzindo assim o trabalho despendido em ações corretivas desagradáveis. É a busca pelo ideal de um sistema que se auto alimente.

5. Use e valorize os serviços e recursos renováveis – Serviços e recursos renováveis são aqueles que são renovados e repostos por processos naturais ao longo dos períodos de tempo razoáveis, sem a necessidade de grande insumos não renováveis. Busca-se, portanto, utilizar da melhor forma os recursos naturais renováveis para administrar e manter os rendimentos.

6. Não produza desperdícios – Significa não poluir e não deixar escapar energias de processos dentro do sistema permacultural. Significa reaproveitar, equilibrar ou realizar a manutenção de elementos do sistema para que a energia não "escoe" e se perca, sendo inutilizada e desperdiçada. A minhoca é o símbolo deste princípio, pois remete a ideia da minhoca, como todos os organismos vivos, é parte da rede onde o que uns produzem serve de insumo para outros.

7. Design partindo de padrões para chegar aos detalhes – Este princípio evoca o planejamento por zonas e setores – sendo este o aspecto mais conhecido e aplicado no design de Permacultura. Compreender e identificar qual é o padrão adequado para determinado design é mais importante do que entender todos os detalhes dos elementos do sistema. Busca-se a aplicação de modelos e sistemas comuns e simples para que depois seja possível aprimorar em função das especificidades de cada projeto.

8. Integrar ao invés de segregar – Conscientização sobre a importância dos inter relacionamentos no design de sistemas autossuficientes, tendo em vista a ideia de que cada elemento exerce muitas funções e que cada função importante é apoiada por muitos elementos. Este princípio também faz referência à noção cultural de cooperativismo e de inter-relacionamentos benéficos e simbióticos, enquanto construção de uma comunidade ou sistema integrado forte.

9. Use soluções pequenas e lentas – Os sistemas devem ser projetados para executar funções na menor escala que sejam práticos e eficientes no uso de energia para aquela função. A escala e a capacidade humanas deveriam ser a unidade de medida para uma sociedade sustentável democrática e humana.

10. Use e valorize a diversidade – A grande diversidade de formas, funções e interações na natureza e na humanidade são a fonte da complexidade sistêmica que evolui ao longo dos tempos. O papel e o valor da diversidade na natureza, cultura e Permacultura são dinâmicos, complexos e, às vezes, aparentemente contraditórios em si mesmos. A diversidade necessita ser

vista como o resultado do equilíbrio e da tensão existente na natureza entre variedade e possibilidade de um lado, e de produtividade e força do outro. A diversidade proporciona um seguro contra peças que a natureza e a vida cotidiana nos pregam.

11. Use as bordas e valorize os elementos marginais – O design que vê a borda como uma oportunidade ao invés de um problema tem maior probabilidade de êxito e de ser mais flexível. Este princípio funciona com base na premissa de que o valor e a contribuição das bordas e os aspectos marginais e invisíveis de qualquer sistema deveriam não apenas ser reconhecidos e preservados, mas que a ampliação desses aspectos pode aumentar a estabilidade e produtividade do sistema.

12. Responda criativamente às mudanças – Realizar um design levando em conta as mudanças de uma forma deliberada e cooperativa, e responder criativamente ou adaptar o design às mudanças de larga escala do sistema que escapam ao nosso controle e influência. A Permacultura diz respeito à durabilidade de sistemas vivos naturais e da cultura humana, mas essa durabilidade paradoxalmente depende em grande parte de certo grau de flexibilidade e mudança.

Retomando o processo de estabelecimento e desenvolvimento histórico da Permacultura, foi ao longo da década de 1970 que Bill Mollison (2002) e David Holmgren (2013) começaram a desenvolver diversos estudos práticos, teóricos e acadêmicos sobre o tema da Permacultura, e em pouco tempo pessoas e grupos de toda Austrália já estavam aderindo aos preceitos da filosofia assim como as técnicas envolvidas, disseminando e praticando o conjunto de conhecimentos que estavam sendo elaborados e desenvolvidos a cada vivência. Ainda segundo Silva (2013), já na década de 80 a filosofia começa a ser absorvida por outras partes do mundo, a partir da elaboração do curso de formação PDC (Permaculture Design Course), organizado com base em uma estrutura curricular básica e universal, e que em pouco tempo se consolidou como modelo para a formação de integrantes e instrutores e estimulou a criação de diversos institutos ao redor do mundo, bem como o estabelecimento de redes de contato e de intercâmbio, configurando-se, posteriormente, em diversos encontros em níveis regionais, nacionais e internacionais e, por fim, nas primeiras conferências internacionais, ou IPC's (Internacional Permaculture Conference), tendo a primeira Conferência Internacional de Permacultura realizada no início dos anos 1980 em Rowlands, Austrália, como exemplo, que oficializa e legitima o crescimento do debate internacional em torno do tema da Permacultura. No decorrer da década de 1980 e década de 1990, o movimento se intensifica com mais publicações acadêmicas, periódicos, revistas e até programas de televisão, e, em paralelo ao crescimento de grupos alternativos de organização social e de produção espacial, a Permacultura se consolida nos anos de 1990, em simultânea oposição à globalização do capitalismo neoliberal.

A Permacultura no Brasil, ou o movimento permacultural brasileiro, segundo Silva (2013), tem o início marcado oficialmente a partir do curso de

formação realizado por Bill Mollison e Scott Pittman em 1992, em Porto Alegre, à convite da Prefeitura Municipal da Cidade. Impulsionado pelas discussões da ECO 92, o movimento ganha força rapidamente através da criação dos primeiros, e até hoje muito influentes, institutos nacionais de Permacultura, dedicados à formação, capacitação e difusão da Permacultura no Brasil, tais como o Instituto de Permacultura da Pampa – IPEP, em Rio Grande do Sul, Bagé, criado em 2000 e que funciona até hoje, o Instituto de Permacultura da Amazônia – IPA- em Amazonas, Manaus, criado em 1997 e que funcionou até 2012, o Instituto de Permacultura e Ecovilas do Cerrado – IPEC, em Pirenópolis, Goiás, criado em 1999 e que existe até hoje, o Instituto de Permacultura da Bahia – IPB, na Bahia, Salvador, fundado em 1992 e que funciona até hoje, o Instituto de Permacultura Austro Brasileiro – IPAB, em Florianópolis, Santa Catarina, que se transformou na Rede Permear e o Instituto de Permacultura da Mata Atlântica – IPEMA, em Ubatuba, São Paulo, criado em 1999 e que existe até hoje. Vale ressaltar que dos 6 institutos nacionais criados, dois se converteram em outras iniciativas, sendo o Instituto de Permacultura Austro Brasileiro – IPAB, que se transformou em Rede Permear, um coletivo de permacultores que promovem diversas ações de formação e difusão de conhecimentos em locais distintos, e o Instituto de Permacultura da Amazônia, que passou a fazer parte da Escola Agrotécnica Federal de Manaus – IFAM. Segundo Silva (2013) a consolidação da Permacultura no Brasil ocorreu em 2007, com a realização da 8° Conferência Internacional de Permacultura (IPC8), organizada pela ONG Permacultura Latino-americana (PAL) e pela Rede Brasileira de Permacultura, e que reuniu em suas atividades o total de 570 pessoas, dentre permacultores, pensadores, empresários, representantes de instituições financeiras e de Organizações Não Governamentais – ONGS – advindas de 42 países, que se reuniram na Cidade de São Paulo, Brasil. No mesmo ano da 8° Conferência, David Holmgren, um dos criadores da Permacultura, também veio para o Brasil e ministrou cursos avançados de Permacultura em Brasília, Bahia, São Paulo e em Santa Catarina. O desenvolvimento e crescimento da Permacultura no Brasil e no mundo seguiu em progressão nos anos subsequentes, porém marcados cada vez mais pela presença dos interesses privados em absorver o ideal ambientalista como imagem empresarial de responsabilidade e sustentabilidade ambiental, uma vez que a problemática ambiental ganhava espaço nas discussões globais e, por consequência, nos grandes canais de comunicação, onde, a exemplo do efeito estufa, a população mundial começou a voltar mais atenção para as questões 30 ambientais, assim como as empresas, que também detectaram neste contexto, novas estratégias de marketing. Ou seja, o mercado tentando se aproximar com vistas ao marketing. Dentro dessa perspectiva, Silva (2013), discute sobre as facetas deste processo ao dizer que

> [...] se é verdade que a popularização mundial da Permacultura, ocorrida ao longo dos últimos vinte anos, se deu em acordo com a absorção e a domesticação do discurso ambientalista pelo establishment, é igualmente correto que, no mesmo período, abriram-se-lhe novas possibilidades que reforçam seu caráter "contracultural" e potencialmente liberador, sobretudo devido ao acercamento com os movimentos de oposição despontados na década

> de 1990 e, mais significativo ainda, ao estabelecimento de alianças horizontais construídas com as classes trabalhadoras que conseguiram ir para muito além da filantropia capitalista. (SILVA, 2013, p. 173)

Assim, o fenômeno permacultural, sua criação e seu boom de disseminação pelo mundo proveio de fortes discussões políticas, culturais e ambientais que permearam o mundo entre os anos de 1960 e 1970 e que repercutiram e seguem se reinventando até os dias de hoje, mas foi a partir dos anos 90 que o movimento de reivindicação ambientalista passou também a ser um discurso integrado pelo setor privado. Neste cenário, a Permacultura se aproxima, principalmente, acerca das experiências de organização social e produção espacial "alternativa", que buscavam romper com a "cultura espacial", marcada entre outras coisas, pela supremacia do valor de troca e da propriedade privada, pela superexploração dos seres humanos e dos bens naturais, pela alienação generalizada e pela tendência à homogeneização (SILVA, 2013). Torna-se possível, assim, identificar no bojo da Permacultura neste caso, o ideal de contracultura frente às facetas homogeneizadoras de produção do sistema capitalista, partindo, a princípio, de uma compreensão mais aberta e abstrata de contracultura, definida por Pereira (1986) como

> Um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às formas mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. Um tipo de crítica anárquica (...) que de certa maneira "rompe com as ordens do jogo" em termos de modo de se fazer oposição a uma determinada situação (...). Uma contracultura, entendida assim, reaparece de tempos em tempos, em diferentes épocas e situações e costuma ter um papel fortemente revigorador na crítica social. (PEREIRA, 1986, p. 73)

Uma contracultura torna-se, portanto, a resultante de diferentes modos de contestação, estranhamento e até oposição frente às diversas imposições da ordem dominante e statuos quo, que emergem de maneira orgânica, dinâmica e contextual ao contrapor os valores e condutas dominantes, promovendo, por consequência, que novos paradigmas sociais surjam, conceituados por Capra (2006) como uma constelação de concepção, de valores, de percepções e de práticas compartilhados por uma comunidade, que dá forma a uma visão particular da realidade, a qual constitui a base como a comunidade se organiza. A "contracultura espacial" é uma possível esfera de contracultura que a Permacultura representa, compreendendo o termo como expressões pontuais de valores, princípios e práticas distintos daqueles que costumam guiar a produção capitalista do espaço (SILVA, 2013), **podendo ser conceituada mais brevemente como microexperimentos de produção socioespacial, geralmente de caráter comunitarista, que nascem como tentativas de subversão à ordem dominante** (DAMIANI, 2001, grifo nosso). É importante destacar também a grande influência que o meio urbano representa para o desenvolvimento desta contracultura espacial contemporânea e para o próprio crescimento e expansão mundial da filosofia e práxis da Permacultura, já que a cidade muitas vezes representa o ponto de encontro e de troca cultural e intelectual. Verifica-se que a contracultura espacial pode ter seus

primeiros vestígios identificados desde o século XIX, na Europa, frente às implicações e múltiplas crises que a industrialização, provocando os primeiros esboços da sociedade urbana, estava gerando, permitindo, assim, compreender este tipo de experimentação espacial já naquela época (SILVA, 2013). Nota-se, porém, como esta relação entre sociedade, meio urbano e sua influência aos movimentos "alternativos", acabam por filtrar as pessoas que aderem a movimentos de contracultura espacial, pois na contemporaneidade a Permacultura e, consequentemente, seu efetivo desenvolvimento ocorre em determinadas regiões, assim como discorre o autor:

> [...] na maior parte das vezes, os princípios, técnicas e práticas Permaculturais acabaram restritos a um reduzido círculo de indivíduos (compostos por basicamente ambientalistas, 32 agroecologistas, entusiastas do movimento de ecovilas e integrantes de movimentos "alternativos"), vindos quase todos das classes médias urbanas e para os quais a mudança do estilo de vida e a edificação dos espaços auto gestionados e sustentáveis configuram as principais estratégias de luta para superar a situação de alienação e de estranhamento generalizado vivenciada na modernidade capitalista. (SILVA, 2013, p. 166)

Dessa maneira, pode-se entender que quanto maior o potencial crítico de determinado grupo urbano, ocorrido em função do acesso à informação que se tem, torna-se igualmente possível o potencial destes para aderir a ideologias alternativas, a fim de "superar a situação de alienação e de estranhamento generalizado vivenciada na modernidade capitalista.", como exalta Silva (p.166, 2013). Portanto, ainda considerando o autor, por mais que a Permacultura seja um filosofia altamente inclusiva e comunitária e de aplicação prática ambiental em espaços que sejam capazes de receber e possibilitar tais ações, ainda sim está mais voltada, acessível ou, até mesmo, restrita aos círculos urbanos e aos seus moradores, pois é neste recorte espacial que informações sobre esta nova filosofia/ideologia circulam inicialmente. No meio urbano, alguns indivíduos que compartilham de diferentes interesses "alternativos", modos de contestação, estranhamento e oposição, relacionados à contracultura, frente às imposições da ordem dominante, acabam por se contatar, organizar e promover novos movimentos, dentre eles, a Permacultura, enquanto forma de combater princípios da modernidade capitalista que julgam estar errados. Assim, compreendendo o longo percurso desde o surgimento da Permacultura na Austrália nos anos 1970, oficialmente em âmbito acadêmico, seguido de grande crescimento e rápida adesão fora dele, a Permacultura foi e é uma filosofia apropriada rapidamente por movimentos alternativos no mundo – e ainda mais intensamente em meio urbano – e que simboliza a representação de valores, ideais e ações pragmáticas que buscam utilizar o máximo potencial energético do ambiente, sem degradá-lo, e em prol da autossuficiência do espaço, caracterizado por obter dele alimentos, energia, água, serviços ambientais e moradia (Holmgren, 2013). Como buscou-se evidenciar neste breve histórico e conceituação 33 sobre o tema, com o passar dos anos a Permacultura foi sendo cada vez mais difundida pelo mundo, promovendo a formação de institutos, conferências e diversos cursos de formação, fazendo com que se formasse e fortalecesse uma rede de ação e colaboração

prática e tecnológica, enquanto movimento e fenômeno sociocultural, para que cada vez mais pessoas possam conhecer, aprender, aplicar e disseminar a Permacultura em suas vidas e na sociedade, a fim de combater, ainda que indiretamente, o modo de produção do sistema capitalista, orientados por meio da mudança de paradigma social enquanto processo de transformação cultural, tido para Capra (2006) como uma constelação de concepções, de valores, de percepções e de práticas compartilhados por uma comunidade, que dá forma a uma visão particular da realidade, a qual constitui a base da maneira como a comunidade se organiza. Seria essa uma revolução silenciosa, baseada em promover mudanças coletivas de hábitos cotidianos sociais, culturais e ambientais, em prol de maior sustentabilidade, cooperativismo e horizontalidade, evitando o confronto e desgaste com práticas dominantes, ao passo que cresce rapidamente ao se estabelecer nas práticas do dia a dia?

Estado da arte: permacultura no Brasil

O presente levantamento sobre o estado da arte em Permacultura no Brasil teve como objetivo identificar a produção bibliográfica de estudos no País que associam seus objetos de estudo com o campo da Permacultura e, adicionalmente, contribuir para a revisão da literatura em novos estudos na área. Este levantamento buscou dar voz e visibilidade para estudos relacionados ao tema da Permacultura, como reflexo de um movimento que vem crescendo no País, seja dentro da universidade ou fora do âmbito acadêmico. O levantamento e coleta de dados das dissertações e teses produzidas e publicadas de 2001 a 2016 – constatando já inicialmente que antes de 2001 não houve estudos científicos que abordavam o tema – se baseou no método de pesquisa *online*, por meio da consulta à plataforma de teses e dissertações da CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, ao BDTD – Banco Digital Brasileiro de Teses e Dissertações e a plataforma online de teses e dissertações da USP – Universidade de São Paulo. A presente etapa deste trabalho procurou, também, a partir do mapeamento de categorias previamente definidas – **Cultura e Educação; Turismo; Design, Sustentabilidade e Agroecologia; Meio Urbano** (grifo nosso), detectar as frentes de estudo e de conhecimento em torno do tema central. As categorias foram definidas em função do agrupamento de estudos que continham temas, problemáticas e/ou metodologias semelhantes, a fim de promover uma análise mais aprofundada e focada nos temas centrais desta pesquisa – o meio urbano e a Permacultura. Portanto, esta revisão de Estado da Arte em Permacultura no Brasil, separada e analisada pelas categorias acima, teve a função de identificar elementos para que seja possível compreender o atual panorama científico acadêmico dos estudos sobre Permacultura no Brasil nos últimos anos e identificar em quais frentes está sendo mais desenvolvido.

Quanto a constatações, destacam-se: o aumento crescente de estudos ao longo do tempo, ainda que seja pequeno número de produções acadêmicas que abordam a área da Permacultura; a quantidade também pequena de estudos que direcionam a

reflexão acerca do meio urbano; a ausência de produções acadêmicas advindas da área da Filosofia, Ciências Sociais e Estudos Culturais; a ausência de estudos específicos que relacionam Permacultura e Município de São Paulo, como recorte espacial ou objeto de estudo, e, por fim, a inclusão contínua de novos estudos nas plataformas de pesquisa e banco de dados, fazendo com que a amostra de estudos disponíveis esteja diretamente relacionada a cada período de consulta realizado. Ainda sim, a amostra de 35 estudos, coletados entre os meses de Março a Abril (com início em 20 de Março e final em 03 de Abril de 2016) nas plataformas de teses e dissertações da USP, CAPES e BDTD (Banco Digital Brasileira de Teses e Dissertações) representam uma realidade proporcional, quantitativa e qualitativamente, a uma amostragem que poderá ser feita em períodos futuros, ou seja, a medida que o levantamento e coleta de dados seja periodicamente realizado, ainda que nas mesmas plataformas e banco de dados, será provável encontrar um número cada vez maior de estudos sobre Permacultura no Brasil, possivelmente diversificando em regiões e áreas de atuação, tendo em vista a tendência de crescimento de estudos acadêmicas na área, já constatada pelo presente Estado da Arte, que também, ao mesmo tempo, visou estimular para que tais atualizações sejam feitas posteriormente. Quanto aos pontos chave de conteúdo dos cinco estudos selecionados e pertencentes à categoria de "Meio urbano" – selecionados para uma análise mais aprofundada em função de sua relação com o objeto de estudo desta pesquisa – destacam-se a predominância da realização do levantamento e revisão bibliográfica sobre Permacultura, abordando seu histórico, desenvolvimento e verificando aplicações que dialoguem com as respectivas linhas de pesquisa. Também verificou-se o uso do instrumento metodológico "Estudo de caso", em que exploraram assentamentos humanos e loteamentos residenciais em recortes urbanos específicos, sendo complementados pela composição de diretrizes e *check list* que norteiam planejamentos ambientais urbanos. Por fim, a verificação unânime da Permacultura como uma ferramenta muito eficiente para a renovação de espaços e assentamentos humanos e urbanos, em prol de mais sustentabilidade, autossuficiência e retomada de conexão com o espaço de moradia e meio urbano, representa a temática central que os cinco estudos abordam e buscam comprovar por meio de aplicação prática.

A permacultura em São Paulo

O cenário de Permacultura no Município de São Paulo acaba por ressaltar a grande expansão de ações e discussões que o tema e filosofia têm gerado e que pode gerar, induzindo a necessidade de um olhar sobre este processo e atores envolvidos. Como forma de introduzir este cenário, estão descritos no quadro a seguir as 38 organizações e grupos de Permacultura, ou que se relacionam com o tema, existentes no Município de São Paulo, previamente identificadas, por meio de pesquisa online. O critério de seleção utilizado para a composição deste quadro consistiu em verificar as organizações e grupos, limitadas ao recorte geográfico do Município de São Paulo, com ações legitimadas por portfólio online e que apresentem ações constantes relacionadas à Permacultura, englobando desde o

plantio, em hortas, oficinas de bioconstrução e captação de água da chuva, cursos de formação, consultorias e instalações, entre outras ações que promovem e difundem conhecimentos da área. O levantamento foi realizado entre os meses de Março a Agosto de 2016 e depois revisado e atualizado entre os meses de Janeiro e Fevereiro de 2018 e, a partir da análise dos dados obtidos, foi possível constatar alguns dados relacionados às categorias e áreas de atuação, assim como sobre as zonas do Município em que estas organizações e grupos se encontram.

Dentre as áreas e categorias resultantes do levantamento de organizações e grupos atuantes no Município de São Paulo, foi possível identificar 6 grandes categorias, baseadas a partir do que o próprio local ou grupo se definia ou pelo ramo de atuação que se enquadra, sendo: Instituto / Associação / ONG (9); Empresas (6); Coletivo / Consultoria (8); Espaço e Gestão pública (6); Centro cultural, comunitário e/ou de ensino (8); Comunidade Virtual (1) . Em relação à distribuição em que se encontram os grupos e organizações ao longo das zonas do Município, dentre Zona Norte, Zona Oeste, Zona Sul, Zona Leste e Centro, foi possível perceber que há uma majoritária presença destes na região Oeste da Cidade, contendo 15 organizações, já a Zona Sul foi a segunda com maior número de organizações e grupos presentes, totalizando 8, em seguida a região do Centro com 6 organizações e a Zona Leste com 2 grupos de Permacultura fixados na região. Optou-se também por considerar a zona virtual, ou seja, espaço virtual que existe por meio de páginas em redes sociais, sites ou fóruns disponíveis e *online* na *internet*, porém que não tem espaço físico de atuação. Nesta categoria de zona virtual, foram identificadas 5 organizações e/ou grupos de Permacultura que existem e atuam por meio deste espaço virtual. Houveram também duas organizações que pertencem à categoria "Todas", justamente por estar presente ou ter o potencial móvel de estar presente em todas as zonas de São Paulo, como é o caso do SESC – equipamento específico de lazer – e o coletivo de pessoas conhecido como Permaperifa, que realiza ações em diferentes favelas e comunidades periféricas no Município de São Paulo e que não conta com espaço físico. Há grande diferença na disposição e quantidade de grupos e organizações de Permacultura no Município de São Paulo, onde é notável a concentração na Zona Oeste e Zona Sul, mesmo tendo grande parte da malha verde no extremo Sul da Cidade e na Zona Leste da Cidade. Ademais, o presente mapa também possibilita um processo de cartografia sensível, pensando a disposição espacial enquanto subjetividades, territórios e representações, assim como Rolnik (1989) conceitua a cartografia, enquanto processo que acompanha e se faz ao mesmo tempo com o desmonte de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos, fazendo com que paisagens psicossociais também sejam cartografáveis.

Os atores, as ações e os valores de permacultura em São Paulo

As 6 idas à campo e entrevistas foram realizadas no mês de Abril de 2018, com as organizações em seus respectivos espaços,

com as organizações Pra Melhor Ambiental – Zona Virtual, Arboreser – Zona Norte, Vila Itororó – Centro, Quebrada Sustentável – Zona Leste, UMAPAZ – Zona Sul e Casa da Cidade (e Coletivo Permasampa em conjunto) – Zona Oeste. As entrevistas também foram registradas por imagem, visando a produção de um minidocumentário a partir das informações de ações, relatos de atores e paisagens coletadas nas idas de campo e entrevistas realizadas, feito com o intuito de não só divulgar a pesquisa produzida, as ações e valores em que o movimento de Permacultura na Cidade se baseia, mas como também dar voz a alguns dos atores que promovem este fenômeno sócio cultural.[3]

As informações, dados e relatos passados pelos entrevistados foram de grande valia para esta pesquisa, gerando um conteúdo crítico muito interessante em cada resposta, onde em algumas perguntas muitos relatos se assemelham, enquanto em outras, devido às particularidades de cada organização, em muito se diferenciam. Frente ao surgimento de novas problemáticas ambientais, novas demandas, novas técnicas e discussões provenientes deste século, muito houve de semelhança em relação ao contexto ou motivação para o surgimento das organizações, onde o elo chave que conectou todos foi: a demanda coletiva pelo tema. Houve – e há – um público que, por meio da Permacultura, estava buscando se inteirar, participar e promover novas técnicas ambientais, ecológicas e sustentáveis, como no caso da Pra Melhor Ambiental e da UMAPAZ, ou se envolvendo em debates políticos sobre o que poderia ser feito pelo meio ambiente no meio urbano, como no caso do Instituto Casa da Cidade, sobre como recuperar antigos espaços e promover novos usos, como no caso da Vila Itororó, sobre como intervir ativa e politicamente nos espaços da Cidade, promovendo saúde e autonomia por meio de agroecologia, agricultura urbana e Permacultura, como nos casos do Arboreser e Quebrada Sustentável, e acima de tudo, como fazer com que as pessoas pudessem se reconectar à sabedoria ancestral da natureza e com si mesmos, explorando criatividade, autonomia e fortalecendo a coletividade por meio das práticas de Permacultura. Considerando que a filosofia, técnica e discussão da Permacultura são recentes, assim como os paradigmas da abundância, da resiliência e da reconexão que ainda estão começando a ser absorvidos por parte da população urbana em suas atividades ecológicas e de meio ambiente, o próprio surgimento das organizações entrevistadas e consideradas como amostra, ocorreu nestas últimas décadas, entre 2000 a primeira e 2015 a última, indicando que o processo temporal em que a Permacultura vem se expressando e crescendo por meio destes espaços, organizações e atores. Assim como Capra (2006) defende, a mudança de paradigmas requer uma expansão não apenas de nossas percepções e maneiras de pensar, mas também de nossos valores.

As organizações também se assemelham na maneira como interferem ou interagem com os campos de economia e política, sendo por meio de participação em debates políticos, votações, em CADES – Conselhos Municipais do Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável, como é o caso do Pra Melhor Ambiental, do Instituto

3 Minidocumentário "Permane(sendo) na Cidade" está disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=MeuEnl7hnvs

Casa da Cidade e do Quebrada Sustentável, ou mesmo pela ação direta de ocupação de espaços públicos, como é o caso do Arboreser, ou pela ação institucional de promoção de cultura, conscientização do meio ambiente e ações educativas, como é o caso da Vila Itororó e UMAPAZ. Porém é interessante ressaltar que todas operam também por meio do campo da educação, promovendo oficinas, palestras, cursos, encontros, feiras de trocas acerca do tema da Permacultura, onde alguns ocorrem de maneira paga, como prestação de serviço, e outras de maneira gratuita e institucional, por meio do serviço público. Enquanto no campo da economia e meio ambiente, muito se assemelham também pela promoção da economia solidária, criativa, colaborativa e verde, por meio do incentivo ao consumo, compra e venda de produtos artesanais e não industriais, alimentos orgânicos e produtos de produtores rurais, visando fortalecer uma rede de consumo sustentável e que não gere tantos desperdícios e resíduos prejudiciais ao meio ambiente, além de também sempre incentivar a autonomia nos processos do dia a dia, por meio de hortas coletivas e comunitárias, multirões para bioconstruções e o compartilhamento de saberes. Considerando também que o próprio meio urbano imprime as limitações, por vezes deixando a autonomia dos grupos e ações de Permacultura em segundo plano, onde as pessoas envolvidas buscam fazer o possível e o que está ao alcance de ser feito por quem vive na Cidade e da Cidade. Ainda sim, boa parte das ações e organizações de Permacultura seguem concentradas nas regiões Oeste e Sul da Cidade, o que destaca a dificuldade e possível oportunidade de desenvolver e promover ações de Permacultura nas outras áreas, porém sempre há a necessidade de considerar as particularidades e necessidades de cada recorte geográfico, que carregam em si grandes diferenças de acesso, estrutura, recurso e até mesmo de demanda que busque os conhecimentos da Permacultura, por isso é tão importante a busca pela descentralização por meio do compartilhamento de saberes em Permacultura.

Há uma rede de cooperação e colaboração que movimenta a Permacultura no Município de São Paulo. Os atores envolvidos, assim como as organizações representadas por eles, mostraram ações em comum, ou mesmo em conjunto, como é o caso do PDC – Permaculture Design Course, promovido pelo coletivo Permasampa no Instituto Casa da Cidade, ou mesmo pela Pra Melhor Ambiental que já sediou cursos na UMAPAZ, ou mesmo o Quebrada Sustentável que já foi base para tutorias do PDC do coletivo Permasampa e que também realiza atividades em diversos SESC's do Município, assim como o espaço Arboreser, que também realiza cursos, feiras, oficinas em SESC's e atua também nos espaços públicos da Cidade, no fortalecimento das hortas comunitárias. A pequena amostra de 6 das 38 organizações identificadas no levantamento feito indicam que, as organizações não só estão conectadas entre si, mas como circulam, atuam e ocupam a Cidade com as suas ações, indo para além de seu espaço físico e formando teias, redes de ações pela Cidade, além de estar fortalecendo os laços entre as pessoas envolvidas. Tal militância coletiva também é reflexo dos valores e princípios relatados nas respostas, que muito se assemelham, em, por exemplo, cuidar da terra, cuidar das pessoas e promover a partilha justa, como citado pela Pra Melhor Ambiental, pela Quebrada Sustentável e pelo Coletivo Permasampa,

ou também pela busca da reconexão, no resgate da ancestralidade, no estímulo da criação, conscientização e capacitação das pessoas em prol de seres cada vez mais participativos, como nos casos do Arboreser, Vila Itororó, UMAPAZ e Instituto Casa da Cidade. Tais valores e princípios também são reconhecidos pela comunidade e público que recebe as ações destas organizações, que portanto também são vistos como espaços criativos, políticos, de reconexão, de troca, de diálogo com o poder público e políticas públicas de meio ambiente.

Compreendendo que a Permacultura é uma filosofia composta por uma série de valores, princípios e técnicas, os atores e organizações envolvidas atuam diretamente com o campo da educação, pois operam na transmissão de conhecimentos desta filosofia, sendo este também um grande canal de conexão entre as organizações em si, que promovem oficinas, cursos, encontros, trocas e intercâmbios entre si, com frequências que variam em função de demanda e espaço físico, mas que não se dispersam e enfraquecem, pelo contrário, ocorre um efeito sistêmico de contaminação de ações, onde cada vez mais ações e atores entram em um círculo de ações compartilhadas. Vale ressaltar que os recursos financeiros também muitas vezes são provenientes das ações educativas promovidas e por isso o fortalecimento do todo acaba fortalecendo cada parte envolvida, tendo em vista um processo de retroalimentação como via para a autonomia financeira. Assim, houve certa diferença entre relatos de dificuldades e desafios, pois onde para alguns a questão dos recursos financeiros, espaço físico e gestão não são problemas, como na Casa da Cidade, UMAPAZ e Vila Itororó, há locais onde isso é uma grande limitante, como no caso do Quebrada Sustentável. O entendimento e aceitação sobre a temática e proposta da Permacultura também pode ser considerada uma barreira, tendo em vista que o desafio na mudança do paradigma da escassez para o da abundância, a promoção de uma postura ativa, militante, criativa e resiliente também se torna difícil e pouco aceita onde a relação com o próprio entorno pode ser desafiadora, como é o caso do Arboreser, do Pra Melhor Ambiental e Quebrada Sustentável. Por isso, as oportunidades e potencialidades estão no extremo oposto, pois há uma tendência de crescimento e expansão de ações e multiplicadores em Permacultura, há uma necessidade global por mudanças de hábitos e mais responsabilidade ambiental, de uma politização e apropriação de espaços públicos, porém que pode ocorrer desde que cada vez mais conhecimento seja compartilhado, para até mesmo além da área da Permacultura.

Quanto aos relatos pessoais, a Pra Melhor Ambiental acredita em "Ensinar o sistema a sair do sistema, usando o sistema... mas usando sem abusar", o espaço Arboreser acredita que lá eles são um "Espaço para reconexão, criatividade e resiliência em prol da abundância", a Vila Itororó é "Espaço para e da sociedade, para ser ocupado e promover criação e libertação.", o Quebrada Sustentável acredita que "Resistência é amor" – processo de determinação: resistir para transformar, a UMAPAZ é "é um laboratório que cria junto com a sociedade civil", o Instituto Casa da Cidade é um espaço "Promoção de reflexão sobre a Cidade, sobre atuação política e quebra de desigualdades" e o Coletivo Permasampa acredita na "Educação para autonomia e descentralização". Todos trazem um recado de "libertação" de algo que os aprisiona ou molda. Nesse contexto,

algumas iniciativas tentam obter essa libertação mesmo amarradas no sistema e outras tentam se desvincular dele, como o caso explícito do Permasampa.

Considerações finais

A Permacultura, enquanto cultura da permanência, representa para além de um conjunto técnico de princípios de planejamento no espaço, visando a otimização ecológica da ação humana sobre o meio ambiente, mas como também representa diretamente um conjunto de valores de respeito à natureza e às relações humanas. Resgatando a conexão e relação com o meio ambiente no cotidiano e, por consequência, a valorização dos saberes ancestrais, que somados a atuação política ativa de discussão e reformulação dos espaços e das relações de poder, a promoção de economia solidária, colaborativa e o compartilhamento de excedentes – desde alimentos até conhecimentos, faz com que a Permacultura seja um fenômeno sócio cultural que promove a resiliência – entendida para fins desta pesquisa como a capacidade de voltar ao estado de equilíbrio e crescimento mesmo em meio às adversidades –, seja no meio ambiente, nos espaços urbanos, nas relações sociais ou mesmo no modo de vida de cada indivíduo. Após praticamente 50 anos desde o surgimento do termo, na década de 1970, na Austrália, a Permacultura é um movimento que segue crescendo nos diversos ramos de atividade da vida humana, para além de sua aplicação inicial na agricultura. No Brasil, desde institutos especializados em atividades de ensino e aprendizagem de Permacultura, como o Instituto de Permacultura da Mata Atlântica – IPEMA, o Instituto de Permacultura e Ecovilas do Serrado – IPEC, o Instituto de Permacultura da Bahia – IPB, entre outros a nível nacional, mas também as organizações e grupos de Permacultura que promovem e difundem os conhecimentos, técnicas, ações e valores no meio urbano, como no Município de São Paulo, fazem com que a Permacultura não só se expanda por meio das pessoas envolvidas, como também faz com que suas técnicas sejam experimentadas, aperfeiçoadas e adaptadas à cada localidade e suas particularidades de público e espacialidade.

Tendo o objetivo geral desta pesquisa baseado em compreender como ocorre a Permacultura em São Paulo, por meio das ações que são promovidas e dos valores que são compartilhados entre os atores envolvidos, foram estabelecidos dois objetivos específicos, sendo eles: Identificar as regiões do Município de São Paulo em que grupos e organizações de Permacultura ocupam e atuam, quais as consequências em seu entorno e como dialogam com o meio urbano; e verificar a ocorrência de um fenômeno sociocultural ambiental e a existência de uma identidade cultural compartilhada entre atores de grupos e organizações de Permacultura presentes e atuantes no Município de São Paulo. As hipóteses sugeridas para cada objetivo foram confirmadas, por meio das ferramentas metodológicas utilizadas, constatando que as organizações e grupos de Permacultura estão distribuídos nas cinco zonas do Município de São Paulo – Norte, Sul, Leste, Oeste, Centro –, porém ainda que estejam concentradas na Zona Oeste e Sul, há uma atuação diversificada, desde o ramo

empresarial, organizações independentes, institutos, centros culturais, até mutirões de voluntários e coletivos em áreas periféricas, e suas ações estão diretamente ligadas à região em que estão inseridos, às particularidades de cada espaço e ao público e demanda que se apresentam. Ademais, há grupos e organizações de permacultura que estão presentes estritamente na Zona Virtual. Quanto ao segundo objetivo e respectiva hipótese, verificou-se que os atores envolvidos com ações, projetos e ensino de Permacultura no Município de São Paulo evidenciam valores e traços de identidades culturais em comum – compreendendo identidade cultural para fins desta pesquisa como a maneira e os valores com que o indivíduo ou grupo se reconhece e representa, seja por meio de ações práticas, colocações ideológicas ou representações artísticas – que promovem e repercutem o saber desta cultura alternativa, por meio da união de contracultura espacial, economia solidária e colaborativa, ativismo político e ecológico, fazendo com que eles se tornem agentes ativos política, ambiental e socialmente, imersos em um fenômeno sociocultural ambiental que eles mesmos promovem e aumentam a cada ação.

O mapeamento e ida a campo também possibilitaram verificar certas particularidades, orientações e restrições de como a Permacultura é exercida em cada região da Cidade. Para a realização da entrevista semiestruturada aberta, foram selecionados como amostra, para fins desta pesquisa, uma organização ou grupo de cada categoria, analisando assim a natureza de cada tipo de empreendimento, e também um de cada região/zona do Município de São Paulo, buscando compreender como cada um dialoga, interage e repercute em seu entorno. Por meio das entrevistas semiestruturadas foi possível discutir como a Permacultura ocorre no meio urbano e, particularmente, em São Paulo, trazendo-a para o cerne da reflexão, enquanto elemento que tem o potencial de refazer laços urbanos. O ato de estar e ser na Cidade por meio da Permacultura possibilita um estado de resiliência, ao estar conectado com a natureza no e do meio urbano, ao promover alimentação saudável, habitação integrada à paisagem, técnicas e tecnologias sustentáveis, além dos momentos de encontros, trocas, compartilhamentos e conexão entre pessoas, que sustentam a promoção de uma cultura permanente em todos os seus aspectos. A Cidade e sua urbanidade, por sua vez, enquanto lugar de encontro, sociabilidade, serendipidade – enquanto o encontro feliz e casual com algo inusitado – faz com que a Permacultura possa ser ainda mais potente para as pessoas envolvidas, uma vez que promove uma troca cultural e ecológica direta entre seus atores, algo que para ocorrer exige um mínimo de identificação com o outro e de abertura com o desconhecido. O ensino e aprendizagem ativa ocorrem coletivamente e dinamicamente nas práticas de Permacultura, assim como a integração dos tempos sociais, onde o trabalho está atrelado a um contexto de compartilhamento e divertimento, e onde os momentos de tempo livre acabam tendo também serventia para a reflexão teórica das ações realizadas em "período de trabalho", promovendo, portanto, o ato integrado de um fazer manual e intelectual.

A existência de uma rede pragmática de contato, troca, ajuda mutua, compartilhamento de saberes, colaboração alimentar, energética e cultural, é o que sustenta e fortalece a Permacultura na

Cidade. Justamente por meio das conexões entre diversas identidades culturais de atores envolvidos, das ações promovidas, áreas e comunidades que interagem, e da convergência entre pontos de ação e atuação, somados a sensibilização por meio da militância em busca da superação de velhos paradigmas, que a Permacultura vem, cada vez mais, resgatando e recuperando a resiliência e harmonia com o meio ambiente por meio das pessoas, ainda mais nas sociedades urbanas. Assim, ações e práticas de Permacultura desenvolvidas, coletiva ou individualmente, representam uma performática social, que busca um diálogo direto com o meio em que estão inseridas, onde o meio urbano representa um estímulo direto para a reformulação e adaptação de técnicas, além da formação de redes. Em função dos aspectos particulares que o Município de São Paulo apresenta, foi verificado que há cada vez mais grupos e organizações que trabalham ou dialogam com o tema da Permacultura, por meio de diferentes naturezas de projetos e/ou empreendimentos, e que estão cada vez mais se espalhando por todas as zonas da cidade, estabelecendo assim a ocorrência de um fenômeno sócio ambiental, com potencial libertador e emancipador, que promove um desenvolvimento urbano mais ecológico na Cidade e que é acessível a todos, seja ambientalmente, economicamente, sócio e culturalmente, ou mesmo politicamente, sendo cada vez mais coerentes e atualizados frente aos paradigmas de nosso tempo e que abrem cada vez mais possibilidades para pensamentos críticos, análises e pesquisas seja no campo da Permacultura, como em outras áreas do saber. ■

[BÁRBARA MACHADO MAZZETTI]
Bacharel em Lazer e Turismo e Mestre em Estudos Culturais pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo – EACH USP. É pesquisadora nas áreas de Lazer, Turismo, Estudos Culturais, Identidades, Permacultura, Dança e Produção Cultural.
E-mail: barbara.mazzetti@usp.br

Referências

BELL, Braham. **The Permaculture Way:** pratical steps to create a self sustaining World. London. Chelsea Green Publishing Company. 2005.

CABRAL, Amílcar. **La cultura, fundamento del movimiento de liberación**. In: Colombes, Adolfo (comp.). La Cultura Popular. 4.ed. México: Premiá Editora , 1984, 137-145.

CAPRA, Frijof. **A Teia da Vida:** uma nova compreensão científica dos sistemas vivos. São Paulo: Cultrix, 2006.

GADOTTI, Moacir. **Concepção dialética da educação**. São Paulo: Cortez, 2006.

HALL, Stuart. **Da Diáspora, Identidades e Mediações Culturais**. 2. ed. – Belo Horizonte: UFMG, 2013.

HOGGART, R. (1957) **The Uses of Literacy**: Aspects of Working-Class Life with special reference to publications and entertainments. Londres, Chatto and Windus.

HOLMGREN, David. **Permacultura:** princípios e caminhos além da sustentabilidade. David Holmgren; tradução Luzia Araújo. – Porto Alegre: Via Sapiens, 2013. 416p.

INSTITUTO DE ECOVILAS E PERMACULTURA DO CERRADO. **O IPEC** [site]. 2018. Disponível em: Acesso em: 10 jun. 2018.

INSTITUTO DE PERMACULTURA E ECOVILAS DA MATA ATLÂNTICA. **Sobre o IPEMA** [site]. 2018. Disponível em < http://ipemabrasil.org.br/#home>. Acesso em: 20 jun. 2018.

INSTITUTO DE PERMACULTURA E ECOVILAS DA PAMPA. **Sobre nós** [site]. 2018. Disponível em: <https://www.ipep.org.br/sobre-ns>. Acesso em: 10 jun. 2018.

INSTITUTO DE PERMACULTURA DA BAHIA. **UFBA Ecológica**: Permacultura. 2011. Disponível em: <http://www.ufbaecologica.ufba.br/programa.php>. Acesso em 20 jun. 2018.

JENKINS, Joseph. **THE HUMANURE HANDBOOK**: a guide to composting human manure. 3rd edition, Grove City, PA 16127, 2005.

MOLLISON, Bill. **PERMACULTURE**: A Designer's Manual. 2. ed. Australia: Tagari Publication, 2002. Disponível em: <102 https://docs.google.com/file/d/0BzsQQClGtr3W ZDUxZjRlNGItOWNiNi00ZmQ2LWIyMDMtZTIxODZlO DgwMDU4/edit>. Acesso em: 20 abr. 2018.

PEREIRA, C. O. **O que é contracultura**. São Paulo: Nova Cultural; Brasiliense, 1986.

ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROMERO, Jordi. El rebost de la ciutat. **Manual de Permacultura urbana**. Barcelona: Fundació Terra, 2002.

SANTOS, Milton. **Metamorfose do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988

SENNETT, Richard. **A Corrosão do caráter**: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SILVA, Luis Fernando de Matheus e. **Ilusão concreta, utopia possível:** contraculturas espaciais e Permacultura (uma mirada desde o cone sul), 2013. Tese (Doutorado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-07112013-113710/pt-br.php>. Acesso em: 24 ago. 2015 103

THOMPSON, Edward Palmer. **A Formação da Classe Operária Inglesa**: A Árvore da Liberdade. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1987. 210 p.

WILLIAMS, Raymond**. Cultura e sociedade**. Tradução de Leônidas H. B. Hegenberg, Octany Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

COTIDIANO E ESPETÁCULO: TERRITÓRIOS E NARRATIVAS EM DISPUTA NA CRACOLÂNDIA

IV SICCAL

[GT3 – TERRITÓRIO E CONFLITOS URBANOS]

Camila Campos de Almeida
Universidade de São Paulo (USP)
Fernando Túlio Salva Rocha Franco
Fundação Getúlio Vargas (FGV)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

A área conhecida como Cracolândia, no centro de São Paulo, é historicamente marcada por políticas e intervenções urbanas que ameaçam a permanência popular no território. A disputa socioterritorial que permeia a região central da cidade se configura, também historicamente, como uma disputa narrativa e, neste trabalho, o objetivo é entender como produção simbólica e produção do espaço se relacionam. A pesquisa é norteada pela perspectiva da antropóloga Taniele Rui acerca das ações do Estado no território, que seriam de duas naturezas: performáticas, de caráter público e espetacular, normalmente midiatizadas; e cotidianas, de caráter privado e rotineiro, quase sempre invisibilizadas. Tendo como base essa conceituação, buscou-se entender como narrativas hegemônicas e contra-hegemônicas são construídas a partir do cotidiano e do espetáculo no processo de disputa do território.

Palavras-chave: Cracolândia. Disputa socioterritorial. Narrativas contra-hegemônicas. Intervenção urbana.

The area known as Cracolândia, in downtown of São Paulo, is historically distinguished by policies and urban interventions that threaten the people's permanence in the territory. The socio-territorial dispute that permeates the city's central area is configured, also historically, as dispute of narratives. In this research, the objective is to understand how symbolic production and production of space are related. The perspective of the anthropologist Taniele Rui, on the actions of the State in this territory, guides the research. According to her, these actions would be of two different kinds: performative, with public aspect and spectacular, usually mediatized; and ordinary, with private and routine aspect, usually invisible. Based on this conceptualization, this work sought to understand how hegemonic and counter-hegemonic narratives are constructed, in the territorial dispute process, from the daily life and the spectacle.

Keywords: Cracolandia. Socio-territorial dispute. Counter-hegemonic narratives. Urban intervention.

El área conocida como Cracolândia, en el centro de São Paulo, es históricamente caracterizada por políticas e intervenciones urbanas que amenazan la permanencia popular en el territorio. La disputa socioterritorial que permea la región central de la ciudad se configura, también históricamente, como una disputa narrativa y, en este trabajo, el objetivo es entender cómo la producción simbólica y la producción del espacio se relacionan. La investigación es orientada por la perspectiva de la antropóloga Taniele Rui acerca de las acciones del Estado en el territorio, que serían de dos naturalezas: performáticas, de carácter público y espectacular, normalmente mediáticas; y cotidianas, de carácter privado y rutinario, casi siempre invisibilizadas. A través de esa conceptualización, se buscó entender de qué manera las narrativas hegemónicas y contrahegemónicas se construyen a partir de lo cotidiano y del espectáculo en el proceso de disputa del territorio.

Palabras clave: Cracolândia. Disputa socioterritorial. Narrativas contrahegemónicas. Intervención urbana.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153510

Introdução

Era 21 de maio de 2017 quando, após uma megaoperação policial[1], o prefeito João Doria (PSDB) anunciava ter colocado um fim na área estigmatizada como Cracolândia, no centro de São Paulo. A ação ocorreu em parceria com o governo do Estado de Geraldo Alckmin (PSDB), e contou com a atuação de 900 agentes da Polícia Civil e Militar, com uso ostensivo de balas de borracha e gases de efeito moral. Naquele dia, 38 pessoas suspeitas de envolvimento com o tráfico de drogas foram presas, prédios foram demolidos ou lacrados – sem nem ao menos terem sido devidamente esvaziados. Iniciava-se ali o Programa Redenção, de combate ao uso de drogas, e uma nova tentativa de reestruturação territorial. As intervenções e os projetos urbanos que se impõem e se sobrepõem não ocasionalmente coincidem com o espetáculo policial (RUI; MALLART, 2015).

Em janeiro daquele ano, o governador Geraldo Alckmin tinha anunciado o início das obras de uma PPP Habitacional no bairro, afirmando: "Aqui tem tudo: emprego, metrô, trem, hospital, escola, internet, cultura. A gente está revitalizando o Centro para trazer de volta as pessoas para morarem aqui"[2]. Poucas semanas depois, o chamado "fluxo" da Cracolândia retornou às imediações da estação Júlio Prestes, mas a ação-espetáculo, amplamente veiculada pela imprensa, já tinha servido aos interesses político-econômicos do poder público, que tenta historicamente atrair um novo perfil de moradores para a região.

Neste artigo, o objetivo é mostrar como essa disputa socioterritorial é também uma disputa narrativa. Para entender como as narrativas hegemônicas e contra-hegemônicas se configuram, é necessário, antes de tudo, entender como se dá ação do Estado no território, uma vez que são essas ações que dão munição para a construção do imaginário acerca da Cracolândia – e também do próprio território.

A antropóloga Taniele Rui adota uma conceituação que é de grande contribuição para a análise aqui proposta. De acordo com Rui, essa disputa territorial e seus confrontos estão submetidos a, pelo menos, dois tipos de temporalidade e visibilidade, manifestos em ações performáticas, de caráter público e espetacular, e em ações cotidianas, de caráter privado e rotineiro (RUI, 2013, p. 289). A partir dessa ideia, será possível mostrar como *cotidiano* e *espetáculo* alimentam a disputa narrativa.

Falar sobre construção simbólica se mostra fundamental para o entendimento da construção territorial. De acordo com Rui, para que o espetáculo e as ações performáticas do Estado sejam validados, é fundamental encampar também uma disputa

1 FÁBIO, André Cabette. A nova intervenção na cracolândia: origens e precedentes de um problema crônico. **Nexo Jornal**, São Paulo, 23 mai. 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com. br/expresso/2017/05/23/A-nova-intervenção-na-cracolandia-origens-e-precedentes-de-um-problema-cronico>. Acesso em: 30 out. 2018.

2 GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Alckmin dá início às obras da PPP da Habitação no terreno da antiga rodoviária. São Paulo, 23 jan. 2017. Disponível em: http://www.saopaulo.sp.gov.br/sala-de-imprensa/release/alckmin-da-inicio-as-obras-da-ppp-da-habitacao-no-terreno-da-antiga-rodoviaria/. Acesso em: 09 jan. 2019.

narrativa – aspecto especialmente evidente após a realização da Operação Sufoco, realizada durante a gestão do prefeito Gilberto Kassab (PSD), em 2012. Ali, a narrativa que historicamente se disputa em relação ao centro de São Paulo passou a ter uma dimensão midiática central, uma vez que o sucesso da ação-espetáculo policial se garante por uma cúmplice vinculação com a exposição midiática. Da mesma forma, quando não há o estabelecimento dessa cumplicidade, é também mais possível apontar o fracasso e a ineficiência do espetáculo (RUI, 2013, p. 300).

A megaoperação de maio de 2017, apesar de todas as suas contradições e da complexidade e diversidade de narrativas produzidas acerca do tema, foi de certa forma eficiente no sentido de conseguir validação pública. Uma pesquisa de opinião realizada pelo DataFolha[3] logo após a ação mostrou que 59% dos paulistanos declararam ser a favor da megaoperação policial realizada na Cracolândia; 34% foram contra; 4% ficaram indiferentes à questão; e 4% não opinaram. Além disso, a maioria dos paulistanos (64%) avalia que as ações policiais irão resolver o problema do crack na região central da capital; enquanto que para 34% as ações não resolvem o problema.

De acordo com Taniele Rui, o poder estatal se materializa nessas operações midiatizadas e, além delas, "há uma série de interações cotidianas que escapam da visibilidade e do conhecimento públicos, conformando, assim, não uma oposição, mas uma complementaridade na lógica de atuação" (RUI, 2013, p. 289). A presença do Estado no território é espetacular, mas é também rotineira e, neste trabalho, foi possível identificar que são justamente as ações cotidianas que têm alimentado as narrativas contra-hegemônicas, uma vez que elas possibilitam revelar a atuação que escapa ao mise-en-scène da segurança e demonstrar a efemeridade das ações performáticas.

Diversidade sob ameaça

O centro de São Paulo é casa para uma população variada em termos de renda, raça, orientação sexual e origem. "Enquanto os estratos sociais paulistanos vivem de maneira cada vez mais segregada, o centro torna-se o principal espaço onde muitas 'cidades' presentes na metrópole podem se encontrar" (MALTA CAMPOS; PEREIRA, 2005, p. 2). No artigo, que fala sobre moradia e requalificação no centro, observando os movimentos entre segregação e diversidade, os autores apontam para a necessidade de compreender esse convívio das diferenças como essência da região, que, de acordo com eles, não tende nem a sofrer uma gentrificação por completo, nem a se tornar um gueto de pobreza.

A natureza diversa do centro da cidade é histórica, bem como o são as disputas no território. No final do século 19, os alemães Frederico Glette e Victor Nothmann atuaram como pioneiros da urbanização da capital, com uma meta: lotear e planejar um bairro para elites. Fundaram, então, os Campos

3 MAIORIA dos paulistanos aprova ações na cracolândia. **Datafolha**, São Paulo, 5 jun. 2017. Disponível em: <http://datafolha.folha.uol.com.br/opiniaopublica/2017/06/1890337-maioria-dos-paulistanos-aprova-acoes-na-cracolandia.shtml>. Acesso em: 30 out. 2018.

Elíseos, numa referência à Champs Elysée parisiense. "O bairro foi revestido de uma nova ordem urbana, eficiente e disciplinada desde sua aurora" (MARINS, 2011, p. 212). Os primeiros casarões do bairro começaram a ser construídos na década de 1880, num território que já era predominantemente misto, por sua proximidade com os trilhos dos trens que chegavam à estação da Luz. Essa característica, porém, não era apresentada nas peças publicitárias e jornalísticas que tentavam atrair os barões do café para a região, e os destaques estavam sempre reservados à nobreza daquela vizinhança que se constituía — de forma lindeira às habitações simples e conjugadas também presentes naquelas calçadas. Na década de 1960, contudo, um incêndio no Palácio dos Campos Elíseos — um dos principais símbolos de poder do bairro —, junto à inauguração da nova rodoviária da cidade selaram o fracasso da intenção de constituir um reduto para as elites e abriram as portas para que o caráter popular do bairro fosse consolidado (MARINS, 2011, p. 240).

Mas as tentativas de fazer o centro se tornar um lugar para as elites não cessaram, e há uma herança escravocrata nessa intenção. Ainda no final do século 19, foram inúmeras as investidas contra os territórios populares — eminentemente negros — que compunham o centro da cidade de São Paulo. Como explica a urbanista Raquel Rolnik (2007), projetos urbanos já visavam à "limpeza" do centro para que as elites pudessem ocupá-lo, o que se torna explícito na alegação de que "as quituteiras devem sair porque 'atrapalham o trânsito', os mercados devem ser transferidos porque 'afrontam a cultura e conspurcam a cidade', os pais-de-santo não podem mais trabalhar porque são 'embusteiros que fingem inspiração por algum ente sobrenatural'", conforme constava no código de condutas municipal de 1886. À época, a população negra acabou por ser desalojada do chamado "centro velho" pelos chamados "trabalhos de melhoramento da capital", que eram grandes operações de renovação urbana iniciados na gestão de Antonio Prado, ainda em 1899. Essa "operação de limpeza" se refletiu em várias intervenções, como a construção da Praça da Sé, a remodelação do Largo Municipal e a demolição de cortiços, hotéis e pensões da região central (ROLNIK, 2007, p. 81).

As semelhanças com o que ainda vivemos, mais de um século depois, são inegáveis. O caráter popular do centro continua incomodando — e jamais conseguiu ser revertido. Como demonstra Beatriz Kara José, em sua tese sobre a popularização do centro, na década de 1970, o discurso da "revitalização", motivado pelo discurso de que a região estaria "degradada", assumiu um caráter peculiar: no foco das propostas estava a atração das classes médias e do setor privado para a área, que já tinha sido abandonada pelas elites. Desde então, para justificar as intervenções propostas, as gestões municipais têm apostado numa estratégia de "marketing inverso", baseado sempre num discurso que ressalta a "decadência" desse centro (KARA JOSÉ, 2010, p. 27).

Segundo Villaça (2011), esse discurso revela sucessivas tentativas de segregar a população de mais baixa renda que permaneceu no centro, mesmo que a predominância dela na região tenha se dado também em parte pelo abandono das "classes dominantes", que desde o início do século XX passaram a ocupar outras regiões da cidade.

A ideia dominante é: o centro da cidade está se "deteriorando". A deterioração,

> ou apodrecimento, é um processo natural que só ocorre com seres vivos. Essa ideia pretende esconder o processo real rotulado de "decadência" e que é de responsabilidade da classe dominante, mas que não quer assumi-lo. A verdade é que a chamada "decadência" decorreu do fato de essa classe ter abandonado o centro (...). Justamente a partir do momento em que o centro deixa de ser patrocinado pelas elites e passa a ser patrocinado pela maioria popular, cria-se a ideia de que ele está se deteriorando. Mais ainda. Justamente quando a maioria toma conta do centro, cria-se a ideia de que esse não é mais o centro da cidade, e que essa teria um novo centro. (VILLAÇA, 2011, p. 48)

O surgimento e a construção narrativa da Cracolândia no centro de São Paulo ajudou a engrossar o discurso em torno da decadência. Já na década de 1950, a região que abarcava os bairros da Luz, Santa Ifigênia e Campos Elíseos, onde concentravam-se atividades de boemia, prostituição e ilegalismos, era denominada Boca do Lixo. Os primeiros textos que utilizaram o termo "Cracolândia", na década de 1990, associavam seu surgimento à Boca do Lixo, e as narrativas se concentravam em afirmar que o local tinha se consolidado como ponto de venda e produção de crack, não de uso da substância. "Esses elementos importantes mostram que, em primeiro lugar, a Cracolândia nasceu conectada(...) às dinâmicas mais amplas de gestão da violência e do tráfico de drogas na cidade de São Paulo" (RUI; MALLART, 2015).

Na década seguinte, começaram as operações que articulavam militarização e política urbana. Em 2005, ocorreu a Operação Limpa, durante a gestão José Serra. No mesmo ano, foi anunciado o projeto Nova Luz. As tentativas de concretizar o plano de "requalificação" da área culminaram em mais uma série de ações policiais, como a Operação Centro Legal, em 2009, e a Operação Sufoco, em 2012. O Nova Luz foi arquivado em 2013, durante a gestão do prefeito Fernando Haddad, que, em janeiro de 2014, apresentou um programa de acolhimento aos usuários de drogas no centro de São Paulo, o De Braços Abertos. A vontade de ver nascer uma "Nova Luz", entretanto, não se dissipou. Mesmo com o projeto arquivado, o governador Geraldo Alckmin o manteve em seus discursos. Em junho de 2014, no lançamento de uma nova base comunitária policial, a equipe de comunicação divulgou o feito com o seguinte título: "Governador Alckmin inaugura base comunitária na Nova Luz"[4]. Na ocasião, Alckmin deixou clara a vinculação entre a atuação policial e a intenção de "requalificar" a região, a partir da atuação na Cracolândia:

> Instalamos, junto com a Prefeitura, a base fixa da Polícia Militar. A Polícia Comunitária é muito importante, porque o policial sabe o nome das pessoas e está muito próximo da comunidade. Essa revitalização contribui com a sensação de segurança e tem o intuito de fazer com que as pessoas voltem a morar na Luz. (declaração em GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2014 — ver nota de rodapé n. 4)

4 GOVERNADOR Alckmin inaugura base comunitária na Nova Luz. **Governo do Estado de São Paulo**, São Paulo, 03 jun. 2014. Disponível em: <http://www.saopaulo.sp.gov.br/sala-de-imprensa/release/governador-alckmin-inaugura-base-comunitaria-na-nova-luz-1/>. Acesso em: 30 out. 2018.

Essa tentativa de atrair novas pessoas para morar na Luz acontece com constante ameaça à população que já vive no centro de São Paulo. O limiar entre o deslocamento e a permanência das camadas populares no território foi abordado pela pesquisadora Simone Gatti, em tese que discutiu as ameaças à população de baixa renda no projeto Nova Luz. No projeto, por exemplo, foram desconsideradas totalmente as especificidades locais. "Quando todas essas referências são perdidas, quando esse sentido de lugar é desfeito, está se abrindo uma conjuntura favorável para a criação de um novo território, uma 'Nova Luz' para os moradores, com perfil social distinto daqueles que ali estavam" (GATTI, 2015, p. 169). Após consistente pressão da sociedade civil e atuação do Ministério Público (MP), o projeto foi engavetado, mas suas bases ainda são aproveitadas e reverberam nos projetos que têm sido propostos para a região.

Nesse sentido, é importante notar que o fenômeno da gentrificação, que acaba como despontar como uma consequência dos processos de "requalificação", não incide sobre o território como uma mera substituição de população por critérios de renda, afastando aqueles que não podem mais arcar com a moradia num território onde os preços aumentaram. Jane Jacobs já alertava, na década de 1960, que esses projetos, na verdade, vendem a diversidade — a ser construída a partir da atração das classes médias — como um atributo que deixará esses locais mais atrativos, porém, "o acréscimo de uma diversidade nova ocorre principalmente pela concorrência com a diversidade existente" (JACOBS, 2011, p. 278). Como Neil Smith afirma, a gentrificação deixou de ser uma anomalia local, que seria quase como um produto indesejado das intervenções de "renovação", para se tornar uma estratégia urbana global (SMITH, 2006, p.73), repleta de motivações ideológicas:

> Na mídia, a gentrificação tem sido apresentada como o maior símbolo do amplo processo de renovação urbana que vem ocorrendo. Sua importância simbólica ultrapassa em muito sua importância real; é uma pequena parte, embora muito visível, de um processo muito mais amplo. (...) Quaisquer que sejam as reais forças econômicas, sociais e políticas que pavimentam o caminho para a gentrificação, e quaisquer que sejam os bancos e imobiliárias, governos e empreiteiros que estão por trás do processo, o fato é que a gentrificação aparece, à primeira vista, e especialmente nos EUA, como um maravilhoso testemunho dos valores do individualismo, da família, da oportunidade econômica e da dignidade do trabalho (o ganho pelo suor). Aparentemente, ao menos, a gentrificação pode ser tocada de forma a executar alguns dos acordes mais ressonantes de nosso piano ideológico. (SMITH, 2007, p. 18)

Levando em conta as vantagens econômicas de transformação do território, é crucial apontar que a região da Luz tem servido, em grande medida, aos interesses de manutenção e reprodução de relações capitalistas de produção do espaço, de que são excluídos os moradores da região. O problema foi abordado pelo urbanista Guilherme Petrella: segundo o pesquisador, os agentes envolvidos na produção do espaço a partir dos planos urbanos propostos "devem ser capazes de realizar o valor e o preço da mercadoria imobiliária, constituindo-se em oposição aos antigos moradores" (PETRELLA, 2017, p. 19).

Em Michel Foucault, o poder político é apontado como máquina que trabalha para reinscrever perpetuamente relações de força "através de uma espécie de guerra silenciosa, nas instituições e nas desigualdades econômicas, na linguagem e até no corpo dos indivíduos" (FOUCAULT, 2014, p. 275). Essa variedade nas formas de dominação — no contexto social brasileiro, traduzida como exclusão — é trabalhada pelo pesquisador Jessé Souza. Em diálogo constante com a obra de Pierre Bourdieu, ele identificou o preconceito estético como sendo um dos pontos centrais para a legitimação dos privilégios das classes abastadas em oposição às classes populares, à "ralé brasileira" (SOUZA, 2018, p. 21-24). Acerca dos processos de exclusão social, debruçou-se também Lúcio Kowarick, que afirma que, em princípio,

> não se trata apenas de isolar, confinar ou banir mas, seguindo as trilhas de Hannah Arendt, de negar ao outro o direito de ter direitos: é o instante extremo em que representações e práticas levam à exclusão do outro, tido e havido como encarnação da periculosidade e, portanto, passível de ser eliminado. (KOWARICK, 2009, p. 92)

A construção midiática do espetáculo

Tanto os movimentos do poder público pela "requalificação" do centro, quanto a expectativa de que ela se concretize – normalmente alimentada por especuladores imobiliários – já impõem uma série de ameaças à permanência popular no território. No dia 1º de maio de 2018, por exemplo, um edifício que abrigava uma ocupação no Largo do Paissandu pegou fogo e desmoronou, deixando desabrigadas centenas de famílias. O fato abriu margem para que o governo do estado e a prefeitura de São Paulo tenham colocado na mira todas as outras ocupações localizadas no centro da cidade; acabar com esse tipo de habitação foi medida apontada como necessária para impedir que tragédias como aquela voltassem a se repetir. Chegou-se a afirmar, ao jornal Folha de S. Paulo, que o MP deveria contribuir com "bom senso e compreensão", em vez de tentar dificultar as remoções das famílias[5].

O apoio à "requalificação", que reproduz a narrativa hegemônica encampada pelo Estado, é perceptível em uma série de textos da imprensa. Uma reportagem do jornal Folha de S. Paulo afirmou que a "antiga cracolândia" já foi um bairro de elite que o novo projeto de requalificação estaria ameaçado devido a questionamentos de urbanistas e promotores públicos, que atrapalhariam a volta ao período de nobreza[6]. Também é propagado, muitas vezes, um discurso de criminalização e desmoralização da população que mora em condições precárias no centro de São Paulo, frequentemente retratada

5 PRÉDIO invadido desaba em incêndio no largo do Paissandu, centro de SP. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 1º mai. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/05/incendio-de-grandes-proporcoes-atinge-um-edificio-no-largo-do-paissandu.shtml>. Acesso em: 30 out. 2018.

6 PINHO, Angela. Antiga cracolândia foi bairro de elite; com novo projeto, tem futuro incerto. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 4 jun. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/06/1890083-antiga-cracolandia-foi-bairro-de-elite-com-novo-projeto-tem-futuro-incerto.shtml>. Acesso em: 30 out. 2018.

como "invasora"[7] ou "viciada"[8], e a parte da cidade que a abriga é vista como uma área que precisa ser "limpa"[9]. Dentre as políticas propostas para resolver o problema, estão a de pagar para que moradores em situação de rua voltassem para as cidades de onde vieram e até mesmo a de internar compulsoriamente os usuários de droga[10,11].

Neste trabalho, ao analisar alguns textos publicados pela imprensa no contexto das ações performáticas promovidas na região, é possível verificar que o Estado tem encontrado espaços midiáticos junto à imprensa tradicional para validar essas ações – tanto policiais quanto de transformação territorial. Em reportagem do G1 SP[12], publicada no dia 21 de maio de 2017, no âmbito da megaoperação policial, o texto discorre sobre todos os passos da estratégia da prefeitura e do governo do Estado de acabar com a Cracolândia. À reportagem, o governador Geraldo Alckmin afirmou: "Demos o primeiro passo hoje para acabar com a Cracolândia na região da Nova Luz. Agora começa o trabalho social e de saúde, temos mais de 3 mil vagas para dependentes químicos". Já o prefeito João Doria, de acordo com a reportagem, "afirmou que agora está decretado o fim do programa Braços Abertos, da gestão Fernando Haddad, e que não haverá mais pagamentos de ajuda de apoio e hotel para usuários de drogas na região, dando início a um novo projeto de reurbanização da área". O prefeito também disse à reportagem que era "importante registrar que Prefeitura, governo do estado e governo federal estão juntos nessa ação e a Cracolândia tem prazo determinado para acabar". No texto, nenhum usuário de drogas, morador, assistente social, pesquisador ou defensor dos direitos humanos foi ouvido, apenas as fontes oficiais.

No jornal O Estado de S. Paulo[13], a cobertura de uma das reportagens publicadas no dia da operação ficou mais centrada

7 LOBEL, Fabrício; MARQUES, Jairo. Prédios invadidos por sem-teto acumulam perigos em série em SP". **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 3 mai. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/05/predios-invadidos-por-sem-teto-acumulam-perigos-em-serie-em-sp.shtml>. Acesso em: 30 out. 2018.

8 PINHO, Angela; SCOLESE, Eduardo. Programa de Doria na cracolândia prevê emprego de R$ 1.800 a viciados. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 6 jan. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/01/1847475-programa-de-doria-na-cracolandia-preve-emprego-de-r-1800-a-viciados.shtml>. Acesso em: 30 out. 2018.

9 MACIEL, Camila. Ação de limpeza na Cracolândia termina em confusão. **Agência Brasil**, 24 fev. 2018. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2018-02/acao-de-limpeza-na-cracolandia-termina-em-confusao>. Acesso em: 30 out. 2018.

10 GARCIA, Janaina. Prefeitura quer pagar para moradores de rua deixarem SP, diz secretário de Doria. **UOL**, São Paulo, 13 jun 2017. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/06/13/prefeitura-quer-pagar-para-moradores-de-rua-e-viciados-deixarem-sp-diz-secretario-de-doria.html>. Acesso em: 30 out. 2018.

11 SANCHES, Mariana. Justiça autoriza Prefeitura a fazer internação compulsória de usuários da Cracolândia. **O Globo**, 26 mai. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/justica-autoriza-prefeitura-fazer-internacao-compulsoria-de-usuarios-da-cracolandia-21400824>. Acesso em: 30 out. 2018.

12 POLÍCIA faz operação contra tráfico de drogas e Doria diz que Cracolândia "acabou". **G1 SP**, São Paulo, 21 mai. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/veja-o-que-aconteceu-nos-ultimos-sete-dias-na-cracolandia.ghtml>. Acesso em 10 jan. 2019.

13 HISAYASU, Alexandre; CARVALHO, Marco Antônio. Polícia prende 38 na Cracolândia e região e desmonta feira de drogas. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 21 mai. 17. Disponível em: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,policia-faz-operacao-para-prender-traficantes-na-cracolandia,70001801582>. Acesso em: 9 jan. 2019.

da atuação da polícia. Ainda no primeiro parágrafo do texto, os jornalistas ressaltam que: "Foram presos 38 traficantes – entre eles estão bandidos que foram filmados segurando armas no entorno, nas últimas semanas – e apreendidas diversas armas, como fuzis e submetralhadoras, além de uma quantidade de crack não divulgada". A matéria também destaca a prisão do traficante Léo do Moinho e de dois homens ligados ao PCC. O texto aponta que não havia assistentes sociais e de saúde no local, mas acrescenta em seguida a justificativa do governador Geraldo Alckmin, alegando que foi uma medida adotada por questões de segurança. Apenas uma fonte teve aspas reproduzidas no texto, um morador que dormia na pensão onde morava, na rua Helvétia, no momento em que a operação policial começou. A trecho em que a fala dele é reproduzida é o seguinte:

> O representante comercial Marcos da Silva, de 33 anos, contou que acordou assustado com a polícia invadindo a pensão onde mora, na Rua Helvétia. Do lado de fora, ouvia as bombas que eram lançadas para dispersar as pessoas que estavam no fluxo. "Invadiram (a pensão), mas não acharam nada. Aí pediram desculpa e saíram", contou. Apesar do susto, Silva acredita que a ação foi positiva e espera que os usuários de droga e traficantes não retornem para a região. "Isso aqui está um inferno pelo menos desde 2014. Preciso tomar remédio para dormir e não consigo sair de casa depois das 18h30, por medo. É como viver no interior do inferno", afirmou. (declaração publicada no jornal O Estado de S. Paulo, em 21 de maio de 2017 – ver nota de roda pé n. 13)

Nota-se, no texto, que mesmo a fala de um morador que foi diretamente afetado pela operação é favorável à ação do Estado. Não há posicionamentos contrários no texto. Uma outra reportagem publicada pelo jornal no mesmo dia[14] é dedicada aos posicionamentos oficiais de João Doria e Geraldo Alckmin acerca da operação. A fala de Doria, reproduzida no trecho a seguir, atrela a ação policial e os projetos para reurbanização da área, inclusive anunciando o fechamento de habitações presentes no local:

> O prefeito destacou as ações que serão realizadas na área, com foco na saúde e na reurbanização. "Essa área permanecerá cercada e vigiada pela Polícia Militar e pela Guarda Civil Metropolitana. Será feita a limpeza de toda a área. Ainda não houve ação urbanística como a que será feita", disse. Ele informou que deverá lacrar hotéis e pensões da área. (declaração publicada no jornal O Estado de S. Paulo, em 21 de maio de 2017 – ver nota de roda pé n. 14)

O cotidiano como estratégia narrativa

Já uma das reportagens publicadas sobre o assunto no jornal Folha de S. Paulo[15], que acompanhou o desenrolar

14 CARVALHO, Marco Antônio. 'Não há possibilidade de a Cracolândia voltar', diz Doria. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 21 mai. 2017. Disponível em: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,-nao-ha-possibilidade-de-voltar-a-cracolandia-diz--doria,70001802007>. Acesso em: 10 jan. 2019.

15 PAGNAN, Rogério; GOMES, Paulo; VERPA, Danilo. Doria diz que 'cracolândia acabou', mas usuários de drogas persistem. **Folha de S. Paulo,** São Paulo, 21 mai. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.

da operação no território até o final do dia, mostrou as contradições da operação realizada pelo poder público. O texto ressalta que, apesar de os governantes terem anunciado o fim da Cracolândia, os usuários de drogas tinham se dispersado para outros pontos da cidade. À reportagem um dos usuários afirmou: "Não tem para onde ir, vou ficar aqui até desbaratinar". A reportagem cita que, naquela noite, um grupo de cerca de 15 pessoas fumava crack em uma das ruas onde havia ocorrido a operação, ao lado de viaturas da polícia, sem que qualquer abordagem tenha sido feita. Em outras ruas próximas, a reportagem presenciou pessoas comercializando crack. Uma antropóloga, integrante do coletivo de defesa dos direitos humanos A Craco Resiste, afirmou à reportagem que é da natureza da própria Cracolândia ser itinerante e que, naquele momento, ela estava ali, montada novamente na Praça Princesa Isabel, poucos metros distante de onde se concentrava na manhã daquele mesmo dia. A reportagem também ressalta que outros prefeitos, como Gilberto Kassab (PSD) e Fernando Haddad (PT), também haviam falado sobre o sucesso de suas operações na área sem que a Cracolândia jamais tivesse acabado. Ainda, a reportagem conversou com uma moradora do bairro, dona de uma pensão, que relatou o seguinte: "Um [policial] já foi arrombando a porta. Quem vai pagar o prejuízo? Me humilhou na frente dos inquilinos. Não sou traficante, não sou usuária", numa clara declaração de violação de privacidade e de direitos.

Esse tipo de cobertura, que dá visibilidade às ações cotidianas para além das ações performáticas, é justamente a narrativa que tem sido usada para desmontar o espetáculo e para mostrar o que escapa à mise-en-scène da segurança. Esse tipo de discurso, que ajuda a mostrar como é efêmero o espetáculo midiatizado é o que neste texto enquadramos como narrativa contra-hegemônica. Esse tipo de narrativa, que por vezes aparece na imprensa tradicional, tem sido constantemente utilizado por grupos de pesquisa, jornalistas independentes e coletivos de defesa dos direitos humanos que atuam nas frentes de resistência socioterritorial, contra as remoções arbitrárias e violações contra populações mais vulneráveis. A estratégia, como veremos a seguir, tem sido a de acompanhar o cotidiano para conseguir visibilizar a recorrência das violações e violências no território, apresentando a população que habita a região da Cracolândia como vítima da ação do estado e não como chaga a ser combatida.

Acerca desse tipo de abordagem que se aproxima do território, uma das referências é o trabalho do documentarista Eduardo Coutinho, que afirma ter feito a escolha de "ser alimentado pela fala-olhar de acontecimentos e pessoas singulares, mergulhadas na contingência da vida". De acordo com o documentarista, essa escolha abriu caminhos para eliminar "até onde fosse possível, o universo das ideias gerais (...) e dos 'tipos' imediata e coerentemente simbólicos de uma classe social, de um grupo, de uma nação, de uma cultura". Não que uma ideia central e previamente construída não seja fundamental, mas ela não pode passar de uma "hipótese de trabalho a ser testada na prática desses sucessivos encontros com personagens de carne e osso" (COUTINHO, 2013, p. 16).

uol.com.br/cotidiano/2017/05/1886039-apos-acao-policial-secretario-de-doria-diz-que-nao-vai-mais-ter-cracolandia.shtml>. Acesso em: 10 jan. 2019.

Essa necessidade de buscar aproximação com as pessoas que participam das dinâmicas reais que se dão no território foi abordada também por José Guilherme Magnani (2002), que ressalta a importância da etnografia para os estudos urbanos. Segundo ele, esse método de pesquisa possibilita a inclusão dos atores sociais não só nos projetos para as cidades, mas nas pesquisas. Para o pesquisador, apreender a cidade de longe e de fora, com base em variáveis e indicadores sociais, econômicos e demográficos, tem sido um dos motores dos ideais de "renovação" que acometem os centros urbanos das cidades mundo afora, uma vez que, por meio desse tipo de análise, é fácil chegar a constatar situações como deterioração do espaço e equipamentos públicos ou a segregação sócio-espacial e a violência urbana, por exemplo, sem levar em conta as dinâmicas reais vividas no território. Na maioria das vezes, essa abordagem desconsidera um aspecto fundamental da cidade: seus moradores — e, quando são considerados, eles aparecem "na qualidade da parte passiva (os excluídos, os espoliados) de todo o intrincado processo urbano" (MAGNANI, 2002, p. 15). Então, para que seja possível identificar "uma gama de práticas que não são visíveis na chave da leitura política (ao menos de uma certa visão política)", o autor sugere uma perspectiva que se dê de dentro e de perto, a partir da etnografia urbana.

A pesquisadora Cibele Rizek, que é referência nos estudos que relacionam trabalho e produção do espaço, também ressaltou a importância da etnografia no decorrer da pesquisa Cidade, civilidade e seus avessos: tessituras e gestão dos territórios da precariedade, em que buscou definir a noção de zonas de indiferenciação entre trabalho, moradia e cidade:

> As tessituras urbanas só puderam ser apreendidas por um conjunto de incursões a campo de cunho rigorosamente etnográfico: observações, cadernos de campo, longas entrevistas, análise, interpretações, tentativas de apreensão de trajetórias, terreno bastante distante dos grandes mapeamentos de dados ou da sistematização de informações de natureza quantitativa (RIZEK, 2012, p. 42).

As contribuições desse método de pesquisa para a compreensão da vida urbana têm revelado facetas da construção das cidades que ainda eram ainda pouco exploradas. Mas, mais do que isso, "trata-se de um método de apreensão e de descrição das transformações em curso que geram verdadeiros desafios para as visões teóricas e conceituais mais clássicas" (RIZEK, 2012, p. 42). De acordo com Vera Telles, que tem sido uma das principais pesquisadoras a se dedicar ao desenvolvimento desse método nos estudos sobre as cidades, tal potencial revelador já mostrou que

> as formas de moradia e sua localização no tecido urbano, por exemplo, informam muito mais do que os níveis de precariedade habitacional. Elas traduzem tempos coletivos e trajetórias urbanas, representam a consolidação ou ruptura de redes sociais e teias de solidariedade e interagem com dinâmicas familiares e formas de composição da vida doméstica, tudo isso convergindo na construção de uma topografia da cidade que não corresponde ao seu mapa físico. (TELLES, 2006, p. 75)

Um dos grupos que atuam de forma a acompanhar a rotina do território é A Craco Resiste, coletivo de defesa dos direitos humanos na Cracolândia.

No dia 21 de maio de 2017, o grupo fez um relato[16] sobre a violência utilizada em sua página oficial do Facebook. De acordo com o grupo, "a polícia chegou de forma tão abrupta que os usuários só correram, sem pegar seus pertences ou documentos. Quando o rapa chegou muitos usuários pediram para pegar, ao menos, seus documentos". Ainda: "muitos usuários foram presos. Os detidos, via de regra, tinham características muito distintas da imagem do 'traficante' constituídos como inimigo nacional"; e complementam: "fazia alguns dias que a prefeitura não passava para pegar o lixo, o que deixou o local com acúmulo acima do normal – dando, é claro, mais espetáculo a ação do Prefeito marqueteiro". Em meio a um ambiente em que se tentava validar uma ação performática, contando com apoio midiático, a narrativa d'A Craco Resiste adicionava novas informações à cobertura, dificultando a montagem do espetáculo.

O Observatório de Remoções, grupo de pesquisa-ação vinculado ao LabCidade/FAUUSP e ao LABJUTA/UFABC, é um dos grupos de pesquisa que tem acompanhado de perto as intervenções no bairro de Campos Elíseos, onde se situa a Cracolândia, também é presente no território e acompanha de perto as intervenções realizadas no local. Em agosto de 2017, o grupo publicou um mapa[17] que permitiu visualizar como as diversas intervenções realizadas na Cracolândia ao longo dos últimos anos, a partir da Operação Limpa realizada em 2005, impactaram a vida no território. Foram compilados e georreferenciados os registros das ocorrências, coletados na imprensa tradicional, na mídia alternativa e em denúncias do grupo A Craco Resiste e da pesquisa de campo do próprio Observatório. As informações presentes no mapa foram classificadas enquanto i) truculência das polícias civil, militar e da guarda civil metropolitana (incluindo homicídio e tortura); ii) as demolições e os lacramentos de imóveis habitados; iii) os incêndios em áreas de moradia precária; e, iv) as internações forçadas dos sujeitos-usuários de substâncias químicas em situação de rua. A partir do levantamento, foi possível verificar o histórico de violações na área, e o ano de 2017 apareceu como o pior ano para viver na região da Luz. Esse tipo de conteúdo contribui para mostrar o impacto dessas operações na vida ordinária que existe na área, para além do estigma da criminalidade.

Após a megaoperação realizada em maio de 2017, o grupo escolheu a região como um dos espaços em que realizaria um trabalho de etnografia urbana e se articulou com uma série de outras entidades, coletivos e indivíduos no âmbito do Fórum Aberto Mundaréu da Luz para ajudar a dar visibilidade às violações que ocorrem no território e para ajudar também a construir narrativas contra-hegemônicas, inclusive apresentando um projeto urbanístico e social,

16 A CRACO RESISTE. Hoje, dia 21 de maio de 2017, às 5 h da manhã chegamos no território. **Página "A Craco Resiste" (Facebook),** São Paulo, 21 mai. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/ACracoResiste/posts/hoje-dia-21-de-maio-de-2017-%C3%A0s-5-h-da-manh%C3%A3-chegamos-no-territ%C3%B3rio-%C3%A0s-6h-um-heli/1846464505604921/>. Acesso em: 30 out. 2018.

17 MAPA interativo mostra que 2017 é o pior ano em uma década para viver na Luz. **Observatório de Remoções**, São Paulo, 16 ago. 2017. Disponível em: <https://www.observatorioderemocoes.fau.usp.br/mapa-interativo-mostra-que-2017-e-o-pior-ano-em-uma-decada-para-viver-na-luz/>. Acesso em: 10 jan. 2019.

o Campos Elíseos Vivo, lançado em abril de 2018, um ano após a megaoperação. Ao longo desse ano de trabalho, o grupo tem buscado entender as necessidades e demandas da população que habita o local, para buscar alternativas de projeto não-excludentes. Um levantamento socioeconômico realizado em algumas ocupações de Campos Elíseos permitiu reunir material suficiente para subsidiar a elaboração do Campos Elíseos Vivo, mas também uma reportagem no jornal Folha de S. Paulo, que revelou que moradores da Luz, mesmo vivendo em condições precárias, pagam mais caro no aluguel, levando em conta o preço do metro quadrado, do que moradores do bairro nobre de Pinheiros, na Zona Oeste da cidade[18]. O levantamento foi repassado com exclusividade pelo Observatório de Remoções para a jornalista, ajudando a romper com o estigma atrelado à população do bairro, normalmente caracterizada como invasora ou drogada, como apontamos anteriormente neste artigo.

No âmbito do Fórum Aberto Mundaréu da Luz, e do lançamento do projeto Campos Elíseos Vivo, coletivos se mobilizaram também para realizar intervenções artística na cidade. Uma das estratégias adotadas para disputar narrativas no território foi a colagem de lambe-lambes pelos muros do bairro. Dois deles, colados no muro da quadra 36, na época ameaçada de remoção para dar lugar à construção da PPP do Hospital Pérola Byington – hoje já completamente removida –, traziam os dizeres "CUIDADO: PESSOAS MORANDO" e "PERIGO: ESPECULAÇÃO EM CURSO". As mensagens, estampadas no muro de um território em disputa, compuseram fotografias que foram publicadas em uma série de jornais, como a Folha de S. Paulo[19] e o R7[20], e ajudaram a sustentar a narrativa de que os moradores dali não são invasores, drogados ou viciados, que podem ser despejados sem que sejam respeitados. Também foi possível relativizar a necessidade da remoção daquela quadra, bem como visibilizar as violações que aquelas famílias viveram no processo de desocupação da quadra, para a realização de mais um projeto excludente na Cracolândia.

Conclusões

A partir das análises realizadas ao longo desta pesquisa, foi possível verificar a centralidade da disputa narrativa na disputa socioterritorial historicamente presente na área onde se situa a Cracolândia, no centro de São Paulo, tendo papel chave

18 MENA, Fernanda. Locação de imóveis na região da Luz é mais cara do que em Pinheiros. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 5 mai. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/05/locacao-de-imoveis-na-regiao-da-luz-e-mais-caro-do-que-em-pinheiros.shtml>. Acesso em: 30 out. 2018.

19 ZYLBERKAN, Mariana. Região da Cracolândia tem remoção de famílias para construção de hospital. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 abr. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/04/regiao-da-cracolandia-tem-remocao-de-familias-para-construcao-de-hospital.shtml>. Acesso em: 10 jan. 2019.

20 AGUIAR, Plínio. Projeto de hospital desapropria moradores na Cracolândia em SP. **R7**, São Paulo, 16 abr. 2018. Disponível em: <https://noticias.r7.com/sao-paulo/projeto-de-hospital-desapropria-moradores-na-cracolandia-em-sp-17042018>. Acesso em: 10 jan. 2019.

na apresentação e validação dos projetos urbanos propostos para a região.

Também foi possível verificar que narrativas hegemônicas e contra-hegemônicas têm se alimentado de diferentes formas de abordar o território. Os textos que validam a atuação do Estado normalmente se valem de suas ações performáticas, conferindo a visibilidade necessária à mise-en-scène da segurança, num espetáculo policial que tenta justificar as intervenções urbanas realizadas na área. Já as narrativas contra-hegemônicas, a partir de uma vivência rotineira do território, têm reportado e denunciado primordialmente as ações cotidianas do Estado, revelando uma realidade muito diferente da montada durante as ações performáticas. É a partir do cotidiano que tem sido possível revelar as complexidades do território, rompendo com estigmas associados à Cracolândia. Enquanto as ações performáticas trazem consigo soluções fáceis, contribuindo para gerar uma percepção de efetividade do Estado, a visibilização das ações cotidianas mostra como a atuação do Estado no território é excludente.

Esta pesquisa também permitiu verificar que as narrativas contra-hegemônicas, baseadas no cotidiano, têm ajudado a fortalecer a resistência socioterritorial, contribuindo para a defesa dos direitos e dos interesses das populações mais vulneráveis, que têm sua permanência na região constantemente ameaçada por novos projetos urbanos e novas tentativas de "requalificar" o centro da cidade de São Paulo. ■

[CAMILA CAMPOS DE ALMEIDA]
É jornalista graduada pela UFPE, especialista em Planejamento e Gestão de Cidades pelo PECE/Poli/USP e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da FAUUSP.
E-mail: camilaalmeida@usp.br

[FERNANDO TÚLIO SALVA ROCHA FRANCO]
É Presidente do IAB-SP, arquiteto urbanista formado pela FAUUSP, mestrando em Gestão e Políticas Públicas pela FGV e pesquisador pelo LabCidade/FAUUSP. Foi Assessor do gabinete da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano da Prefeitura de São Paulo (2013-16).

Referências

COUTINHO, Eduardo. **O olhar no documentário**. In: OHATA, Milton (org.). Eduardo Coutinho. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 701 p.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014. 431 p.

GATTI, Simone. **Entre a permanência e o deslocamento:** ZEIS 3 como instrumento para a manutenção da população de baixa renda em áreas centrais. O caso da ZEIS 3 C 016 (Sé) inserida no perímetro do Projeto Nova Luz. Tese. São Paulo: FAUUSP, 2015. 344 p.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2014. 510 p.

KARA JOSÉ, Beatriz. **A popularização do centro de São Paulo:** um estudo de transformações ocorridas nos últimos 20 anos. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2010.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, junho de 2002.

MALTA CAMPOS, Cândido; PEREIRA, José Eduardo Borba. Da segregação à diversidade: moradia e requalificação na área central de São Paulo. In: **Caderno de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo**, v. 5, n. 1. São Paulo: FAU Mackenzie, 2015.

MARINS, Paulo César Garcéz. Um lugar para as elites: os Campos Elíseos de Glette e Nothmann no imaginário urbano de São Paulo. In: LANNA, Ana; PEIXOTO, F.; LIRA, José; SAMPAIO, Mariana (orgs.). **São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades.** São Paulo: Alameda, 2011.

PETRELLA, Guilherme. **A fronteira infernal da renovação urbana em São Paulo:** região da Luz no século 21. Tese. São Paulo: FAUUSP, 2017.

RIZEK, Cibele. Trabalho, moradia e cidade: zonas de indiferenciação? In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais,** v. 27, n. 78, 2012, p. 41-49.

RUI, Taniele. Depois da "Operação Sufoco": sobre espetáculo policial, cobertura midiática e direitos na "Cracolândia paulistana". In: **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**, v.3, n. 2, p. 287-310, jul.-dez. 2013. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/download/144/80>. Acesso em: 4 jan. 2019.

RUI, Taniele; MALLART, Fábio. A Cracolândia, um potente conector urbano. **Le Monde Diplomatique Brasil**, São Paulo, ed. 99, 1 out. 2015. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/a-cracolandia-um-potente-conector-urbano/>. Acesso em: 4 jan. 2019.

ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. In: SANTOS, Renato (org). **Diversidade, espaço e relações étnico-raciais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SMITH, Neil. **Gentrificação, a fronteira e a reestruturação do espaço urbano**. GEOUSP - Espaço e Tempo, São Paulo, n. 21, pp. 15 - 31, 2007.

SMITH, Neil. A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à "regeneração" urbana como estratégia urbana global. In: BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (org.). **Dos processos de gentrificação às políticas de "revitalização" dos centros urbanos.** São Paulo: Annablume, 2006. 293 p.

SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira.** São Paulo: Contracorrente, 2018. 506 p.

TELLES, Vera. Trajetórias urbanas: fios de uma descrição da cidade. In: TELLES, V. e Cabanes, R. (orgs.) **Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios.** São Paulo: Humanitas, 2006. 442 p.

VILLAÇA, Flávio. São Paulo: Segregação e desigualdade. In: **Estudos avançados,** v. 25., n. 71, São Paulo, jan/abr 2011.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

OS DISCURSOS DO TERCEIRO SETOR: SENTIDOS DE COMUNICAÇÃO, TRABALHO E EDUCAÇÃO EM ONGs DE COMUNICAÇÃO

IV SICCAL

[GT3 – TERRITÓRIO E CONFLITOS URBANOS]

Camila Acosta Camargo
Universidade de São Paulo (USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Apresentaremos, neste artigo, parte dos resultados da pesquisa "A comunicação do "terceiro setor" como expressão do neoliberalismo: as práticas discursivas e os sentidos do trabalho em ONGs de comunicação", que visou investigar como se expressam os sentidos e as relações de comunicação e trabalho em organizações sem fins lucrativos que elencaram a comunicação como principal ferramenta de atuação em defesa de uma *causa social*. Para isso, selecionamos três organizações sociais nomeadas na pesquisa "ONGs de comunicação", localizadas no município de São Paulo e ativas durante o período de realização da pesquisa – 2016-2018, nas quais aprofundamo-nos em seus enunciados institucionais e na experiência dos trabalhadores a partir de relatos próprios. O artigo contemplará o tópico de resultados de análise sobre os sentidos de comunicação, trabalho e educação que circulam em suas práticas e seus discursos.

Palavras-chave: Comunicação. Trabalho. Educação. Neoliberalismo. Ideologia do terceiro setor.

This article presents part of the research entitled "The communication of the "third sector" as an expression of neoliberalism: the discursive practices and the meanings of work in Communication NGOs", in which we aimed to investigate how the relations of communication and labor are expressed in non-profit organizations that selected communication as their main tool in defense of a social cause. To do this, we selected three social organizations named here "Communication NGOs", located in the city of São Paulo and active during the period of study - 2016-2018, in which we deepened in their institutional communication and the workers' experience based on their own statements. This article will contemplate the analysis topic about the meanings of communication, work and education that circulate in their practices and their discourses.

Keywords: Communication. Labor. Education. Neoliberalism. Ideology of the third sector.

En este artículo, presentaremos parte de los resultados de la investigación "La comunicación del 'tercer sector' como expresión del neoliberalismo: las prácticas discursivas y los sentidos del trabajo en ONGs de comunicación", que pretendió estudiar cómo se expresan los sentidos y las relaciones de comunicación y trabajo en organizaciones sin fines de lucro que eligieron la comunicación como principal herramienta de actuación en defensa de una causa social. Para ello, seleccionamos a tres organizaciones sociales nombradas aquí como "ONGs de comunicación", que se ubican en la ciudad de São Paulo y estuvieron en actividad en el período de realización de la investigación - 2016-2018, desde las cuales profundizamos en sus enunciados institucionales y en la experiencia de los trabajadores según relatos propios. El artículo contemplará la parte de resultados de análisis sobre los sentidos de comunicación, trabajo y educación que participan en sus prácticas y discursos.

Palabras clave: Comunicación. Trabajo. Educación. Neoliberalismo. Ideología del tercer sector.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153911

Introdução

O presente artigo decorre da pesquisa intitulada "A comunicação do "terceiro setor" como expressão do neoliberalismo: as práticas discursivas e os sentidos do trabalho em ONGs de comunicação" [1], desenvolvida no Centro de Pesquisa em Comunicação e Trabalho, que almejou compreender como se expressam os sentidos de comunicação e trabalho em organizações sem fins lucrativos nas quais a comunicação foi elencada como o principal meio adotado em defesa de uma *causa social*, o que denominamos ONGs de comunicação.

Objetivamos identificar em que medida as práticas discursivas e as relações de trabalho instituídas são atravessadas pelos sentidos hegemônicos vinculados à ideologia do "terceiro setor"[2] (MONTAÑO, 2002) a partir da análise dos enunciados oficiais e dos relatos dos trabalhadores. O conceito presume que o fenômeno de ascensão das ONGs integra um projeto neoliberal de responsabilização do indivíduo e de cooptação das pautas progressistas pelo poder dominante. Ao estabelecer um formato de organizações privadas que realizam a 'gestão do social' como parte de um setor distinto da sociedade, cria-se a percepção de que é possível solucionar os problemas existentes dentro do modo de produção capitalista sem enfrentar diretamente as suas causas – como a desigualdade de classes e a opressão do trabalho.

Para entender empiricamente este processo, fizemos visitas às sedes das organizações onde observamos os espaços de trabalho, realizamos coleta de dados nos *websites;* relatórios de atividades; vídeos e reportagens; e entrevistas em profundidade. Operamos uma pesquisa exploratória de caráter empírico, definimos como recorte de estudo três instituições localizadas no município de São Paulo e que se encontraram ativas e atuantes durante o período da pesquisa (2016-2018).

Ao conceber este recorte específico de pesquisa, buscamos investigar ONGs que estão impreterivelmente imersas no universo comunicacional, conhecem as especificidades e as principais discussões do campo, tendo-o em seus mais diversos aspectos como objeto de atenção. Em algumas delas a comunicação é o objetivo-fim do trabalho, em outras ela é a principal ferramenta para a defesa de uma causa social, como a educação, a capacitação profissional etc. No caso específico das entidades analisadas em nossa pesquisa, em todas elas notamos o grande destaque dado a comunicação em seu discurso institucional e em sua prática de trabalho, e para nós foi interessante entender como essa comunicação se expressa, que função exerce e o que cada uma delas entende como comunicação. Finalmente, observamos a associação entre as temáticas da comunicação, do trabalho e da educação como estando entrelaçadas neste processo, e buscamos apresentar suas correlações.

1 Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

2 O conceito de ideologia do "terceiro setor" foi proposto pelo autor Carlos Montaño, que apresenta uma análise crítica ao fenômeno de *trato da questão social* dentro do projeto neoliberal. Dessa forma, a terminologia "terceiro setor" é colocada em questionamento, ao negarmos a divisão *setorializada* da sociedade, e por isso é utilizada entre aspas.

Metodologia

Inicialmente, fizemos uma investigação para identificar instituições com sede no município de São Paulo que autodeclaradamente exercem atividades entendidas no mundo profissional como práticas específicas do campo da comunicação – a isso entendemos como ONGs de comunicação.

O campo das instituições sem fins lucrativos está fortemente marcado no imaginário popular pela atuação em causas como assistência social, educação, saúde e defesa do meio ambiente. Mais recentemente, com a centralidade que as tecnologias da comunicação e informação adquiriram na sociedade, temas deste universo passaram a atravessar as questões sociais e foram incorporados nos discursos e práticas de trabalho nos segmentos filantrópicos. Ficamos interessados, assim, em entender mais sobre como se determina a dinâmica da comunicação quando ela se estabelece como uma causa social, e propomos essa investigação no âmbito do binômio comunicação e trabalho proposto pela autora Roseli Figaro (2008).

Para a seleção das ONGs, estabelecemos o seguinte critério: 1) serem constituídas juridicamente como *associações*; 2) estarem baseadas no município de São Paulo; 3) estarem ativas durante o período de realização do estudo; 4) atuarem com a temática da comunicação como causa social. O primeiro mapeamento revelou a existência de diversas instituições com este perfil no município. Descartamos, então, aquelas instituídas unicamente como mídias comunitárias – jornais e rádios – visto que já há uma ampla literatura sobre o tema. Buscávamos organizações com propostas de comunicação que indicassem a inserção em uma conjuntura mais contemporânea no que tange tanto aos aspectos sociais quanto aos comunicacionais.

Dessa forma, o primeiro levantamento resultou na pré-seleção de seis instituições a partir de uma amostragem não-probabilística por escolha racional (POUPART, 2008). Buscamos compor uma seleção que se enquadrasse no perfil determinado, mas que possuísse particularidades em relação às temáticas e às formas de atuação, permitindo assim resultados empíricos mais variados. Elas diferem em tamanho, origem, proposta, perfil, práticas de trabalho entre outros aspectos.

A partir do levantamento inicial e a pré-seleção de seis instituições, nosso objetivo era ainda de promover uma filtragem para chegar na definição final de três delas para a aplicação do estudo, pois entendemos o número como ideal para o aprofundamento empírico de forma concretizável durante o tempo de desenvolvimento da pesquisa. Para esta etapa, alguns aspectos foram levados em consideração na triagem das instituições: relevância da instituição em seu nicho de atuação; maior possibilidade de acesso à observação, entrevistas com funcionários e documentos oficiais; *website* e redes sociais com uma quantidade significativa de conteúdo disponível para a análise e; multiplicidade de temas de atuação, estruturas organizativas, tamanho, localização e comunicação 'oficial'.

Um dos códigos que se revelou pertinente neste momento foi também o de origem/fundação das instituições, pois assumimos este aspecto como essencial para expressar diferentes práticas de comunicação e trabalho em cada uma delas. Identificamos que três delas são vinculadas a empresas ou empresários (1) (2) e (3); uma

decorre de movimentos sociais (4); uma de vinculação comunitária/periférica (5); e uma de acadêmicos e profissionais da área (6).

Com isso, chegamos por fim na seleção de três ONGs (2 - empresarial), (5 - comunitária) e (6 - acadêmica) para a aplicação do estudo. Vale destacar que não adotamos o método comparativo de análise – nossa proposta foi de apontar como os sentidos identificados se expressam em cada uma das organizações.

[Tabela 1]
Descrição das organizações selecionadas

	ONG COMUNITÁRIA	ONG ACADÊMICA	ONG EMPRESARIAL
Área de atuação	Formação de jovens em educomunicação	Disseminação de informação	Capacitação de jovens em audiovisual
Localização	Distrito periférico da Zona Sul de São Paulo	Distrito da Zona Oeste de São Paulo	Distrito central de São Paulo
O que faz[3]	Impulsiona o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação – TIC – como estratégia para o acesso e a ampliação de direitos sociais, culturais e econômicos entre jovens e comunidade escolar.	Identifica e torna públicas as situações que violam os direitos fundamentais dos brasileiros por meio de reportagens, jornalismo investigativo, pesquisas e metodologias educacionais.	Promove o desenvolvimento profissional, sociocultural e pessoal de jovens por meio da formação socioeducativa em audiovisual.
Ano de fundação	2011	2001	2003
Perfil dos fundadores	Membros da comunidade	Acadêmicos e profissionais	Empresariado
Perfil do conselho	Ex-educandos	Profissionais da área	Empresários e figuras públicas
Financiamento	1) Prestação de serviços no ramo do audiovisual	1) Prestação de serviços na área de desenvolvimento de pesquisas e formação socioeducativa 2) Doações	1) Doação de empresas (leis de incentivo e investimento direto de recursos)
Receita anual	Não informado	2 milhões em 2017	4 milhões em 2016
Tamanho	Até 10 funcionários	Até 20 funcionários	Até 50 funcionários

Fonte: Elaboração própria

Optamos por realizar a pesquisa de maneira confidencial, visando propiciar maior liberdade para descrever os processos assim como analisar as falas dos entrevistados sem gerar comprometimentos para os mesmos. O interessante desta proposta é que ela não personaliza o estudo, ao contrário, estabelece parâmetros para a compreensão de um cenário maior que situa as organizações como representações

3 Texto extraído e adaptado da comunicação institucional apresentada nos *websites* das organizações.

simbólicas e resultantes de processos que são históricos e sociais.

A partir de então, como estratégia idealizada para a pesquisa de campo, buscamos executar as seguintes técnicas de coleta em todas as instituições: levantamento de dados da comunicação institucional em *websites*, redes sociais, relatórios de atividades, reportagens e outros; entrevistas qualitativas (DUARTE, 2005) por meio de um questionário semiestruturado; e a observação do ambiente de trabalho.

Para as entrevistas qualitativas, selecionamos dentro do corpo de funcionários prioritariamente os gestores e coordenadores, em seguida incluímos conversas e entrevistas com demais trabalhadores, utilizando o roteiro de perguntas semiestruturadas, o gravador e o caderno de campo como ferramenta de trabalho.

Em todas as organizações tivemos a oportunidade de conversar com trabalhadores em cargos de chefia e demais funcionários, tendo sido em entrevistas oficiais ou em conversas informais (não registradas). A entrevista semiestruturada se inicia com o primeiro bloco de perguntas sobre a trajetória profissional do trabalhador, que nos ajuda a entender melhor seu *lugar de fala*, para em seguida adentrarmos nas questões sobre sua função na organização; tempo de cargo; sua visão sobre o trabalho em ONGs, em contraponto a experiências no setor privado e suas rotinas diárias. Essa primeira parte é composta de perguntas sobre vivências individuais e são aplicadas a trabalhadores que ocupam todos os cargos.

O segundo bloco é composto por perguntas que especificam o trabalho com comunicação realizado na organização, no qual nosso objetivo é entender melhor como a instituição e os funcionários enxergam a comunicação; como ela pode ser assumida como uma causa social dentro do universo da filantropia; e o que consideram ser a função da comunicação na instituição. Os dois últimos blocos são aplicados com trabalhadores em cargos gerenciais, sendo que algumas perguntas são adaptadas aos demais casos.

Abaixo, apresentamos as principais estratégias de contato e técnicas de coleta adotadas, apontando as ferramentas específicas para cada uma delas e também como elas são utilizadas.

Para a interpretação dos dados coletados, criamos categorias de análise a partir de critérios que surgiram tanto a partir do estudo teórico quanto da própria vivência da pesquisa empírica. No presente artigo, apresentamos os resultados da categoria *O que é comunicação? O ponto de vista das organizações*, na qual propomos tanto a interpretação dos enunciados "oficiais" quanto das falas dos trabalhadores.

O "terceiro setor" enquanto ideologia

Para entender melhor as condições e relações de comunicação e trabalho (FIGARO, 2008) nestas organizações, consideramos essencial localizá-las no processo histórico, social e discursivo que não apenas as constituem individualmente, mas as inserem em um projeto estrutural

maior. Assim, buscamos compreender a razão de ser e existir de uma ONG a partir da trajetória de seu campo de inserção, entendido como o "terceiro setor" / sociedade civil organizada.

Partimos do entendimento de que o "terceiro setor" se trata de um fenômeno complexo e contraditório em sua própria constituição. Este universo abrange tanto organizações vinculadas à ideais progressistas e libertários quanto conservadores e neoliberais, e segundo Maria da Glória Gohn (2000), se estrutura em torno de um objetivo comum: a defesa da cidadania. Tal noção engloba uma série de sentidos que permitem que os discursos da cidadania tenham incorporação tanto em iniciativas que visam a emancipação de setores populares quanto àquelas meramente assistenciais e estruturadas sob lógicas estratégicas de mercado.

Optamos por uma abordagem que destoa em grande parte das publicações sobre o tema, que assumem a existência do "terceiro setor" e o enxergam como um espaço de transformação *pacífica* da realidade, capaz de promover mudanças sociais sem o levantamento de maiores confrontos. É comum neste campo depararmo-nos com teorias que abordam o "terceiro setor" como um bloco único e homogêneo, desconsiderando suas diferenças e contradições, recaindo assim em observações reducionistas desta realidade. Nosso olhar para o tema busca, ao contrário, complexificar o debate com o intuito de problematizar os sentidos hegemônicos circulantes e revelar os conflitos existentes a partir do debate acerca da ideologia do "terceiro setor" e suas noções análogas, tais quais as de empreendedorismo social, negócio social, economia solidária, entre outras que surgem como signos ideológicos (VOLOCHINOV, [1929]2017) no discurso do capitalismo neoliberal.

Afirmar a existência do terceiro setor é considerar que antes forma-se um primeiro setor (Estado) e um segundo setor (mercado), e que estes teriam funcionamentos e diretrizes completamente distintos. Assim, as correntes às quais o conceito em questão deriva entendem a sociedade de forma fragmentada e setorializada, como é o caso das abordagens positivista, estruturalista e funcionalista, entre outras.

Muitas perspectivas teóricas advindas das ciências sociais aplicadas e da administração partem de premissas que endossam o conceito. Para Ruth Cardoso, ex-primeira-dama e forte referência nos estudos do "terceiro setor" e assistência social no Brasil, define-o como um espaço autônomo e independente do mercado e do governo:

> O conceito Terceiro Setor descreve um espaço de participação e experimentação de novos modos de pensar e agir sobre a realidade social. Sua afirmação tem o grande mérito de romper com a dicotomia entre público e privado, na qual o público era sinônimo de estatal e privado de empresarial. Estamos vendo o surgimento de uma esfera pública não-estatal e de iniciativas privadas com sentido público. Isso enriquece e complexifica a dinâmica social. ([1997] 2005. p. 8)

Pedro Jaime aponta a crítica durante o período de crescimento do conceito no Brasil entre os anos 1990 e 2000, e revela como a concepção reflete e refrata a construção de um pensamento que busca

fortalecer o discurso de um desenvolvimento social inteiramente vinculado a noção de privado, sob uma ótica neoliberal – "a dimensão política da sociedade civil é esvaziada em nome de um terceiro setor, cuja natureza está relacionada com a capacidade de estabilizar a crise que atravessa o sistema capitalista, amortecendo os efeitos do desemprego estrutural ou tecnológico" (2005, p. 78).

Nossa abordagem teórica também se vincula à perspectiva crítica ao conceito, entendendo que as instituições sociais estão vinculadas e, mais do que isso, submetidas, às lógicas do capital, sendo impossível sua completa separação autônoma e independente. Partimos da premissa de Montaño, que defende a existência de uma ideologia do "terceiro setor", ou seja, um sistema de valores sob os quais este conceito foi coordenadamente construído. O autor define:

> Entendemos por *Ideologia do "Terceiro Setor"* o conjunto de termos e linguagens, de conceitos teóricos e de valores éticos e políticos, que sustentam a *autorresponsabilização dos sujeitos* por suas próprias condições de vida, e pela solução de seus problemas e satisfação de suas necessidades, *des-responsabilizando o Estado* da ação social e *desonerando o capital* nessa tarefa. (2014, p. 41)

Montaño defende, assim, que a ideologia constitutiva do "terceiro setor" parte de uma junção de valores do projeto neoliberal com o projeto de uma esquerda possibilista ou reformista, por mais contraditório que isto pareça à princípio, pois ambos embutem ao cidadão a responsabilidade da mudança social. Estas visões da realidade, "seus projetos e ações sociais orientam-se na potenciação dos indivíduos (autoajuda, empoderamento, empreendedorismo, automotivação, capacitação etc.) ou na ajuda ao próximo (solidariedade, responsabilidade social empresarial, parcerias, filantropia, etc.)." (MONTAÑO, 2014, p. 37). O sentido de liberdade, nesta visão, claramente advém da tradição liberal, ao entender o sujeito livre para exercer sua ação, seja na sociedade civil ou no mercado.

Evelina Dagnino aponta o início deste pensamento no período de redemocratização brasileira, em grau similar na América Latina como um todo, quando os projetos político-culturais da democracia e do neoliberalismo disputavam espaço em um jogo discursivo que resultou no que denomina a *confluência perversa*, sendo que "a perversidade estaria colocada, desde logo, no fato de que, apontando para direções opostas e até antagônicas, ambos os projetos requerem uma sociedade civil ativa e propositiva" (2004, p. 197). Assim, a ideologia do "terceiro setor" carrega um sentido que favorece os interesses hegemônicos (o projeto neoliberal), porém seus promotores advêm das classes populares, intelectuais e militantes (o projeto da esquerda possibilista).

A concepção de um "terceiro setor", como uma alternativa ao mercado e ao Estado, "engloba uma *ideologia*, que apresenta conceitos, valores, interesses, de forma mistificada e mistificadora, para se constituir como ideologia hegemônica, aceita como algo natural e/ou desejável por todos" (MONTAÑO, 2014, p.38), e parte de uma noção de cidadania que se dá no âmbito de uma sociedade civil organizada que se estabelece descolada do conflito de classes.

ONGs de comunicação

Nossa proposta, desde o início, foi de delimitar organizações que atuam de forma direta ou indireta com a comunicação tendo a função de causa social. Assim, surgiu nosso primeiro desafio: o que consideramos comunicação para fazer este recorte? Partimos teoricamente do pressuposto de que a comunicação é parte da constituição do homem enquanto *ser social* (VYGOTSKI, [1954] 2008), e enfatizamos a importância de não a reduzir a sua função técnico-instrumental. Assumimos que a comunicação e o trabalho são atividades inter-relacionadas, e que a comunicação no mundo do trabalho economicamente produtivo é concebida como a relação entre os trabalhadores consigo, com os outros e com o ambiente – podendo ser relações mediadas ou não por dispositivos de comunicação e informação (FIGARO, 2008).

Assim, toda instituição humana é constituída por relações de comunicação, o que configura atestar que *toda* organização é uma *organização de comunicação*. Contudo, temos clareza de que tal definição entra em conflito com a própria necessidade de delimitação conceitual que nosso trabalho em específico exige para olhar o objeto.

Entendemos que existem inúmeras abordagens possíveis de serem elencadas em uma investigação em nosso campo, e o debate não se trata de atribuir um sentido único em detrimento de outros, mas sim apontar as múltiplas possibilidades e destacar dentre elas qual melhor responde ao nosso problema de pesquisa, como enfatiza Luiz Martino:

> Ao tentarmos definir um uso para o termo comunicação, o que está em questão é nos colocarmos de acordo sobre o que falamos, e que por conseguinte nos interessa estudar. Trata-se então de falar de uma mesma coisa e não de se estabelecer a verdade derradeira sobre o que é comunicação (2001).

Se, do ângulo epistemológico e teórico, partimos de certa acepção para a comunicação que permite uma reflexão sobre a realidade e também sobre o próprio campo científico, no âmbito da empiria, nós assumimos justamente as contradições e multiplicidade de olhares possíveis que refletem e refratam a compreensão que se tem sobre o tema, em especial no mundo concreto da atividade de trabalho. Recorremos, assim, ao entendimento da *práxis* comunicacional na dinâmica do mundo do trabalho, baseada em um senso comum constituído nas últimas décadas com a emergência das ferramentas de comunicação.

Neste cenário, construiu-se uma percepção da comunicação sempre vinculada à técnica, como o rádio, o cinema, o jornal, a TV e posteriormente também os meios digitais. Nasceram, assim, profissões associadas ao que se considerou o campo da comunicação, como o jornalismo, a publicidade, as relações públicas etc.; e estas se renovam constantemente em vias de se adequar às inovações pautadas justamente pelas tecnologias. Esta construção social que se estabeleceu acerca das possibilidades comunicacionais no campo profissional delimita certas práticas como sendo pertencentes ao campo da comunicação em detrimento de outras. Deste modo, atividades como o jornalismo, a assessoria

de imprensa, a produção audiovisual, a propaganda e a comunicação corporativa, para dar alguns exemplos, se instituíram como campos vinculados à ideia genericamente constituída de comunicação, enquanto curiosamente campos como o design e até mesmo o marketing são mais usualmente associados a outros campos – o design vinculado às linguagens visuais e o marketing à administração.

Existe, portanto, um imaginário social sobre as expressões da comunicação no mercado profissional, e sem dúvida esta visão é respaldada por discursos teórico-científicos que validam e reforçam estas concepções. Partimos deste princípio para delimitar nosso objeto. Se, no mundo do trabalho tradicionalmente constituído e essencialmente privado, as *organizações de comunicação* são assumidas como as agências de publicidade, assessorias de imprensa, jornais, agências de relações públicas, produtoras de vídeo, veículos de mídia, entre diversos outros que afloram com as mudanças no mundo produtivo, buscamos investigar como se expressam essas atividades dentro de outro universo, das organizações sem fins lucrativos – o "terceiro setor"; entendendo que, ao constituir-se a partir de uma trajetória sócio-histórica particular, tem a potencialidade de originar novos sentidos para o trabalho. Neste caso, o trabalho no campo da comunicação.

Alguns exemplos já existentes revelam como este cenário tem se estruturado. ONGs que atuam como rádios e jornais comunitários foram um forte símbolo da década de 1960-1980; com o disparar do avanço tecnológico, nascem as organizações voltadas à inserção digital; o trabalho socioeducativo na área da assistência social passou a ser atravessado pelas possibilidades pedagógicas advindas dos debates da área de educação e comunicação; o acesso e direito à informação e à comunicação ganha destaque como pauta de organizações e movimentos sociais; a alfabetização digital e a capacitação técnico-profissional em instrumentos de comunicação passam a ser entendidas como essenciais ao cidadão.

Estas e outras possibilidades integram o que aqui assumimos como ONGs de comunicação.

As expressões de trabalho no "terceiro setor"

Na perspectiva do materialismo histórico, a categoria trabalho assume uma posição ampliada na constituição do homem como ser social. Contudo, a apropriação do trabalho pelo capital promove alterações em seu sentido, que resultam em uma relação de constante contradição entre o sujeito, seu ofício e o espaço em que se está inserido, atravessada pelos domínios da exploração e da emancipação, em um campo de disputas que se dá no mundo do trabalho e se reflete na produção intelectual sobre o tema.

Marx e Engels trazem uma contribuição riquíssima para demarcar um pensamento que revela como a desigualdade endêmica do sistema é resultado direto da expropriação do trabalho e apontam com isso se manifesta concretamente na relação entre capitalistas e empregados com o mecanismo da retirada da mais-valia. A atualização destes conceitos na

contemporaneidade nos ajuda a explicar como as expressões do capital engendram as relações sociais para além desta situação direta de exploração, e como os sentidos hegemônicos passam a ser incorporados pelos sujeitos de uma forma que o capitalismo não mais representa apenas um sistema econômico, ele opera também no nível das inter-relações, alterando de forma acentuada as nossas percepções de vida e a nossa subjetividade.

Compreender esse movimento é essencial para falarmos da dinâmica das relações em organizações sem fins lucrativos, espaços de 'cunho social' onde circulam expressões de trabalho singulares, como a própria concepção de trabalho voluntário, mistificado pelos discursos de boa vontade, ação desinteressada e ajuda ao próximo, que fortalece uma mentalidade que desassocia a "questão social" da questão de classe.

As ONGs são locais que não atuam de forma direta sob os preceitos da valorização de capital – já que não são orientadas pelo lucro, estando inseridas na categoria marxiana de trabalho improdutivo. Contudo, como explicamos acima, elas estão intrínseca e historicamente imbricadas nas lógicas dominantes e, por conseguinte, favorecem o processo de acumulação por representarem parte de uma estratégia de expansão do grande capital e do projeto neoliberal.

O que é comunicação? O ponto de vista das organizações

O sentido assumido pelas três organizações selecionadas acerca do que consideram *comunicação* se mostrou como uma categoria de análise pertinente, já que suas distintas significações expressam sobre as suas visões de mundo e, principalmente, sobre as suas visões sobre o trabalho.

[Tabela 2]
Sentidos de comunicação, educação e trabalho nas organizações

	ONG COMUNITÁRIA	ONG ACADÊMICA	ONG EMPRESARIAL
COMUNICAÇÃO	Assumida em seu sentido amplo, como relação entre indivíduos, e também em seu sentido técnico como ferramenta	Dispositivo de disseminação de informação por meio do trabalho com jornalismo investigativo	A comunicação é assumida como ferramenta audiovisual
EDUCAÇÃO	Metodologia de formação do público atendido	Parte de um projeto pedagógico de formação de lideranças locais e educadores para os temas dos direitos fundamentais	Instrumento de desenvolvimento pessoal e capacitação técnica
TRABALHO	Finalidade profissionalizante dos conteúdos apreendidos para geração de renda	O tema da defesa do direito ao trabalho decente aparece como causa social	O trabalho na forma de profissionalização e inserção no mercado surge como causa social

Fonte: elaboração própria

Ao decidirmos que a comunicação seria o ponto central para a observação das instituições, sabíamos que outros temas surgiriam como expressões de sentido que atravessam este primeiro – em especial, considerando o fato de que a atuação de instituições sem fins lucrativos comumente gira em torno de determinadas pautas vinculadas aos discursos do desenvolvimento social, cidadania, direitos fundamentais, equidade social, justiça socioambiental, entre outros. Desse modo, identificamos que justamente a temática do *trabalho* surgiu como central concomitante à *educação* como parte essencial da atuação das instituições, nas quais entendemos que estes três tópicos permeiam de forma singular suas práticas e discursos.

Entender como as organizações se relacionam com cada uma destas práticas revela bastante sobre seu funcionamento. Todas atuam com formação pedagógica socioeducativa no campo do *trabalho*, contudo o viés da ONG Comunitária e da ONG Empresarial é o da capacitação técnica e da profissionalização; enquanto o foco da ONG Acadêmica está na disseminação de informações sobre trabalho decente e direitos humanos, para a formação de atores na sociedade que possam multiplicar estes conhecimentos. Se, de um lado, a tríade *comunicação – educação – trabalho* simboliza a busca por geração de emprego (1) e inserção no mercado (3), de outro, a característica é a busca pela formação de uma consciência do sujeito em relação às suas condições de trabalho e vida (2).

1. Uma janela de experimentação em que reconhecemos os jovens como produtores, artistas e com bagagem técnica. Propomos encontros formativos e ativação de trabalho e renda em todos os serviços institucionais que NOME DA ONG* capta. (Comunicação institucional no website – ONG COMUNITÁRIA)

2. Então a conjuntura é muito difícil. Hoje em dia, assim o nosso principal desafio este ano é lidar com essa conjuntura adversa que vai tentar punir os trabalhadores por conta dos problemas econômicos do país. Então, a gente vai bater o pé em relação a isso, orientar os nossos programas pra essa temática, né. (Trabalhador em cargo de chefia – ONG ACADÊMICA)

3. OPORTUNIDADE: Proporcionar aos jovens oportunidades de trabalho em que eles se realizem e conquistem sua independência. (Comunicação institucional no website – ONG EMPRESARIAL)

Referindo-se ao momento político atual do país[4] e assumindo uma postura crítica, o entrevistado na sequência (2) defende, em nome da instituição, o posicionamento combativo que guiará as ações da organização perante o que entende como uma *"conjuntura adversa que vai tentar punir os trabalhadores"*. É uma fala que contrapõe a visão neoliberal de 'crise como oportunidade' e desvela o sentido de classe por trás da formação discursiva.

4 O Brasil vive a ascensão de uma crise das instituições políticas, tendo como principais aspectos a Operação Lava Jato, o processo de *impeachment* da presidente Dilma Rousseff em 2016 e a prisão do presidente Lula em 2018.

Uma diferença crucial nos sentidos atribuídos à atividade profissionalizante entre a ONG Comunitária e a ONG Empresarial encontra-se no fato de que a concepção de capacitação técnica surge para a primeira atrelada à ideia de geração de renda, enquanto para a segunda, cujo viés corporativo é forte, é a noção de inserção no mercado que adquire destaque.

> 4. Uma educação que fortalece propósitos, não profissões (Manifesto – ONG COMUNITÁRIA)

Na oração retirada do manifesto institucional (4), busca-se exprimir um sentido de valorização do indivíduo como crença prioritária em detrimento da concepção de *profissionalização*, indicando que a comunicação é vista primeiro em seu sentido relacional. A instituição apresenta um enunciado que sugere que a capacitação técnica é um resultado secundário de um processo que é, primeiramente, de formação pessoal.

Para Montaño, o conceito de "terceiro setor" opera uma transferência de sentidos – "o que ocorre é uma verdadeira transformação de uma questão político-econômico-ideológica numa questão meramente técnico-operativa" (2002, 185), ao retirar o significado crítico da pauta social e inseri-lo na dinâmica do mercado, lidando com as problemáticas resultantes da disputa de classes como mercadoria na qual a desigualdade torna-se 'produto' a ser negociado no mercado.

Assim, sendo o trabalho uma categoria central no sistema econômico capitalista e tendo seus sentidos essencialmente subvertidos na lógica liberal, entendemos que a forma como as organizações sociais tratam o tema é parte representativa de suas crenças e da ideologia às quais estão subsumidas; e, apesar da questão trabalho carregar fortemente o sentido político-econômico-ideológico, é nítido também a sua transição para ser tratado apenas como questão técnico-operativa nas organizações que atuam com a capacitação profissional.

É interessante notar como a comunicação é materializada na forma de instrumento que viabiliza este processo a partir do uso da educação para o desenvolvimento de habilidades comunicacionais, altamente requisitadas pelo mercado na contemporaneidade.

Mesmo assim, remetendo à tradição do campo das organizações sociais, a visão de comunicação destas organizações ainda está fortemente pautada nos sentidos amplamente discutidos no campo teórico da comunicação comunitária e popular, em especial no caso da ONG Comunitária – a única situada na periferia; e, em menor medida, mas ainda presente, nas outras duas.

> Assim sendo, a comunicação comunitária diz respeito a um processo comunicativo que requer o envolvimento das pessoas de uma "comunidade", não apenas como receptoras de mensagens, mas como protagonistas dos conteúdos e da gestão dos meios de comunicação (PERUZZO; ALMEIDA, 2003, p. 246).

Do ponto de vista da comunicação institucional, alguns aspectos discursivos se destacaram nas falas da ONG Comunitária: a valorização do *território*; a comunicação

como ferramenta de transformação do espaço e seus habitantes; e o fomento ao desenvolvimento de autonomia e criatividade dos jovens por meio do aprendizado técnico das ferramentas de comunicação.

> 5. Já testada, nossa metodologia propõe a ocupação afetiva, física e criativa dos territórios por meio da criação, produção e distribuição de produtos comunicativos.(Comunicação institucional no website – ONG COMUNITÁRIA)

A partir de (5), retirada da área 'quem somos' no *website*, entendemos que para a ONG os processos comunicacionais são relevantes para o estabelecimento de novas dinâmicas relacionais entre os moradores da periferia e o próprio espaço que habitam. É um discurso que busca contrapor a produção de conteúdo midiático exclusivo do "centro", das áreas privilegiadas, que não dialogam com sua realidade local. Para a organização, existe um processo de aquisição de *autonomia* e *emancipação* impulsionado pela capacidade dos jovens de se apropriarem do *fazer comunicativo*, que ao mesmo tempo em que possibilitam uma transformação individual também fomentam a transformação coletiva e do ambiente. A proposição "*nossa metodologia propõe a ocupação afetiva, física e criativa dos territórios*" indica a busca pela construção de uma nova narrativa social, que redireciona o ideário de violência e falta de cultura associado trivialmente à vida na periferia, para o de afetividade e criatividade, assumindo essa mudança de perspectiva como algo que deve ser impulsionado de dentro para fora pelos próprios cidadãos.

Observamos também o uso político atribuído ao termo território que, segundo Milton Santos (2000), foi adotado a partir do século XIX para referenciar o papel atribuído ao Estado no controle das relações entre as classes sociais e os espaços ocupados. A incidência do discurso geográfico na fala da ONG Comunitária está inserida em um contexto maior de militância de grupos e coletivos na periferia que, ao falarem em território, deixam implícito o local de produção deste discurso – este espaço indeterminado e não particularizado, mas que se opõe implicitamente ao centro e àquilo que ele representa. Este enunciado visa produzir o efeito de que estes sujeitos falam a partir de sua experiência, este é seu *lugar de fala* e, portanto, estão autorizados a enunciar uma realidade que lhes pertence.

Para Xavier e Kahil, inspirados em Milton Santos, o espaço na cidade é distribuído em função do capital, salientando o viés de classe da polarização centro-periferia:

> Os espaços periféricos não recebem tal denominação por que se localizam nos limites marginais da cidade ou por que são espaços residuais, mas por que independente da sua localização e do seu tamanho, são do ponto de vista urbano e social, espaços não valorizados pelos fluxos de capital, técnica e ciência (2006, p. 331).

Iniciativas artísticas, culturais e de movimentos sociais nestas regiões são compreendidas nesta acepção como expressões de resistência às lógicas dominantes de gestão do espaço.

> Há subespaços da cidade de São Paulo atingidos pelas modernizações que exercem centralidade e possuem poder

> de comando enquanto as periferias acolhem aqueles que não podem pagar pelo ônus dessa valorização e subvertem, criam formas de urbanizar desobedientes aos regulamentos urbanísticos vigentes (Ibidem).

Para nós, a perspectiva de Xavier e Kahil romantiza e idealiza a condição social fruto da desigualdade, ao afirmarem que "tais condições potencializam a vocação do povo brasileiro para a comunicabilidade, que na base da pirâmide social amplia a vocação para a *criatividade*" (Ibidem, p. 335), completando ainda que "por serem pobres e consumidores incompletos, escapam às normatizações e subvertem ordens estabelecidas hegemonicamente e podem melhor exercitar a espontaneidade." (Ibidem). Encontramos vestígios deste pensamento no discurso da ONG Comunitária, no qual é recorrente a idealização da *criatividade* como forma de transcender os obstáculos resultantes da desigualdade.

Deste modo, mesmo reconhecendo a disputa de classe, este enunciado respalda a ideia de que há *oportunidades* a serem extraídas do conflito entre dominadores e dominados, o qual entende o *espaço* dos dominados como um espaço de criação de novos sentidos, que por serem construídos à margem da centralidade, têm maior potencial contra-hegemônico.

> A partir de uma criação cultural concebida e fundamentada em uma racionalidade comunicativa, consumidores da indústria cultural, vítima da informação generalizada podem se transformar em sujeitos ativos. O conhecimento sobre o lugar onde vive e as possibilidades atuais de conhecimento do mundo, podem ocasionar reflexões sobre a própria situação e culminar em práticas contrárias e resistentes ao discurso dominante (Ibidem, p. 336).

A ênfase no vínculo formado entre organização, jovens participantes e o *território* reafirma as origens de quem vive na periferia e, mais do que isso, fornece sustentação e credibilidade ao discurso institucional da ONG, que constrói uma narrativa baseada no fortalecimento da *identidade* periférica. Este discurso não se expressa de forma revolucionária ou anticapitalista, mas demonstra vontade em fortalecer sentidos que questionem o local atribuído ao sujeito excluído na sociedade, enxergando-o como ativo no processo de significação de sua vida e seus espaços de convívio, revelando a contradição desta relação. O ideário remete à ideologia do "terceiro setor" ao reforçar uma visão reformista de sociedade.

A ONG Empresarial tem uma atuação bastante similar à ONG Comunitária no que diz respeito à sua causa. Ela também trabalha com a formação de jovens em técnicas de comunicação, tendo como foco o audiovisual, com cursos na área de câmera, som, figurino, entre outros. Porém, as diferenças entre elas se revelam na medida em que desaparece o conflito centro-periferia, ao contrário, a ONG Empresarial associa a centralidade ao sucesso e, consequentemente, a uma clara adaptação aos sentidos hegemônicos.

A noção de comunicação para *capacitar* e *empregar* aparece como o sentido de maior destaque nos enunciados institucionais. A simbologia do desenvolvimento

pessoal do jovem parece estar sempre atrelada à perspectiva de profissionalização e inserção no mercado, como fica explicitado nas sequências (6) e (7).

> 6. Busca transformar a habilidade criativa natural dos jovens em ativo econômico e estimula modelos inovadores para a produção audiovisual. (Relatório anual de atividades 2017 – ONG EMPRESARIAL)
>
> 7. Promover o desenvolvimento profissional, sociocultural e pessoal de jovens por meio do audiovisual. (Comunicação institucional no website – ONG EMPRESARIAL)

O discurso da criatividade volta a aparecer (6) associado à concepção de essência "*natural dos jovens*". A instituição coloca-se como a responsável por promover a transformação desta criatividade em "*ativo econômico*", em um claro sentido de educação para a empregabilidade e, acima de tudo, para a otimização dos processos produtivos – expresso na sentença: "*estimula modelos inovadores para a produção audiovisual*". O jovem, moldado para tornar-se um funcionário capacitado – e uma mão de obra mais barata, por ter formação técnica e não superior – com boas habilidades profissionais e também relacionais (*desenvolvimento sociocultural* e *pessoal*), simboliza um produto a ser ofertado para o mercado com o discurso de venda da *inovação*.

A ONG Acadêmica parece ter mais distanciamento da ideologia do "terceiro setor" ao colocar-se discursivamente como uma força antagônica aos interesses dominantes, em especial na temática do trabalho. Nesse sentido, entendemos que sustentar seu enunciado oficial em torno da temática dos direitos dos trabalhadores, e assumindo um caráter de classe, a organização se insere em um universo semântico vinculado a uma visão mais crítica de sociedade – fator expressivo em todo o discurso oficial, no qual expressões mais próximas do discurso liberal ou de mercado estão inexistentes.

> 8. Foi fundada [...] com o objetivo de fomentar a reflexão e ação sobre as diversas situações de injustiça presentes em nossa sociedade, tanto nos casos de flagrante desrespeito aos direitos humanos, como nas condições sociais e estruturais sub-humanas de vida. (Comunicação institucional no website – ONG Acadêmica)

O uso de termos como *mobilização*, *lideranças sociais*, *respeito aos direitos humanos*, *igualitário*, *democrático*, *injustiça* atesta um posicionamento institucional crítico e remete ao discurso historicamente associado aos movimentos sociais.

Considerações

Para se constituir enquanto uma ideologia, o conceito de "terceiro setor" e seu respectivo sistema de valores se vale de uma série de concepções teóricas que reafirmam seu local enquanto "sociedade civil organizada" pacificadora e articuladora de parcerias. Em princípio, o conceito de ação social que aparece tradicionalmente em seu discurso

remete àquele explanado por Weber, que assume a ação orientada por respostas ou reações de outros indivíduos (WEBER, 1969, p. 5 apud MONTAÑO, 2014, p. 39), mas que descola o conceito social de seu sentido coletivo e histórico. Outro conceito advém de Habermas e sua proposta da razão comunicativa, que batalha em direção ao consenso, assim como os discursos recorrentemente encontrados no "terceiro setor" que trazem fortemente a noção de parceria à ação social. Para integrar estes sentidos, a concepção de sujeito que aparece no pensamento pós-moderno é utilizada aqui para amarrar os conceitos apresentados e tratar de uma ação social que é cidadã, propositiva e individual.

> considerados os indivíduos como "protagonistas" (e responsáveis) por suas condições de vida e suas soluções, a "emancipação social" (vista como uma emancipação individual) jamais será resultado de lutas estruturadas contra o sistema capitalista, mas o conjunto de ações desarticuladas entre si, que superariam as diversas formas de "exclusão social", mediante processos de motivação, "empoderamento", autoajuda, solidariedade dos pares, capacitação, inclusão social e as chamadas "ações afirmativas" (MONTAÑO, op. cit., p. 40).

A ideologia do "terceiro setor" assume a fragmentação e setorialização da realidade social, desvinculando as dimensões econômicas e políticas e claramente associando a dimensão social às dimensões culturais e comunicacionais, que exaltam a vivência do indivíduo e o responsabilizam pela sua condição de vida. Com uma proposta teórica de viés neoliberal, Roberto Andrade:

> Estado democrático de âmbito reduzido ao essencial, que não se enquadra na esfera de ação dos dois outros setores: economia de mercado, globalizada o mais possível, e um Terceiro Setor forte, eticamente estruturado, abrangente mediante a participação do maior número possível de cidadãos – essa parece ser a fórmula capaz de permitir ao século XXI escapar das mazelas daquele que passou entre tantos desastres e tragédias (ANDRADE, [1997] 2005, p. 77-78).

Para o autor, o Brasil deve inspirar-se no modelo norte-americano de estruturação do setor, desconsiderando inclusive as distintas trajetórias históricas de cada um destes países.

A partir disso, buscamos demonstrar que os discursos circulantes nas organizações do "terceiro setor" não necessariamente representam uma ruptura às práticas dominantes, ao contrário, podem revelar-se favoráveis à sua sustentação. No caso específico das ONGs de comunicação, refletimos sobre como tal hegemonia pode se perpetuar nas práticas que envolvem, em especial, o mundo do trabalho. A organização de base comunitária e a organização de base empresarial convergem ao abordar a temática da empregabilidade como forma de emancipação do indivíduo, enquanto a organização de base acadêmica expressa um contraponto ao propor criticamente uma reflexão acerca das práticas de opressão endêmicas do sistema.

Essa explanação não busca deslegitimar as ações sociais destas instituições, mas sim apontar a contradição existente neste tripé instituído entre organizações

sociais, capital e Estado. Desta forma, as críticas realizadas são compreendidas num sentido histórico e dialético, e não tem uma solução simples, refletindo, como nos apresenta Montaño, que "para além dos eventuais objetivos manifestos de algumas organizações ou da boa intenção que move o ator solidário e voluntário singular, termina por ser instrumentalizado, pelo Estado e pelo capital, no processo de reestruturação neoliberal" (2002, p. 19). ■

[CAMILA ACOSTA CAMARGO]
É mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP e bacharel em Relações Públicas pela mesma instituição. É professora do curso de Relações Públicas no FMU FIAM-FAAM Centro Universitário. Integra o Centro de Pesquisa em Comunicação e Trabalho (CPCT/ECA-USP). Atua profissionalmente com foco em comunicação para projetos sociais em ONGs e é sócia-fundadora da consultoria especializada Eixo Social.
E-mail: camila.acosta.camargo@usp.br

Referências

ANDRADE, P. Considerações de fim de século. In: **3º setor:** desenvolvimento social sustentado. [1997] 2005. p. 77-78

CARDOSO, R. Fortalecimento da sociedade civil. In: IOSCHPE, Evelyn Berg (Org.). **3º. Setor:** desenvolvimento social sustentado. São Paulo: Editora Paz e Terra, [1997] 2005, p. 8.

DUARTE, J. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (Org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação:** Atlas, v. 1, 1ª ed., p. 62-83, 2005.

DAGNINO, E. Confluência perversa, deslocamento de sentido, crise discursiva. In: GRIMSON, A. (Org.) **La cultura en las crisis latinoamericanas.** Buenos Aires, CLACSO, 2004, p. 197.

FIGARO, R. Atividade de Comunicação e Trabalho. In: **Revista Trabalho, Educação e Saúde.** V.6, n.1, p. 107-145, mar./jun. 2008, p. 113.

GOHN, M. G. **Mídia, terceiro setor e MST:** impacto sobre o futuro das cidades e do campo. Petrópolis, Vozes, 2000.

JAIME, P. Dos encontros entre estado e sociedade civil: um exercício de etnografia do pensamento moderno. **Civitas – Revista de Ciências Sociais,** v. 5. n. 1, jan.-jun. 2005.

LOPES, M. I. V. **Pesquisa em Comunicação.** 12 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

MARX, K, ENGELS,F. **A ideologia alemã**. São Paulo; Boitempo, [1932] 2007.

MARTINO, L. De qual comunicação estamos falando? In: HOHLFELDT, A; MARTINO, L. e FRANÇA, V. (Orgs.). **Teorias da comunicação:** escolas, conceitos e tendências. Petrópolis: Vozes, pp.11-25, 2001, p. 11.

MONTAÑO, C. **Terceiro setor e questão social:** crítica ao padrão emergente de intervenção social. São Paulo: Cortez, 2002;

MONTAÑO, C. **O canto da sereia:** crítica à ideologia e aos projetos do "terceiro setor" (org). São Paulo: Cortez, 2014.

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

PERUZZO, C.; ALMEIDA, F. Comunicação para cidadania. São Paulo: **Intercom,** Salvador: Uneb, 2003.

PERUZZO, C. Observação participante e pesquisa-ação. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação.** 2 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

POUPART, J. et al. **A pesquisa qualitativa. Enfoques epistemológicos e metodológicos.** Petrópolis: Vozes. 2008.

VOLOCHINOV, V. **Marxismo e Filosofia da Linguagem.** São Paulo: Editora 34, 2017.

XAVIER, D.; KAHIL, S. Repensando a periferia no período popular da História: o uso do território pelo Movimento hip hop. In: GERARDI, L.; CARVALHO, P (org). **Geografia:** ações e reflexões. Rio Claro: UNESP, 2006. p. 331.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

MOBILIDADE URBANA E SOFRIMENTO: UMA ANÁLISE PSICOSSOCIAL DIANTE DOS USUÁRIOS DE TRANSPORTE PÚBLICO NA CIDADE DE SÃO PAULO

IV SICCAL

[GT3 – TERRITÓRIO E CONFLITOS URBANOS]

Isaac Vitório Correia Ferraz
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

A ideia é verificar a problemática psicossocial que inflige o usuário de transporte público na cidade de São Paulo. O espaço urbano visto como receptáculo da diversidade de classes sociais e tem, na propriedade da terra, o seu aporte de manifestação das diferenças. Um contexto que desencadeia um sofrimento: o indivíduo potencializa a sensação de vulnerabilidade, evidenciando uma estrutura social enfraquecida. A questão da mobilidade urbana sendo pautada em políticas públicas eficazes, ou melhor, na ausência delas, arraigando a construção de um cotidiano deficitário. O fator psicossocial sendo trabalhado como proveniente da maneira com a qual o Estado lida com ele: habitantes de lugares rotulados como "longe", permeados por estigmas sempre depreciativos. Trata-se de um grande contingente populacional que vive em um estado de exceção.

Palavras-chave: Psicossocial. Sofrimento. Políticas públicas. Mobilidade urbana. Transporte público. São Paulo.

The idea is to verify the psychosocial problem that inflicts the public transport user in the city of São Paulo. The urban space seen as a receptacle of the diversity of social classes and has, in the property of the land, its contribution of manifestation of differences. A context that triggers suffering: the individual enhances the sense of vulnerability, showing a weakened social structure. The issue of urban mobility being based on effective public policies, or rather, in their absence, rooting the construction of a daily deficit. The psychosocial factor being worked on comes from the way the state deals with it: inhabitants of places labeled "far away," permeated by ever derogatory stigmas. It is a large population that lives in a state of exception.

Keywords: Psychosocial. Suffering. Public policy. Urban mobility. Public transportation. Sao Paulo.

La idea es verificar el problema psicosocial que inflige al usuario del transporte público en la ciudad de São Paulo. El espacio urbano visto como un receptáculo de la diversidad de clases sociales y tiene, en la propiedad del terreno, su aporte de manifestación de diferencias. Un contexto que desencadena el sufrimiento: el individuo mejora la sensación de vulnerabilidad, mostrando una estructura social debilitada. La cuestión de la movilidad urbana se basa en políticas públicas efectivas o, en su defecto, enraiza la construcción de un déficit diario. El factor psicosocial en el que se trabaja proviene de la forma en que el estado lo trata: habitantes de lugares etiquetados como "lejanos", impregnados de estigmas siempre despectivos. Es una gran población que vive en un estado de excepción.

Palabras clave: Psicosocial. Sufrimiento. Políticas públicas. Mobilidad urbana. Transporte público. San Pablo.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153973

Introdução

Este artigo tem como objetivo compreender e trabalhar o sofrimento como um fator psicossocial que aflige o usuário do transporte público na cidade de São Paulo: sofrimento. A problemática da mobilidade urbana se faz presente e necessária durante toda discussão, assim como o questionamento por políticas públicas afirmativas direcionadas para solucionar os problemas.

Para tanto, a proposta é iniciar a discussão a partir de questões pertinentes ao espaço urbano, nas suas novas realidades em constante processo de metamorfose. Ao se pensar questões como crescimento populacional, violência e guerras, visualiza-se urbanização e urbanismo como um dos desafios do século XXI.

Estamos numa urbanização sem urbanismo. A partir de então, pensa-se o lugar do urbanismo, na maneira como é colocado, ou seja, para que ele seja decente, tem de haver estratégia, parcimônia, transparência e equidade, pontos que são todos ausentes. A cidade moderna resulta, historicamente, do desenvolvimento do processo de industrialização: mudanças tecnológicas na indústria, nos transportes, nas comunicações e nas técnicas construtivas, são os requisitos fundamentais ao crescimento urbano, e que não atende, ou melhor, questões essenciais ao bem-estar humano não foram contempladas.

Explicar o caos da cidade inserida num padrão sistemático de organização social e espacial requer uma análise aprofundada das questões pertinentes à mobilidade dentro dela. O uso do transporte público é foco de interesse do estudo, como um meio para uso do espaço, este sendo de importância significativa como manifestação da vida cotidiana, afinal, é um elemento da luta de classes (Lefebvre, 2002). O indivíduo pensa com as categorizações da sociedade, de acordo como a sociedade lida com ele.

Abordado como um elemento chave para entender os mecanismos da sociedade contemporânea, o espaço urbano é associado a todas as outras esferas sociais, o que implica em dizer que ele não pode ser considerado uma totalidade em si, ao mesmo tempo em que não pode ser entendido como uma dimensão independente da economia (Lefebvre, 2002). O urbano compreendido como algo socialmente produzido (Castells, 1983), analisado como espaço da vida cotidiana na esfera do consumo, compreendendo, agora, os pormenores para o seu uso no tocante ao deslocamento populacional.

Tamanho deslocamento está inserido numa relação intrínseca entre políticas de uso do solo, transporte, aqui o público, e o trânsito. Em meio a esse contexto, temos o cerne, que é o usuário, o cidadão, o indivíduo, em que Norbert Elias (1994) aponta para a necessidade de não apenas analisar coletivamente, mas como os indivíduos estão se situando no meio deles.

Um contexto que desencadeia um **sofrimento**, uma realidade constantemente permeada de acasos: o indivíduo potencializa a sensação de vulnerabilidade na qual está inserido, evidenciando uma estrutura social enfraquecida, isto é, que vai além do político, chegando ao material, físico e psicológico, "um sujeito que é sujeitado

em redes contínuas de obediência, (...) subjetivado pela extração de verdade que lhe é imposta. (...) Constituição típica do sujeito ocidental moderno, que faz que o pastorado seja um dos momentos decisivos no história do poder nas sociedades ocidentais" (FOUCAULT, 2008, pp. 243-244). Sawaia (1999) apresenta como sofrimento ético-político, que "abrange as múltiplas afecções do corpo e da alma, que mutilam a vida de diferentes formas", revelando "a tonalidade ética da vivência cotidiana da desigualdade social (...)" (p. 104).

Apresentado os fator psicossocial foco da análise, cabe, agora, um melhor aprofundamento, em alguns "potencializadores" para que se proceda tamanho sofrimento, tais como insegurança e medo, ao mesmo tempo que sempre intrínsecos e todos permeados pela afirmação de vulnerabilidade. Sendo assim, vai se evidenciando a investigação, que tem, na sua construção, um foco por buscar e evidenciar a dimensão de sofrimento e medo, bem como apresentar as consequências que tamanha somatória agregam ao usuário do transporte público na cidade de São Paulo.

1. A in**segurança** vista como um fator introdutório, que desencadeia sensações e processos distintos, visto que, não trata aqui apenas a relação com a violência em si, mas numa amplitude maior, um Estado que abandona, ou seja, a perda da sensação de liberdade, afinal, "ser livre (...) é ser capaz de questionar a política, de questionar a maneira como o poder é exercido (...). Esse questionamento implica nosso **ethos,** nossas maneiras de ser ou de tornarmos quem somos. A liberdade é, pois, uma questão ética" (RAJCHMAN, 1993, p. 130). Trata-se de uma insegurança que se expande.

2. Seria inevitável desencadear no **medo**, o qual se faz contínuo, ininterrupto ao cotidiano, provocado por uma sensação crescente de caos e incerteza, sempre arraigada de incômodo, desembocando numa instabilidade em que "nada à nossa volta é fixo, nem sequer a direção da nossa viagem" (BAUMAN & MAURO, 2016, p. 24) numa constante reinvenção de sentido da palavra medo, fazendo com que o corpo passe a registrar e ser adquirido por um contexto que oprime, produzindo assim "um mundo sensorial e um mundo sensitivo" (LATOUR, 2004, p. 207) permeado pelo medo.

A concepção de crise necessita de ampliação, ela é sistêmica, "uma força que afirma sua autonomia sem qualquer teoria perceptível de si mesma e de sua ação sem projeto, mas com uma força de ação cujas consequências são dolorosamente visíveis" (BAUMAN & MAURO, 2016, p. 12). A ideia de dor é ampla: um sofrimento vigente, potencializado por um déficit de reconhecimento gerado pela ausência de políticas públicas direcionadas à resolução de tamanha problemática.

Trata-se de uma camada da população inserida num estado de exceção (Agamben, 2004). "A análise de políticas públicas não dispõe de uma teoria uniforme. No entanto, com a combinação moderna de métodos e um foco novo e peculiar, ela está contribuindo permanentemente para formação teórica, que também modifica nosso conhecimento sobre a política processual tradicional" (BEYNE, 1985, p. 23).

Apresentado o enfoque psicossocial do trabalho, segue-se, agora, rumo às questões urbanas:

a) A necessidade entender a formação do espaço urbano, como ele foi pensado, ao mesmo tempo em que a abordagem mostra que a sociedade tem a sua própria história e trajetórias, o que implica em colocar que não cabe a comparação de determinadas realidades, mas sim, as especificidades dos processos, afinal, a grande riqueza das cidades está em sua diversidade;

b) Busca-se evidenciar a disputa pela utilização do espaço urbano numa relação estabelecida entre sociedade e espaço. Cidades como estrutura física ou como sistema de organização social – processo social de produção desses espaços. Dessa forma, a elaboração para que se dê o deslocamento populacional, em seu meio, obedeceram a um processo: qual? Um espaço urbano que não aguenta flexibilidade social;

c) É a necessidade de uma discussão de políticas públicas e governos locais direcionadas às questões pertinentes à mobilidade urbana na cidade de São Paulo. Como se dá a gestão social. Uma abordagem que mostre as suas aplicabilidades e os seus níveis de avanço dentro do espaço. É uma arena que tem, em seus atores, o grande alvo;

d) O transporte público e o seu uso como uma ferramenta de análise específica na questão da mobilidade dentro do espaço urbano. As forças humanas vistas e tratadas como pessoais, ou seja, economia política urbana isenta de valores que atendam o cidadão em sua qualidade de vida;

e) Trata-se de uma abordagem assertiva, que proponha novas formas de uso de espaço, aqui, em especial, a partir da mobilidade urbana propiciada pelo uso de transporte público pensado a partir das necessidades dos seus habitantes.

A cidade como um palco

Ao analisar a sociedade, observa-se as suas fraturas, a sua divisão em classes, e não como algo unificado, ou seja, a ciência dessa sociedade não tem apenas uma maneira de ser vista. A presente discussão é permeada pela evidência de rupturas sociais sempre atreladas a um mal-estar gerado pelas metrópoles, o que desencadeia num sofrimento psicológico eminente, ou seja, "a primazia da sociedade é reforçada, retrospectivamente, por aqueles processos psicológicos típicos, sem que aí se anuncie equilíbrio ou harmonia entre os indivíduos e a sociedade" (ADORNO, 2015, p. 129).

A partir dessa breve introdução e indo em busca pelas questões que justifiquem e contemplem o presente estudo, aqui proposto, que tem no fator psicossocial – sofrimento – o eixo de discussão, há de ser feita, mesmo que de maneira sucinta, um breve traçado de como a cidade foi pensada, afinal, o usuário do transporte público tem uma relação intrínseca com a mobilidade urbana. O objetivo de tal traçado se deve ao fato de melhor definir o que levou o espaço urbano a esta configuração no século XXI,

bem como justificar, ativamente, a sua relação direta com a problemática psicossocial da presente discussão.

Partindo da Idade Média até o seu final, a cidade era algo quase que orgânico. Do século XVI até o XIX, com a criação e consolidação dos Estados-Nação e consequente afirmação do poder do Estado, surgem fortes consequências no controle do comércio e na exploração de novos espaços além da Europa. Cidades mundiais como nós da mundialização do mundo. Há uma melhoria das comunicações da cidade com o seu entorno agrícola e da sua capacidade de armazenamento.

Do século XX, até os dias atuais, observamos o número crescente de "cidades globais" como espaços desnacionalizados, a construção de enclaves residenciais e o número acentuado de favelas: é o novo palco da luta de classes, ou seja, a divisão do trabalho que era dentro da fábrica, agora é no mundo.

Ao longo da sua história, o crescimento e a importância das cidades estiveram sempre associados. Elas podem ser vistas como uma resultante de atores individuais, "a vida, como multiplicidade heterogênea detentora de linhas de virtualidade, também produz singularidades, não somente clones, como quando está a serviço da sociedade mundial de controle. (...) O que está em jogo é o plano de produção, do coletivo" (ROMAGNOLI, 2007, p. 100). Sendo assim, mesmo com diversas formas de intervenção, quem regula essa arena é o mercado. Individual e social numa relação intrínseca, justificada por Freud (2011) que, "na vida psíquica do ser individual, o outro é, via de regra, considerado como modelo, objeto, auxiliador e adversário, e, portanto, a psicologia individual é também, desde o início, psicologia social, num sentido ampliado, mas inteiramente justificado" (p. 10).

A sociedade é vista então como uma comunidade de produção e que, com o surgimento da globalização da economia, vem um efeito dominó, algo inevitável, trazendo, assim, dois aspectos críticos: concentração demográfica e níveis de atuação. Em se tratando de urbanização, o padrão desigual sempre se fez presente nas metrópoles brasileiras.

Direcionando ao nosso objeto de estudo, a cidade de São Paulo, a problemática da mobilidade cotidiana afeta, de maneira perversa, a população de menor renda. Isso se deve, diretamente, a dois fatores: distância entre moradia e local de trabalho, e condições precárias do uso e funcionamento do transporte público. Pode-se falar que, tamanha desigualdade social presente, está associada a uma crescente desigualdade ambiental urbana. O estudo da problemática psicossocial vai se justificando expressivamente.

O viés da discussão desemboca no tempo. O tempo de deslocamento dos trabalhadores é insalubre, o que compromete a sua produtividade enquanto força de trabalho. Sendo assim, a problemática da mobilidade vai ganhando impulso progressivamente notório, estabelecendo uma relação discursiva que remete aos três pilares e de forma concomitante: tempo, mobilidade e produtividade.

Falar em bem-estar do indivíduo passa a ser uma utopia e a sua identidade social é inserida num contexto opressor.

Tal construção é associada, também, ao seu lugar de moradia, gerando uma conotação que o define a partir da sua região, ou seja, a concepção de pobre não está somente associada à condição econômica em si, mas também atrelada a uma definição que o espaço urbano constitui de forma essencialmente depreciativa, produzindo um estigma (Goffman, 2004). Sendo assim, "a subjetividade, que parecia ter, nas novas tecnologias, um aliado no processo de desterritorialização e normadização, é, dessa forma, a maçada de paralisia, de modo tal que cada um (...) parece só possuir clichês psíquicos dentro de si" (PARENTE, 1993, p. 17).

Um ponto que não poderia deixar de ser apresentado, é a relação direta que o espaço urbano insere sobre o delineamento comportamental. Já apresentado o estigma construído, a vítima passa a se odiar, produzindo um auto-ódio, potencializando uma relação do Eu e do outro sempre inquietante, buscando refúgio entre iguais, o que gera um auto-refúgio (Castoriadis, 1992).

Todorov (2014), em sua análise sobre o lugar que a sociedade ocupa no homem, ele fala que esse indivíduo prefere se encontrar entre os seus, entre os seus grupos, realidade provocada pelo fato dele se sentir discriminado e se fechar, gerando um fundamentalismo, tronando-se também um preconceituoso. Sherif ***et al*** (1988) elabora uma teoria em que apresenta a discriminação como uma resultante das relações funcionais reais e, ao mesmo tempo, objetivas que são estabelecidas nas relações entre os diferentes grupos sociais. Dessa forma, "os lugares repercutem os embates entre os diversos atores e o território, como um todo, revela os movimentos de fundo da sociedade" (SANTOS, 2007, p. 79).

Seguindo por essa via, a cidade vem ilustrando diferentes modos de produção, como uma base na qual ele acontece, sendo isso um reflexo dos processos sociais, econômicos e políticos. A terra se torna um bem que se adquiriu no mercado, dessa forma, a terra urbana como um papel significativamente político.

Aproximar do eixo central deste escrito, é começar pelo Estado. É ele quem vai cuidar da infraestrutura, do transporte, desde que não haja um estrangulamento da força de trabalho, afinal, a especificidade da cidade é a reprodução coletiva da força de trabalho, um lugar, como dito antes, privilegiado da luta de classes. Weber (1999) aponta para a necessidade de um Estado com autoridade e poder de cumprir as suas decisões perante as empreitadas e tarefas que devem ser empreendidas, num enfoque em que a sua construção "proveria a tão necessária e desejada saída/fuga da condição de uma vulnerabilidade endêmica e sem perspectivas" (BAUMAN & MAURO, 2016, p. 20).

Abordando questões pertinentes à estrutura urbana, ela é toda constituída de partes que se relacionam, ou seja, entendê-la como espaço físico-territorial, constituída de elementos que representam uma aglomeração de atividades (Carlos, 2001), sendo que nenhuma destas é pura. Numa metrópole, seus elementos são aglomerações de alguma coisa e, ao mesmo tempo, geram disputa em suas dimensões. Sendo assim, prestígio não é um elemento dado, mas sim adquirido, e tem, na classe social, o movimento que mais amarra.

Produto de relações ligadas intrinsecamente à produção de riqueza e a circulação do capital, o espaço é produzido para

dar as condições necessárias à reprodução ampliada do capital e é, dessa forma, produzido como mercadoria (Gottdiener, 1993), onde, o espaço de consumo e o consumo do espaço, apresentam uma relação dialética. O espaço é produzido pela atuação do Estado, do Capital e da Sociedade. Nesse sentido, tem-se, no espaço, a ação do poder público, as necessidades de reprodução ampliada do capital e a própria realização da vida humana embutida neste processo de produção e consumo do espaço. É, sobretudo nas cidades (que atualmente assumem a forma de metrópoles), onde ocorrem, concretamente, as metamorfoses visíveis desse processo.

A dominação se dá através do espaço, ao mesmo tempo em que a locomoção humana procede através dele e, enfim, é a chave de toda disputa. As condições do deslocamento populacional e a problemática psicossocial que tudo isso acarreta, se justificam assim como foco da nossa análise.

A origem das viagens da grande massa trabalhadora acontece a partir de suas moradias rumo aos respectivos trabalhos, porém, o bom deslocamento só foi pensado, construído no sentido radial (Villaça, 1998), algo que, quase que em sua totalidade, já bem afastadas dos seus pontos de origem. Paralelo a tudo isso, em tempos de globalização, a relação tempo ***versus*** espaço se modifica, o que acarreta numa nova abordagem acerca da mobilidade urbana - a ideia de tempo é central em qualquer sociedade (Castoriadis, 1992). São os custos de acesso associados aos custos financeiros desprendidos pelo serviço, gerando assim uma "disciplina que foi internalizada nas massas do capitalismo vigente" (Mansano, 2009, p. 31).

São mecanismos de controle e dominação social num processo de desfaçatez de classe: as pessoas são, ao mesmo tempo, liberais e escravagistas - a mobilidade como um fator de estratificação (Bauman, 1999). Tamanha dificuldade gera novos comportamentos, novas atitudes, novas práticas (Berlin, 2002). É uma vulnerabilidade social agravada onde há uma naturalização dos acontecimentos, sendo que, o ideal, é um desvencilhar do pensar racional, cartesiano: a racionalidade como o grande aprisionador dos homens (Weber, 1999). Há a necessidade de se buscar mais soluções e não mais problemas (Morin, 1998). Qual a ideia de progresso?

A amarração dos elementos da estrutura urbana é notoriamente forte: as classes sociais estão sempre por trás e a cidade segue, cada vez mais, dividida segundo as suas classes. Dessa forma, foi criada a ideia de "longe", mesmo que não seja (a ideia é a de afastar os indesejáveis). Isso se deve ao fato da ideologia estar a serviço da classe dominante, o que faz com que haja necessidade de interpretação, afinal, há versões da realidade, porém, versão dominante estabelece forças para se manter como verdade. É um processo de vitimar a partir de um discurso enganador, mas sem negar que há uma vulnerabilidade no sentido de desproteção social e econômica (Kowarick, 1981). Trata-se, aqui, de uma exclusão social. Cidadãos que estão à margem: econômica ou socialmente fragilizados e o Estado isento de políticas públicas eficazes e direcionadas a grupos menos favorecidos.

A cidade não foi pensada a partir da necessidade dos seus habitantes e, consequentemente, não considera o significado do espaço. Sendo assim, há que se fazer correções em processos já instaurados e

uma redução no excesso de burocracia e regulamentações. Pode-se partir de um planejamento que fosse mais instaurador, ou seja, acolher formas de planejamento mais participativo, numa projeção de um futuro para as cidades e soluções rápidas para o presente, aqui, em estudo, a cidade de São Paulo, aonde tem de ser feitas boas análises. Articulação entre a teoria e a realidade é necessária: se não tiver isso, não sai do nível da descrição; não se torna analítico (Morin, 1998). É uma constelação de fatores: não se encerra em um determinado fenômeno.

Um olhar consciente é um ponto de partida significativo, como uma nova forma de olhar a cidade, principalmente no tocante à relação tempo e espaço (Latour, 1996). Há de se valorizar as referências históricas locais num recuperar da dimensão "antropológica" do espaço (genealogias do território: afetivo, estético, social e histórico), considerar as subjetividades, algo como rever a definição clássica de cidade (Sennett, 2003).

Repensar os planos urbanos a partir da instabilidade e da complexidade das novas formações urbanas considerando a temporalidade presente, e assim pensar a cidade como um sistema aberto, uma forma de pulsar que não fale da totalidade social: produzir novas condições de equilíbrio social.

Há necessidade de novas modalidades. Para tanto, o fio condutor que está presente em todas as dimensões de nossas vidas, a racionalidade, algumas vezes nos impede de ter soluções para tratar a realidade (Weber, 1999). Dessa forma, ultrapassar os limites da lógica tradicional se faz necessário: buscar uma outra lógica para poder entender a sociedade, a sua divisão.

Base teórica para a construção do artigo

Um trabalho que tem a sua origem na identificação humana e intelectual com problemáticas psicossociais relacionadas ao espaço urbano. A partir daí, as questões de mobilidade urbana vão-se fazendo presentes e têm, no uso do transporte público da cidade de São Paulo, o seu maior desafio. Os impactos sobre uso e apropriação do solo passam a tomar uma dimensão ampla de discussão, as quais estão sempre atreladas à maneira perversa com a qual o Estado atua. Sendo assim, as políticas públicas direcionadas à resolução de tamanha problemática permeiam todo o processo, ou melhor, na ausência delas.

"Desenhado" o contexto de como se deu o pensamento para a construção deste artigo foi se estruturando, a base teórica para a sua formulação foi se construindo progressivamente, seguindo uma sequência paralela à edificação da ideia. Dessa forma, a leitura prévia de autores se deu a partir de leituras básicas relacionadas à problemática psicossocial e sua amplitude, ou seja, não é um encontro das problemáticas psicossociais em específico, mas que vai além.

Num momento paralelo e sequencial, o espaço urbano, também em sua amplitude, vai se construindo teoricamente a partir de sucessivas leituras elencadas.

No tocante às políticas públicas, as suas formulações foram se construindo a cada momento, a cada leitura. Trata-se, aqui, de um trabalho que tem a problemática psicossocial como foco, ou seja, a necessidade por leituras relacionadas ao eixo central e no anseio por um aprofundamento

mais veemente, permeou todo o tempo. Justifica-se assim o fato que o trabalho e aprofundamento em alguns dos principais teóricos das políticas públicas.

Já delimitada as problemática psicossocial – sofrimento – as leituras agora se deramo num caráter mais específico da discussão: atuando com autores que fundamentaram, justificaram a escolha, ou melhor, o encontro com as problemática em específico, afinal, chegar a ela não foi uma mera questão de escolha, mas sim de uma produção de conhecimento que desembocou nessa realidades encontrada e assim justificada no corpo do texto.

A pesquisa foi realizada com como preocupação central construída em decorrência do uso de transportes públicos, numa busca por fatores determinantes que fazem do seu uso um processo de degradação do ser humano, tanto em questões emocionais quanto físicas (Bauman, 2001). Há, dessa forma, uma inserção direta no comportamento do indivíduo, que pensa com as categorias de sua sociedade, de acordo a forma com a qual ela lida com ele, ficando assim pormenorizado em uma relação social, algo profundamente depreciativo: o pobre é definido pelo jeito com o qual o Estado lida com ele (Castoriadis, 1992).

O que se observa, ao nosso redor como um todo, é que existe uma significativa multidão subalterna aos mandos e domínios de uma elite minoritária e que detém o poder para que esse contexto se afirme e reafirme constantemente. É uma soberania que detém suas regras próprias e que elaboram regras direcionadas à grande massa. Com efeito direto, se estabelece uma dominação, ou seja, o ser humano se torna capturado e nem pode dela fugir, ou seja, ficar fora, mas, sim, ser um ser que já é capturado por si só, tanto em condições físicas-materiais quanto sócio-emocionais.

Num primeiro momento da pesquisa, no intuito de aproximação com o objeto, foi analisado o espaço urbano em sua complexidade, na identificação de pontos simbólicos da cidade, nos quais puderam ser observados, também, elementos da obsolescência urbana. A cidade foi sendo pensada e assim a sua devida compreenção, o que levou o transporte público a se apresentar perante os seus usuários da maneira como se apresenta. ■

[ISAAC VITÓRIO CORREIA FERRAZ]
Doutorando em Psicologia Social com área de concentração em Psicologia Política e Mestre em Ciências Sociais com área de contração em Sociologia, ambos pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, e Graduado em História pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.
E-mail: isaacferraz.contato@gmail.com

Referências

ADORNO, T. W. Pós-escrito. In: **Ensaios sobre Psicologia Social e Psicanálise**. (V. Freitas, Trad., pp. 127-135). São Paulo: UNESP, 2015.

AGAMBEN, G. **Estado de Exceção:** Homo sacer II (v. 1). São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BAUMAN, Z. & MAURO, E. **Babel:** entre a incerteza e a esperança. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

BERLIN, I. O Divórcio entre as Ciências e as Humanidades. In: Berlin, I., **Estudos sobre a Humanidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BEYME, K. Von. **Policy Analysis and Traditionelle Politikwissenschaft**. In: Hans-Hermann Hartwich (org.): Policy-Forschung in der Bundesrepublik Deutschland. Ihr Selbstverständnis und ihr Verhältnis den Grundfragen der Politikwissenschaft. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1985, p. 7 - 29.

CARLOS, A. F. **Espaço-Tempo na Metrópole:** a fragmentação da vida cotidiana. São Paulo: Contexto, 2001.

CASTELLS, M. **A Questão Urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983**.**

CASTORIADIS, C. **O Mundo Fragmentado:** As Encruzilhadas do Labirinto III. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ELIAS, N. **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

EUFRÁSIO, M. **Estrutura urbana e ecologia humana:** a Escola sociológica de Chicago (1915-1940). São Paulo: Editora 34, 1999.

FERRAZ, I. V. C. **Lutas, Glórias e Desencantos:** a peregrinação do retirante nordestino para São Paulo nas décadas de 1950 e 1960**.** 2012. Dissertação (Mestrado) - PUCSP.

FOUCAULT, M. **Segurança, Território, População**. São Paulo:Martins Fontes, 2008.

GOFFMAN, E. **Estigma:** notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4.ed. Sabotagem, 2004.

GOTTDIENER, M. **A Produção Social do Espaço Urbano**. São Paulo : Edusp, 1993.

KOWARICK, L. **Capitalismo e Marginalidade na América Latina**. 3.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

LEFEBVRE, H. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

_____. **How to talk about the body**. In: Body & Society. v. 10, n. 2-3, p. 205-229, 2004.

MANSANO, S. R. V. **Sorria, você está sendo controlado:** resistência e poder na sociedade de controle. São Paulo: Sammus Editorial, 2009.

MARX, K. & ENGELS, F. **A Ideologia Alemã**. Portugal: Presença, 1974.

MORIN, E. Sociologia. **A Sociologia do microssocial ao macroplanetário**. 3.ed. Lisboa: Publicações Europa - América, 1998.

PARENTE, A. (Org.). **Os paradoxos da imagem-máquina**. In: Imagem-Máquina. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

RAJCHMAN, J. **Eros e Verdade:** Lacan, Foucault e a questão da ética. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

ROMAGNOLI, R. C. **A Invenção como Resistência:** por uma clínica menor. Vivência, 2007.

ROUANET, S. P. **Mal-Estar na Modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

FREUD, S. Psicologia das massas e análise do eu. In:**Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço:** razão e emoção, técnica e tempo. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. **Por um Outra Globalização:** do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2007.

SAWAIA, B. B. O sofrimento ético-político como categoria de análise da dialética exclusão/inclusão. In: Sawaia, I. (Org.), **As artimanhas da exclusão:** análise psicossocial e ética da desigualdade social. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

SENNETT, R. **A Corrosão do Caráter.** Consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

SINGER, P. **Desenvolvimento Econômico e Evolução Urbana**. São Paulo: Editora Nacional, 1968.

SHERIF, M., HARVEY, O. J., WHITE, B. J., HOOD, W. R. & SHERIF, C. W. **The Robber's cave experiment:** Intergroup conflict and cooperation. Middletown: Weslean University Press, 1988.

TODOROV, T. **A Vida em Comum:** ensaio de antropologia geral. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

VILLAÇA, F. **Espaço Intra-Urbano no Brasil**. São Paulo: Nobel, 1998.

WEBER, M. **Conceito e categorias de cidade**. In: Weber, Max. Economia e Sociedade. Brasília: UNB, 1999.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

A FESTA DE SANTA CRUZ EM DIVINOLÂNDIA: TERRITORIALIDADES E CONFLITOS NA INTERPRETAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

IV SICCAL

[GT3 – TERRITÓRIO E CONFLITOS URBANOS]

Marjorie P. J. de Faria
Universidade Federal do ABC (UFABC)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O artigo tem como objetivo compreender de que forma o patrimônio cultural, a Festa de Santa Cruz, localizada em um bairro rural da cidade de Divinolândia/SP, permite evidenciar os conflitos entre atores na ocupação das terras nos séculos XVIII e XIX no interior paulista, visto que sua origem guarda relação com a presença de quilombolas na região e a continuação de seu culto se dá pelos imigrantes europeus e seus descendentes até os dias de hoje. Dessa maneira, é possível entender, pela celebração mencionada, que a seleção da memória e do esquecimento, assim como a permanência ou o apagamento de marcas identitárias na dinâmica territorial local, se dá por um processo de embranquecimento iniciado no período setecentista pela empresa colonial, por meio da desterritorialização da população negra e indígena, perpetuado pelas elites cafeeiras paulistas no século posterior, cujos efeitos são vistos nos dias de hoje.

Palavras-chave: Festa de Santa Cruz. Territorialidades. Esquecimento. Identidade Cultural. Patrimônio Cultural.

The article aims to understand how the cultural heritage, the Festa de Santa Cruz, located in a rural area in the city of Divinolândia / SP, shows the conflicts between the players in the occupation of lands in the 18th and 19th centuries in the interior of São Paulo. Since their origin is related to the presence of quilombolas in the region and the permanence of its cult is given by the European immigrants and their descendants until the present day. In this way, it is possible to understand by the celebration that the selection of memory and forgetfulness, as well as the permanence or erasure of identity marks in the local territorial dynamics occurs through a process of whitening initiated in the eighteenth century by the colonial company, through the deterritorialization of the black and indigenous population, perpetuated by the coffee plantations elites in the later century whose effects are seen nowadays.

Keywords: Feast of Santa Cruz. Territorialities. Forgetfulness. Cultural Identity. Cultural Heritage.

El artículo tiene por objetivo comprender de qué forma el patrimônio cultural, la Fiesta de Santa Cruz, ubicada en un barrio rural de la ciudad de Divinolândia / SP, permite evidenciar los conflitos entre actores en la ocupación de las tierras en los siglos XVIII y XIX en el interior paulista, dado que su origen guarda relación con la presencia de quilombolas en la región y la continuación de su culto se da por los inmigrantes europeos y sus descendientes hasta los días de hoy. De esta manera, es posible entender por la fiesta que la selección de la memoria y olvido, así como la permanencia o supresión de marcas identitarias en la dinâmica territorial local se da por un proceso de blanqueamiento iniciado en el período setecentista por la empresa colonial, por medio de la desterritorialización de la población negra e indígena, perpetuado por las elites cafeteras paulistas en el siglo posterior, cuyos efectos se ven en los días de hoy.

Palabras clave: Fiesta de Santa Cruz. Territorialidades. Olvido. Identidad Cultural. Patrimonio Cultural.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.155482

Introdução[1]

A Festa de Santa Cruz é considerada um patrimônio cultural imaterial regional na cidade de Divinolândia, em referência à vivência comunitária na celebração e a religiosidade que permeia o ritual, evidenciando os valores e a identidade cultural local. Seu culto, nesse sentido, já seria objeto de estudo sobre a importância de bens culturais e sua relação com o pertencimento comunitário.

Todavia, a Festa de Santa Cruz, em uma interpretação mais crítica sobre a origem do patrimônio, destaca as contradições que cercam a produção de estruturas territoriais hierarquizantes dinamizadas pela lógica colonizadora estabelecida ao longo da história do Brasil, haja vista que o local onde ocorre a celebração se relaciona com o passado escravocrata da região.

A festa tem a capacidade de trazer para a atualidade, desde longínquas épocas, as experiências culturais vivenciadas por uma comunidade (FERREIRA, 2005). É nesaa constatação que o presente trabalho trata de compreender que o patrimônio traz na sua formação as contradições do arranjo espacial que se dá pelo conflito de territorialidades. A Festa de Santa Cruz traz consigo não só a narrativa religiosa, mas também a conotação política que estruturou o Nordeste paulista.

Dessa maneira, a formação da cidade de Divinolândia, que guarda relação com a formação de Caconde, traz, em sua essência, a presença de diferentes atores e suas territorialidades entre os séculos XVIII e XIX, cujo encontro se dá pela lógica do conflito, que faz com que grupos sejam territorializados, majoritariamente brancos, tais como sertanistas, fazendeiros e europeus imigrantes, outros desterritorializados, como negros e indígenas.

Na tessitura do presente trabalho que joga luz aos temas da memória, do território e da identidade, permeando a relação com a festa como patrimônio, foi necessário se debruçar no apoio teórico. Assim, na compreensão da relação da festa como patrimônio, trabalha-se com Itani (2003), Tinhorão (2000), Ferreira (2005) e Canclini (1994) e no aspecto conceitual sobre territorialidade Saquet (2008) e Raffestin (2008). Com a intenção de entender a presença quilombola e indígena, foram analisados autores como Martins (2008) e Ribeiro (2008) e sobre o entendimento das questões raciais, Fanon (1978) e Chauí (1989).

De modo a entrelaçar o aspecto teórico com o objeto de estudo, foi necessário apresentar entrevistas, de modo a evidenciar a dinâmica territorial local e as referências identitárias acerca da celebração.

Na interpretação do patrimônio, verificou-se, no decorrer do artigo, como as violências física e simbólica foram estruturantes para a construção da sociedade brasileira até hoje, perpetuando a desigualdade social como resultado do colonialismo imposto. As fissuras encontradas no campo das desigualdades são inúmeras, dentre elas, o apagamento e o esquecimento de

1 Este artigo é um desdobramento da pesquisa realizada no Mestrado, pelo Programa de Planejamento e Gestão do Território da Universidade Federal do ABC, cujo título é "Os silenciados quilombolas e indígenas na formação de Caconde: território como testemunha do esquecimento" em 2018.

populações, processos naturalizados até os dias atuais.

A festa de Santa Cruz tem, na atualidade, o envolvimento comunitário e o ritual, que fazem do espaço um lugar sagrado que sobeja alegria e fortalece laços de pertencimento. Mais do que isso, a atividade festiva tem um significativo debate sobre o apagamento e o esquecimento, como consequências, de atos de opressão na estruturação do território.

A festa de Santa Cruz

As celebrações são expressões culturais que acompanham o convívio de grupos durante a história da humanidade, pois, para além da celebração dos eventos, as festas são fatos sociais, políticos e históricos.

A festa é o tempo e o espaço da celebração. Dá-se por meio da brincadeira, dos jogos, da música e da dança, comemora fatos, a vida e a criação do mundo. Seria, também, a constituição do espaço de produção dos discursos e dos significados e a criação pela qual as comunidades partilham de experiências coletivas. Ademais, é o momento da experiência prazerosa dessa convivência coletiva, da vivência com o passado e presente, envolvendo cerimônia e brincadeiras. (ITANI, 2003, p. 7-8)

> A Festa está sempre em processo de mudança, sendo transformada a cada momento pelos grupos sociais e pela produção de novos significados simbólicos. Comemoração ritualística coletiva, ela deve ser entendida também como um fato social. Como muitas das celebrações festivas vêm sendo mantidas pelos diferentes povos, resistindo às interdições e imposições, em diferentes momentos históricos, elas se tornam igualmente fato político (ITANI, 2003, p. 9)

No que concerne às imposições simbólicas, as festas, enquanto fato político, retratam as contradições sociais. Isso é perceptível na história do Brasil.

Segundo Tinhorão, quando os portugueses chegam ao Brasil, não trazem consigo celebrações com características festivas, visto que tinham acabado de sair de uma Europa de controle teocrático da sociedade, através do conceito da responsabilidade pessoal diante do pecado, que impunha, aos cristãos, a vigilância contra os impulsos pagãos (TINHORÃO, 2000, p. 7). Dessa feita, somente após 200 anos da chegada, o lazer na Colônia se daria por momentos de festividade ligados ao poder do Estado e poder espiritual da Igreja. (2000, p. 7).

Segundo o autor, "a documentação revela que parte das autoridades e colonos brancos tinham tendência à reprodução dos modelos europeus de hábitos pessoais e sociais, e, da parte dos jesuítas eram encarregados da evangelização da gente desta terra". (TINHORÃO, 2000, p. 7)

A influência de valores europeus se impõe à nova realidade da colônia por meio de uma implantação de forma autoritária, sem concessão à cultura preexistente das populações indígenas ou à africana, que adviria se estabelecer ao longo de toda costa e em pontos distantes do interior, após a

ocupação do estuário do Amazonas (originador do estado do Maranhão e Grão-Pará) e das descobertas das minas de ouro e diamantes nos sertões e campos das Gerais e Cuiabá. (TINHORÃO, 2000, p. 8)

Entre os festejos que obedecem a ordem teocrática trazida pelos portugueses, há a Festa de Santa Cruz, que é também conhecida como Exaltação à Santa Cruz pelos católicos, sendo uma celebração antiga e tradicional que remonta ao século V, ao menos em Jerusalém. Além disso, em Roma, se celebrava a "Invenção, ou seja, o Encontro da Santa Cruz, no dia 03 de maio". (CNBB)

Antes do século IV, a cruz não era uma forte referência entre os cristãos. Isso se modifica após a conversão de Constantino que, motivado por sua mãe, Santa Helena, aboliu o suplício da crucifixão, tornando-se um objeto de veneração. Por isso, a devoção à cruz passou a ser motivada e orientada pelos pastores até os dias de hoje. (CNBB)

A Festa de Santa Cruz se difunde pela Colônia por meio dos jesuítas na catequização dos indígenas no período seiscentista. Desse modo, é a demonstração do sincretismo entre elementos católicos e dos próprios silvícolas, adaptados ou transformados às condições do lugar e da época (ESCALANTE, 1981, p. 9). Tal festa se inicia no ciclo do solstício de inverno, cultuada pelos católicos em 3 de maio e é o prenúncio das festas Juninas. "Apesar de não haver intervenção eclesiástica, a Igreja reconhece e respeita sua realização, promovendo, inclusive, a missa e orientando a procissão". (ESCALANTE, 1981, p. 9)

A Festa de Santa Cruz, em Divinolândia, localiza-se no bairro rural chamado Vargem Grande, na região conhecida por Pontal, onde se encontra uma capela no extremo do vale, cuja origem guarda relação ainda do período escravocrata.

[Figura 1]
Capela do Pontal



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2014)

A historiadora Orlanda Grespan, de Divinolândia, relata que a capela foi feita por escravizados e, além do mais, há um grande culto à Santa Cruz devido a um mistério lá ocorrido, em que uma lenda relata que um agricultor ateou fogo à igreja: "[...] a igreja já tinha sido feita, e atearam fogo, a igreja não queimou, então eles passaram a cultuar isso como um mistério muito grande de ela não ter sido queimada. E quando depois da queimada foram mexer encontraram ossada humana". (FARIA, 2018, p. 142)

De acordo com Marrichi (2006), há outras versões de sua origem no local, tais como: "[...] um fazendeiro que subiu ao morro com um escravo e lhe pediu que voltasse ao rio para buscar água". A autora aduz que o escravizado se recusou a descer, pois era muito longe e então o fazendeiro o matou. Dessa maneira, semanas depois, um caçador percorrendo por lá encontrou o corpo do homem em fase de decomposição.

Assim, chamou algumas pessoas que se reuniram para enterrá-lo.

Posteriormente, colocaram uma cruz no local, uma vez que estavam sensibilizados pela dor, pela fome e pela sede que o homem teria passado. Por isso, começaram a rezar anualmente, no dia em que encontraram o corpo: três de maio, dia de comemoração da festa. (MARRICHI, 2006 apud FARIA, 2014, p. 36-37).

Consoante comm Marrichi, a Missa de Santa Cruz se origina nessa localidade e tem influência de negros que moravam na região do Pontal e que desapareceram. O culto é homenagem à Santa Cruz feita por escravizados que se encontravam convertidos ao catolicismo.

> O festejo deixou de existir quando os negros, já libertos, mudaram-se com suas famílias para outras regiões. Com a imigração italiana, o festejo retorna no Vale do Pontal: os imigrantes reformam a capela e a celebram dentro da influência católica, com missa e procissão. Ainda que a festa abarque tons essencialmente católicos, existe a compreensão que sua origem é da cultura negra, *o que impulsiona um movimento em direção a uma identidade, em princípio, exterminada.* (MARRICHI, 2006 apud FARIA, 2014, p. 37)

Pela reflexão de Marrichi, no que concerne ao desaparecimento e à mudança das famílias negras, é possível verificar que o culto à Santa Cruz tem sua dinâmica modificada com a variação de atores no território, da população negra para a população branca. Há uma perpetuação da celebração e da manutenção da capela a despeito da diferença das identidades culturais entre esses grupos. A Festa de Santa Cruz, nesse sentido, para além de encerrar sua importância enquanto celebração, viceja outro debate, os encontros das territorialidades na organização territorial local que circundam o patrimônio religioso.

Territorialidades em conflito: notas sobre a formação territorial local[2]

Todo patrimônio cultural é uma marca que se perpetua na realidade espaço-temporal. Entender a manutenção dessa marca identitária há que se imiscuir no espaço-tempo, território-memória. Percebe-se que é a partir do entrelaçamento do espaço-tempo que se constata a confluência entre história e geografia e entre memória e território nas territorialidades estabelecidas, desencadeando a sucessão, o movimento. "Movimento do pretérito, do ser e do vir-a-ser, do concreto e do abstrato, das relações recíprocas que nos dão o real. Movimento do espaço no tempo e deste no espaço, em que o presente contém o passado, que se realiza no presente". (SAQUET, 2008, p. 76)

Faz-se relevante destacar que, Raffestin (2008, p. 26), por sua vez, entende que o espaço antecede o território, vez que o território é gerado a partir do espaço, pois advém da ação de um ator. "Apropriando-se concretamente ou

2 Item analisado por intermédio do trabalho: FARIA (2018).

abstratamente (por exemplo, através da representação) de um espaço, o ator o 'territorializa'". A partir dessa concepção, a representação da Festa de Santa Cruz é resultado do processo de territorialização e desterritorialização de atores.

O local onde se dá a Festa de Santa Cruz tem por característica uma variedade de ocupações no decorrer da história, a qual se pode destacar os séculos XVIII e XIX como marcações iniciais de diferentes atores que se territorializam com suas referências identitárias. Isso é perceptível no estudo historiográfico regional.

Divinolândia pertencia ao território de Caconde - sendo desmembrada somente no século XIX - assim como São José do Rio Pardo, São Sebastião da Grama e Tapiratiba. Caconde é a cidade mais antiga dessa região, cujo período de ocupação inicial se dá em meados do século XVIII, em meio ao ciclo aurífero presente em Minas Gerais.

Nesse período, Minas Gerais tem um importante fato histórico que marca sua dinâmica de ocupação das terras por todo território: o surgimento de uma confederação quilombola conhecida pela historiografia como Quilombo do Campo Grande. (MARTINS, 2008)

Por todo território mineiro até o Nordeste paulista, grupos de negros e brancos pobres fogem do sistema opressivo da cobrança de impostos sobre a exploração do ouro presentes nas vilas controladas pela empresa colonial. Fogem rumo ao Sul de Minas Gerais em busca dos Sertões, lugares não desbravados, onde também encontravam ouro de aluvião em córregos que margeavam matas fechadas fundando, o que Martins (2008) entende por quilombos, também denominados pelas autoridades mineiras, pela presença majoritária da população negra. Com a fuga, os quilombolas "adentram ainda mais Sapucaí abaixo, buscando sertões mais distantes e ampliando as fronteiras do verdadeiro Estado que foi o Quilombo do Campo Grande". (MARTINS, 1995, p. 156)

O Campo Grande possuía 27 núcleos quilombolas que se alastravam pelo território mineiro, entre as décadas de quarenta e cinquenta do período setecentista, tais vilas localizadas nos sertões foram invadidas por bandeirantes contratados pelas autoridades mineiras, com a intenção de realizar um verdadeiro genocídio de seus habitantes. Em 1759, mineiros adentram esses sertões do Rio Pardo para dar cabo ao último núcleo, o Quilombo do Careca, como sustenta Martins (2008) em sua obra e destaca que sua localização geográfica ficaria em Divinolândia, nas proximidades do bairro rural chamado Quilombo[3].

Com referência aos apontamentos de Campanhole (1979) sobre a presença quilombola, destacam-se trechos dos Documentos Interessantes trabalhados pelo autor que relata a presença quilombola na ocupação de Caconde em 1765. Aliás, o próprio nome banto "Caconde" corrobora com a forte referência africana local, visto que o nome africano perseverou em relação

3 Em pesquisa de campo ainda não foi possível constatar referências ao quilombo, uma vez que isso demanda estudos técnicos arqueológicos, mas, através história oral, é possível verificar, pela memória comunitária, a presença de negros fugindo do regime escravocrata na região do bairro do Quilombo, o que se pode supor que havia uma presença quilombola na região, mas ainda sem possibilidade de precisar qual período.

aos nomes cristãos dados posteriormente[4]. Nesse período, é descoberto ouro no córrego do Bom Sucesso em Caconde e se inicia uma disputa pelo metal entre mineiros e paulistas que se encerra na divisão de fronteiras.

A título de esclarecimento, cabe ressaltar que, na perseguição de quilombolas, era comum encontrar ouro nas regiões onde habitavam esses atores, haja vista que eram os africanos que detinham o saber sobre o domínio das técnicas de exploração dos metais. Assim, na invasão e furto das terras, a empresa colonial se estabelecia nessas localidades, pela fundação de vilas, de modo a explorar o metal: "O colonizador com as fortalezas e presídios nas fronteiras, ou com os núcleos urbanos, construção artificial do homem, demarcando as divisões entre o mundo civilizado e o do selvagem, das matas dos sertões". (RIBEIRO, 2008, p. 121)

Percebe-se assim que o deslocamento para o Sul mineiro e Nordeste paulista se deu com a formação dessas comunidades, denominadas de quilombos pelas autoridades mineiras. Contudo, há que se ressaltar que os Sertões que os quilombolas buscavam também eram ocupados pelo gentio, que transitavam tanto pelos os Sertões de Jacuí quanto os Sertões do Rio Pardo.

> Segundo José Umbelino, havia a presença de caiapós na região. Carvalho relata que, segundo o historiador Ribeiro Nogueira, a etnia indígena Catuá ou Cataguá, do ramo Tupi, habitava a região nas proximidades da Grama, na vertente com Poços, Caconde e Sul de Minas. (CARVALHO, 1998, p. 33). A corroborar com tal entendimento, Diogo de Vasconcelos menciona os índios Cataguás como aqueles que, no Sul de Minas, mais terror incutiram aos paulistas. (RIBEIRO, 2008, p. 366). Desta feita, destaca-se que as terras ao Sul de Minas Gerais em disputa por sertanistas, outrora foram ocupadas por quilombolas e indígenas. (FARIA, 2018, p. 44)

Ainda nesse sentido, um exemplar de um jornal histórico, traz, em destaque, a presença indígena na região de Divinolândia, nas proximidades do Pontal.

> [...] os índios Cayapós, avançando do interior de Goyaz, os Tupys e seus afims – Tupynambas, Tupiniquins, Tamoyos, Temininos, que ocupavam, primitivamente, os vales do Rio Mogy-Guassu e Rio Pardo [...] que estendendo-se até as cabeceiras do Rio Tietê [...] Acossados, logo depois, por uma guerra de extermínio, os valentes e belliscosos e indomáveis Cayapós, dispersaram-se em grupos erradios [...] O coronel Manoel Rodrigues da Costa, então fazendeiro nos campos de Caldas, referia que pelos annos de 1820-1830, nas suas caçadas que fazia nas cabeceiras e vertentes no Rio do Peixe, em terrenos então pertencentes

4 CACONDE – 6 ocorrências; banto. Não dicionarizado no Aurélio. Castro (2001, p. 38) define esse termo como "barranco; enxurrada que cai de lugar elevado". Para Raymundo (1933, p. 112), cacunda é palavra do ambundo e que dizer "corcova, giba"; já Renato Mendonça (1973) não menciona esse nome. Senna (1926, p. 285) afirma: "este toponymo, ao nosso vêr, é de origem africana (relembrando Cacondi, na Africa Occidental e que teria dado a palavra Cacunda, também usada no Brasil em logar de "dôrso" ou "costas"); pois a um rio de Moçambique e a um lugar de Benguella (em Angola) dão as geographias esse nome de Caconde, que teria sido importado para o Brasil." No Triângulo Mineiro, Caconde nomeia córrego, fazenda e morro no município de Comendador Gomes; e córrego, fazenda e morro no município de Itapegipe. (LIMA, 2011, p. 2084).

> à Freguesia de Caconde, por mais de uma vez encontrou grupos de índios Cayapós que faziam colheita de pinhão. Mesmo nos subúrbios desta cidade, não há muitos annos, foram encontrados vários artefatos índigenas: trangapemes, tacapes, pedaços de iguaçabas. **Em suas malocas ou em promiscuidade com os selvícolas viviam os quilombolas – negros fugidos – que, participantes da mesma condição miserando e reagindo contra tyrannia e rigores do Captiveiro, buscavam alguma liberdade no seio recôndito e ignoto das florestas virgens.** (A SENTINELLA, 1924, grifo nosso).

Com características de mata fechada, a região do rio do Peixe, nas proximidades do Pontal, serviu de proteção para indígenas e quilombolas, que se escondiam do contato e do domínio dos brancos, no caso, sertanistas mineiros e paulistas e, posteriormente, por fazendeiros.

Essa região do Rio do Peixe e bairros rurais no entorno de Divinolândia e Caconde têm sua dinâmica novamente modificada já no século XIX. Em 1810, os mineiros ocupam grande parte das terras, onde existia a antiga freguesia de Caconde, além de inúmeros requerimentos de sesmarias nessa época e desentendimentos entre os ocupantes. (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 1964, p. 3 apud FARIA, 2018). Dessa maneira, a ocupação mineira no Nordeste Paulista durou enquanto o gado e a agricultura do excedente dominavam a economia regional, em substituição ao ciclo aurífero. Contudo, em rearranjo espacial com a introdução e a expansão da cafeicultura, os paulistas voltam a ocupar a região, dessa vez acompanhados por fluminenses, originários do Vale do Paraíba, e pelos imigrantes europeus, dentre os quais se destacam os italianos. (BRIOSCHI, 1999, p. 76 apud DEMINICE, 2015, p. 66).

Percebe-se que com a agricultura intensificada pela proliferação das fazendas, demandou-se mão de obra escrava, cuja presença na região de descendentes de africanos modifica-se, uma vez que, a partir de 1880, intensificou-se a imigração europeia para o Brasil. Bem antes do fim do século passado, os primeiros peninsulares já estavam trabalhando em Caconde (CAMPANHOLE, 1979, p. 347). Em Almanaque Cultural sobre a cidade de Divinolândia, (2012, p. 12), destaca-se o nome de 21 fazendas, na época em que a cidade era denominada Espírito Santo do Rio do Peixe, de 1898 a 1938, segundo dados do site da prefeitura municipal.

Neste ínterim, para ilustrar a conjuntura política por detrás da mentalidade da elite paulistana que desenvolve o projeto imigrantista em clara finalidade de embranquecimento do território, Prado destaca que se torna perceptível um novo movimento na constituição social do país. A pequena presença de brancos colonos no Brasil e a grande presença de africanos não era mais considerada desejável para uma nação que se desenvolvia. A heterogeneidade que resultava de um tal sistema, tanto racial quanto cultural e social, era considerada pelos demais como imprópria para um país que se tornara sede de uma monarquia europeia. As condições que os dirigentes portugueses encontraram no Brasil quando nele instalaram o trono e o governo eram mais que inconvenientes. Não foi difícil compreender a necessidade de reformas. (PRADO JÚNIOR, 2004, p. 184)

A vinda da imigração é relevante para o arranjo espacial local, uma vez que há uma territorialização das famílias europeias na região, principalmente, em Divinolândia, evidente nos dias de hoje. Há também um processo de desterritorialização. A pesquisadora Orlanda Grespan relata sobre a saída da população negra da cidade indo para outras cidades:

> [...] a gente nota que mesmo os netos (das famílias negras) que nós tivemos aqui... foi pra região de Caconde... Guaxupé... Muzambinho... certo porque... praticamente os italianos dominaram aqui... certo? vieram em grandes quantidades italiano e espanhol aqui [...] (FARIA, 2018, p. 217)

No encontro presente entre distintos atores entre Divinolândia e Caconde, no decorrer dos séculos XVIII e XIX, surgem territorialidades, com rupturas e continuidades de atores, na composição da identidade cultural regional, cujos elementos simbólicos diversos trazem a ancestralidade comum e pertencimento ao território.

A evolução da dinâmica espacial tem por efeito a sucessão de grupos no espaço, seja pela territorialização e pela desterritorialização, opera a produção e apropriação do território, que, em seu nível máximo, de dominação, se verifica na lógica da colonização.

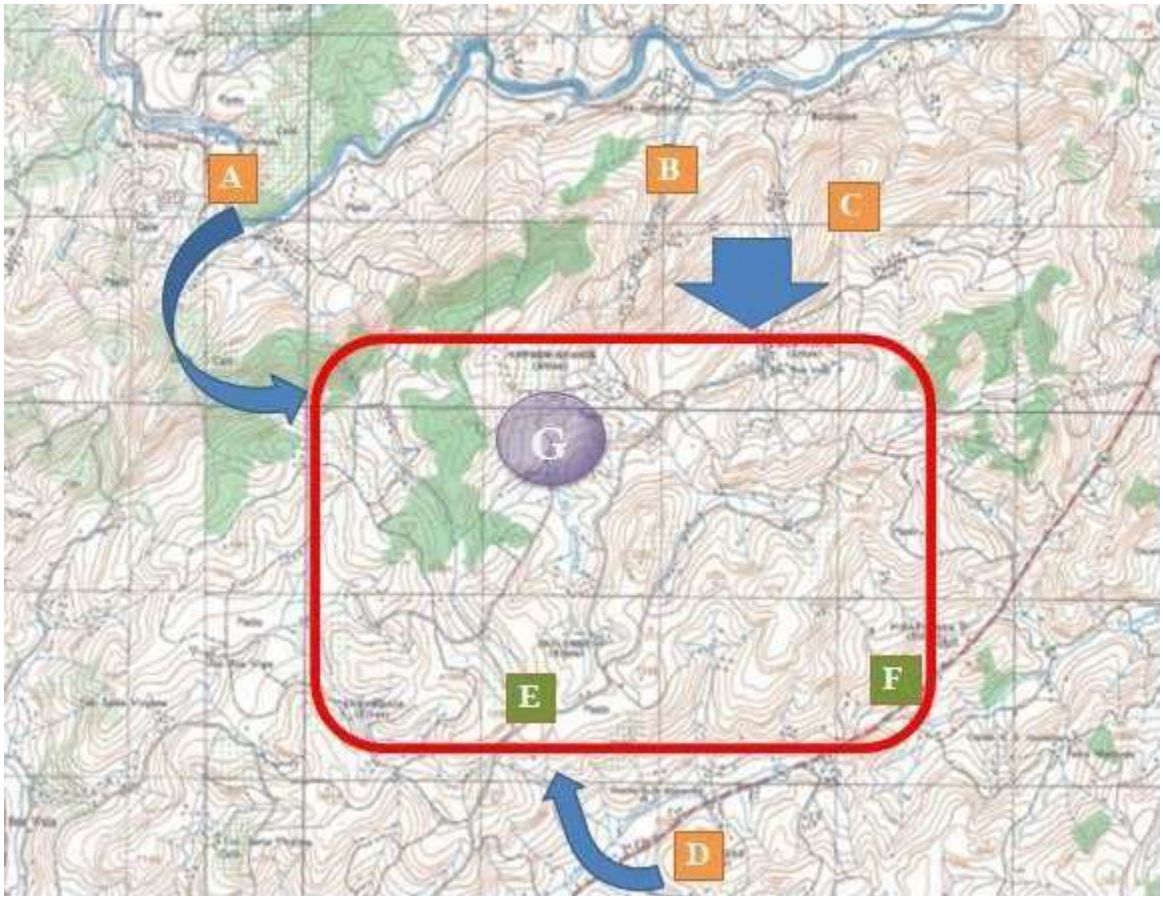
Tanto os atores indígenas quanto os quilombolas são desterritorializados, devido à ocupação sertanista paulista e mineira, que se territorializa. A tradução desta dinâmica se dá pela fundação da Freguesia de Caconde, cuja dinâmica se torna mais complexa com a ocupação dos grupos posteriores.

[Figura 2]
Análise dos grupos por camadas de ocupação em face da historiografia nos séculos XVIII e XIX



Fonte: FARIA (2018, p. 128)

[Figura 3]
Síntese da dinâmica territorial da região Divinolândia no século XIX[5]



Fonte: FARIA (2018, p. 121)

Em análise, destaca-se o mapa dos bairros rurais de Divinolândia. A área apontada em vermelho pode ser considerada a região de localização do Quilombo do Careca de acordo com os estudos de Martins (2008). Por meio da toponímia, verifica-se os topônimos bantos relacionados ao bairro Quilombo e ao córrego Quilombo, assim como a indígena do topônimo Pirapitinga. Infere-se que tinham, também, os atores indígenas e quilombolas presentes no século XVIII, esses últimos também destacados por Martins (2008). Além disso, depoimentos, documentos e artefatos arqueológicos encontrados, esses últimos sem precisão de data, evidenciam uma presença indígena sedentária na região. Em percurso etnográfico, os moradores das proximidades dos bairros de Vargem Grande e Quilombo rememoram que seus ancestrais falavam de "índios amoitados", bem como havia de "tomar cuidado", porque "de repente eles te matam", podendo a pessoa até "encontrar a morte".

No acervo municipal de Casa Branca[6], encontram-se documentos relacionados

5 Seguem as referências do mapa, A – Fazenda Fortaleza, B – Fazenda Jaboticabal, C – Fazenda Bocaina, D – Fazenda Contendas, E – Bairro do Quilombo, F – Bairro Pirapitinga , G – Pontal.

6 Museu Histórico Pedagógico "Alfredo e Alfonso de Taunay" (Casa Branca, SP)

> às fazendas mais antigas da região estudada, que no caso seriam da Freguesia de Caconde, cujas propriedades se constituem acerca de 1840, intensificando os atores fazendeiros/homens livres na região. Além disso, o contato com o pesquisador José Armando que tornou possível a confirmação documental de que a fazenda Jaboticabal surgiu entre 1820 e 1840, assim como a fazenda Fortaleza seria aproximadamente de 1840. Percebe-se que a ocupação da região se modificou sensivelmente em 1840, devido à introdução das mudas de café e a ausência de marco legal que regulasse a ocupação de terras.[7] Desta forma, nesta região em destaque, os pontos laranjas correspondem às fazendas Fortaleza, Jaboticabal, Bocaina e Contendas. (FARIA, 2018, p. 122)

As fazendas se localizam no entorno da região de mata virgem destacada pelas entrevistas e no percurso etnográfico, possivelmente ocupadas por etnias indígenas e quilombolas, levando-se a cogitar a não ocupação total por brancos das terras da marcação vermelha. No rearranjo espacial é possível deflagrar a separação entre os atores escravizados/quilombolas e imigrantes europeus na disposição do território, pois são territorialidades distintas que compõem a organização socioespacial.

Quando chegam os imigrantes europeus, as fazendas os absorvem como mão de obra, inserindo-os não só na configuração espacial, como também na sociedade. Nos relatos levantados, as famílias imigrantes com a capitalização de sua renda, fruto dos trabalhos nas fazendas, compram terras e isso tem efeito no rearranjo espacial e tensionalidades nas áreas que se encontram as matas nativas ocupadas pela população negra e indígena, cuja denominação institucional seria as terras devolutas.

Com as flechas azuis, destaca-se a movimentação dos imigrantes para as terras "não ocupadas", uma vez que não eram fazendas. Inicia-se uma nova dinâmica nos bairros rurais, cujos proprietários atuais são, em grande parte, descendentes de europeus, os quais relatam a presença de escravizados se deslocando na região, bem como de patrimônios culturais anteriores à imigração europeia, tais como a capela do Pontal, localizada no bairro Vargem Grande.

As matas fechadas não favoreciam o acesso sem dificuldade, acrescentando o privilégio de toda a região, sendo possível verificar características que se adequam à descrição geográfica de quilombos do período da Colônia e Império. Interpreta-se que esse território era referência para fugas dos escravizados, possivelmente pela memória coletiva da existência de um extinto quilombo que poderia ser o do Careca, pelos remanescentes desse quilombo que lá residiam e que davam guarida aos fugitivos, ou outra ocupação de quilombolas relacionadas às fugas das fazendas de café. A despeito das possibilidades sobre a

7 Desta forma, a partir dessa data inicia-se um novo período na história da formação de propriedade no Brasil que se estende até 1850, quando surge a chamada Lei de Terras. Esses quase trinta anos entre a derrubada do regime sesmarial e a instituição de uma nova Lei ficaram conhecidos como "Império de posses" ou "fase áurea do posseiro", pois não havendo nenhum tipo de normatização e regulamentação de terras, a posse tornou-se a única forma de aquisição de terras. Nesse período aumenta-se paulatinamente o número de posseiros, de grandes propriedades e também marca a formação das oligarquias rurais no Brasil. Por outro lado, essas posses não poderiam, conforme o cumprimento da norma vigente, serem legalizadas. (SILVA, 1997 apud ALCÂNTARA FILHO; FONTES, 2009, p. 66).

presença negra na região, são os critérios geográficos que se tornaram referência para a quilombagem independente da época.

[Figura 4]
Capela do Pontal localizada no topo do morro e vista do Pontal, respectivamente



Fonte: FARIA (2018)

A comunidade rememora a existência de uma concentração de negros na região e os conflitos com brancos pela posse de terra. Há afrodescendentes que não se recordam em suas memórias de enfrentamentos com a imigração, mas enfatizam os conflitos com os fazendeiros no geral que, mesmo após a abolição, assediavam os poucos negros pela propriedade de terras.

Desse conflito, a lei de Terras de 1850 favoreceu os brancos na posse de terra, tendo, por consequência, a espoliação dos negros das áreas rurais e o deslocamento para cidades. Dessa feita, é perceptível que essas famílias europeias foram favorecidas em relação às famílias de escravizados, pois o que se depreende é que, além dos europeus serem mão de obra assalariada, possibilitando a aquisição de terras, esses detinham um capital simbólico valorizado em comparação aos afrodescendentes. Esses dois grupos eram explorados pela elite econômica, os fazendeiros, porém, a ordem racista imperante à época excluía o negro, colocando-o à margem da sociedade. (FERNANDES, 2007)

Assim, sabe-se que a desterritorialização se aplica aos negros durante todo o Período Colonial, passando pelo Império, até chegar à República. Já para os descendentes de europeus, mesmo sob alto grau de exploração – como é sabido a partir de 1902, a entrada de italianos é reduzida drasticamente por pressões do governo italiano diante das denúncias de maus tratos nas fazendas (RUFATO, 2006, p. 100) – a regra é da reterritorialização.

A interpretação do patrimônio à luz das territorialidades

Da breve enunciação histórica, coube destacar a presença indígena e negra na região. Isso porque a memória coletiva regional desconhece o passado quilombola, assim como a presença indígena é pouco referenciada. Todavia, na localidade próxima ao Pontal, a memória da comunidade, assim como a historiografia apontam pela ocupação desses atores. Pesquisadores locais conjecturam sobre a presença quilombola na região, em consonância com a pesquisa de Martins (2008). Nas proximidades do bairro do Quilombo, há no bairro Vargem Grande a festa de Santa Cruz que, segundo tais pesquisadores, seria a principal

referência cultural relacionada ao passado quilombola na região.

Em todas as entrevistas realizadas[8], afirmou-se o negro como protagonista do evento que levou a edificação da capela, sendo que essa é anterior à presença da imigração, e que antes dessa ocupação, era região de "mata fechada". O depoimento da historiadora Orlanda Grespan vai ao encontro dessa narrativa:

> [...] Olha, aquela capelinha foi feita realmente por escravos. [...] Tem a ver com o quilombo sim, porque lá é o lugar onde eles ficavam escondidos. Porque do alto você teve a visão, que é muito alto, então é um lugar muito propício para se esconder, de difícil acesso, e eles tinham visão do rio Pardo. E realmente no livro dele fala, eles tinham visão do lado esquerdo do rio Pardo. Era lá. [...] os escravos aderiram ao catolicismo porque foram obrigados, e perpetuaram nessa capelinha, todo dia 3 de maio é dia de Santa Cruz. (Grespan).

O Senhor Sandro de Caconde, fala sobre a igreja: "quando nasci já tinha igreja lá. Dos tempos antigos. Então fizeram a cruz". Perguntado sobre quem teria construído a igreja, ele afirma:

> [...] Ah não lembro, era do tempo antes de vir pra cá. [...] antes dos italianos já tinha a igreja. [...] sei que a igreja já estava lá, a igreja já era velha, um homem antigo que entrou aqui e morreu. [...] eu vim pra cá eu era novinho. [...] quando criei força, eu ia de a pé, ia e voltava. Já quando nós viemos morar aqui, a igreja já estava lá. (Sr. Sandro)

Já o entrevistado Senhor Nilson, idoso e residente em Divinolândia, evoca suas primeiras lembranças relacionadas com a igreja:

> [...] existe isso porque é o dia da Santa. Fizeram a Igreja com o nome de Santa Cruz. Dia três de maio, o povo, os católicos consideram como dia santo. Neste dia 3 de maio o povo começou a fazer esta festa aí. [...] nós com sete ou oito anos já ia lá, já tinha a igrejinha, de muitos antigos pra trás, isso é de uns 120 anos, por aí ou muito mais, uai, porque meu pai morreu com 80 anos, faz mais de 20 tantos anos, e conta que ele não sabia quem que fez (Sr. Nilson).

A historiadora Orlanda Grespan relata que "[...] a Missa de Santa Cruz é a maior representação simbólica na região que se consegue relacionar com o passado quilombola". Naquela localização geográfica, o culto teria sido frequente antes da construção da capela, já na época da existência do quilombo. Devido a essa constância do ritual, com o passar do tempo, ainda após a extinção do mesmo, prosseguiu-se o culto e levantou-se a capela, persistindo até hoje a devoção, que carrega símbolos cultuados pela população negra, pois os "negros que perpetuavam a missa de Santa Cruz".

O pesquisador local de Caconde, José Armando, destaca as referências afro-brasileiras na região.

> [...] a festa de Santa Cruz que teria relação com o quilombo, uma vez que a Igreja Católica não cultua a festa mais no dia 3 de maio há décadas, cuja data

8 Entrevistas presentes no trabalho de Faria (2018). Alguns entrevistados pediram sigilo durante a pesquisa de campo, assim para o artigo foi preservado o anonimato dos participantes por meio de nomes fictícios, entre estes, Sr. Sandro, Sr. Nilson e Dona Luciana.

> persiste na comunidade local. Além da comunidade imigrante trazer relatos da presença do negro na construção da capela. (José Armando).

O que se depreende, em suma, é que havia uma presença de negros na região do Pontal, desde a edificação da capela que surge da lenda do escravizado. Tal capela, construída pelos escravizados, a qual em suas bases se constatou ossada humana, é anterior à presença de imigrantes europeus. Se a historiografia atual joga luz aos atores indígenas e negros como primeiros atores nesse território, os pesquisadores locais evidenciam as referências afro- brasileiras da região de modo a romper com o esquecimento.

A comunidade italiana que fixou suas raízes nesses bairros rurais trouxe expressões culturais marcantes nos valores locais. A geração atual rememora a vinda de seus antepassados, as dificuldades da adaptação frente à elite cafeeira e a ocupação das terras, trazendo como imagem coletiva a história da superação da fome e a permanência da cultura de seus avós, sempre com a religiosidade presente na narrativa. A Exaltação à Santa Cruz local, pela simbologiacatólica, é assimilada e perpetuada pelos imigrantes sem dificuldade, uma vez que a cruz é símbolo religioso onipresente na Europa e nos territórios colonizados pelos povos indo-europeus. Em contrapartida, outras manifestações culturais locais de origem afro não são incorporadas, por exemplo, o congado, moçambique entre outros patrimônios imateriais destacados por diferentes grupos da região. Essas são formas de expressões relegadas ao esquecimento.

O patrimônio cultural traz também, nesse sentido, em uma interpretação mais crítica, as contradições sociais que se refletem na cultura, ocasionando que algumas marcas identitárias são mais relevantes que outras.

[Figura 5]
Festa de Santa Cruz



Fonte: LIMA (2015) apud FARIA(2018)

Nessa toada, Canclini entende que o patrimônio cultural

> expressa solidariedade, que une os que compartilham um conjunto de bens e práticas que os identifica, mas também costuma ser um lugar de cumplicidade social. As atividades destinadas a defini-lo, preserva-lo e difundi-lo, amparadas pelo prestígio histórico e simbólicos dos bens patrimoniais, incorrem quase sempre numa certa simulação ao sustentarem que a sociedade não está dividida em classes, etnias e grupos, ou quando afirmam que a grandiosidade e o prestigio acumulados por esses bens transcendem essas frações sociais. (CANCLINI, 1994, p. 96)

A expressão de solidariedade que une e compartilha os bens e práticas é verificável na manutenção dos referenciais que circundam a Exaltação à Cruz, porque se infunde nos territórios, inicialmente, pela colonização na submissão de povos, tendo por efeito o sincretismo religioso, tornando símbolo e festejo universal. No que concerne ao território objeto deste estudo, posteriormente, a imigração europeia que vem no século XIX trazendo, também, em seu bojo, a fé católica, permite encontrar a cruz e a capela, as imagens da memória coletiva local sem resistência, amalgamando valores e os compartilhando a despeito das diferenças identitárias dos grupos recém-chegados e os mais antigos localizados.

Em breve digressão, sabe-se que o Brasil, na sua característica de colônia de exploração, organiza seu território sobre os valores da empresa colonial. Assim, em meio ao período escravocrata, o território é desenhado sob o viés de valores racistas, projetados no arranjo espacial. As camadas desses atores no território se assentam de forma hierárquica, levando em conta que as relações raciais são igualmente hierárquicas.

A discriminação projetada no espaço se dá entre os inúmeros grupos identitários. Na configuração territorial, o racismo no espaço é evidente, pelo genocídio, pelo apagamento de referências culturais e pelo parco acesso à terra, condições essas indissociáveis para a dominação. O racismo é uma crença fundada em uma hierarquia entre raças. É uma doutrina baseada no direito de uma raça, tida como pura e superior, de dominar as demais, sendo um sistema político. Então ele é uma crença, uma doutrina e um sistema político fundado na extrema hostilidade contra os que são postos como inferiores levando às leis de discriminação, leis de separação ou apartamento total, o *apartheid* e de legitimação e destruição física dessas pessoas, isso é, o genocídio. (CHAUÍ, 2014, p. 87). Percebe-se que o racismo é estrutural e se projeta na configuração espacial.

> A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, a médina, a reserva, é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importaonde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras [...] "eles querem tomar o nosso lugar". (FANON, 1968, p. 29)

Na formação do Brasil, a marcação identitária se afirma pelo eurocentrismo como projeto da empresa colonial. Mesmo com a independência, o eurocentrismo se incorpora na elite econômica como uma série de valores que compõe hábitos, comportamentos

e formas de se estabelecer a dominação no campo material e simbólico, se constituindo por meio da ideologia que enquadra a memória. A ideologia é o mecanismo pelo qual se camuflam as contradições, em nome de uma indivisão e de uma harmonia de direito que devem constituir a sociedade e a política. Também é uma operação típica da ideologia escamotear a diferença, entre pensar e o real – sobretudo, a diferença existente entre, por um lado, a compreensão crítica das interpretações que os agentes sociais e históricos produzem em condições determinadas e, por outro, as origens dessas interpretações. (CHAUÍ, 1989, p. 31).

É possível verificar o supracitado aspecto, não só pela questão funcional dada ao território propagado pela colonialidade[9], mas, principalmente, pelos valores simbólicos que vicejam a prevalência ou não de marcas identitárias das populações indígenas e negras no decorrer dos séculos. O sincretismo, nesse sentido, que se dá inicialmente pela violência e imposição, no decorrer dos séculos, muda de roupagem, pois há, entre as gerações, um compartilhamento de memórias comuns forjadas e de forçoso esquecimento, que se dão por uma violência menos evidente porque não física, mas igualmente brutal, pois retira a cultura originária desses povos. Munanga compreende que há alguns fatores que articulam a ideia de construção de uma identidade ou personalidade coletiva, tais como o histórico, o linguístico e o psicológico. Segundo sua análise, mais focada na população negra, o fator histórico seria o mais importante:

> **o fator histórico parece o mais importante, na medida em que constitui o cimento cultural que une os diversos de um povo através de um sentimento de continuidade histórica vivida pelo conjunto de sua coletividade.** O essencial para cada povo é reencontrar o fio condutor que liga seu passado ancestral o mais longínquo possível. A consciência histórica, pelo sentimento de coesão que ela cria, constitui uma relação de segurança a mais certa e mais sólida para o povo. É a razão pela qual cada povo faz esforço para conhecer sua verdadeira história e transmiti-la às futuras gerações. Também é a razão pela qual o afastamento e a destruição da consciência histórica eram uma das estratégias utilizadas pela escravidão e pela colonização para destruir a memória coletiva dos escravizados e colonizados. (MUNANGA, 2009, p. 12, grifo nosso).

No Brasil, o território foi desenhando sobre uma estética do apagamento de referências negras e indígenas. "É a estética do apagamento e da reinscrição, da possibilidade apontada pela arquitetura e pelo planejamento modernistas de apagar a velha ordem e reinscrever uma nova" (HOLSTON, 1993, p. 208 apud JARENTCHUK, 2007, p. 88). O apagamento como uma faceta na representação do território, oriundo de um processo civilizatório eurocêntrico, assim como o ideal de urbanização da modernidade, pairando no que se evidencia na paisagem nos dias de hoje, são frutos do conflito entre identidades no espaço, dando destaque ao silêncio e esquecimento de grupos nesse processo.

A história do território onde se localiza a Festa de Santa Cruz em Divinolândia evidencia as contradições sociais no projeto de identidade nacional pensando por elites

9 Quijano (1997) cunhou o conceito de colonialidade como algo que transcende as particularidades do colonialismo histórico e que não desaparece com a independência ou descolonização. (ASSIS, 2014)

com projetos claramente discriminatórios. A memória, mesmo com a mudança dos atores, resiste e traz em sua origem o passado afro-brasileiro. Sabe-se que a Festa de Santa Cruz é encontrada em outras localizações de origem quilombola, como no Vale do Ribeira:

> [...] celebrada sempre no dia 3 de maio, é uma data importante do calendário religioso nos quilombos do Vale do Ribeira. Das dez comunidades que incluíram a celebração em seu inventário, quatro delas mantêm a prática. Nas outras seis, a celebração foi classificada na condição de memória. (ANDRADE; TATTO, 2013, p. 74)

Assim, ressalta-se que mesmo na diferença da ocupação das terras, há uma continuidade histórica do passado relacionado ao negro no local que se persevera entre os brancos. Ferreira entende que a insistência em buscar no mais longínquo passado, as raízes do presente são visíveis na maneira como esse passado está significado e simbolizado nos mínimos detalhes da estática das festas examinadas (FERREIRA, 2005, p. 77)

Constata-se que há uma incursão de uma memória silenciosa, esquecida, dentro de um espaço público, por meio de uma concepção abstrata do culto à Santa Cruz, de origem cristã, cultuada pelos negros em um período anterior ao estabelecimento dos brancos italianos. Isso se verifica na manutenção, ainda que tímida, da memória dentro de uma percepção atemporal, uma vez que o culto feito pelos negros no local é secular, por intermédio de signos e de símbolos que se mantiveram na paisagem, ou seja, a capela, a cruz e localização do Pontal. Essas são imagens preponderantes na memória coletiva, ainda que constituídas em uma memória pueril.

> [...] a religião também é parte desse cenário, dessa paisagem, e participa tanto da construção de símbolos como da materialização na paisagem. Os espaços também são modelados por um imaginário, nos quais participam ativamente a porção consciente e inconsciente da estruturação do psiquismo humano. (SCHLÖGL; FILIZOLA; GUARACIAB, 2010, p. 6 apud FARIA, 2014, p. 38).

A festa de Santa Cruz é a imagem compartilhada do símbolo mais marcante da fé católica, a cruz. Da Europa à América Latina, é permanecida por instituições e pelas classes populares em diferentes localizações, urbanas e rurais, como no caso em Divinolândia.

Aqui, é importante destacar a importância da comunidade na perpetuação da cruz. Canclini (1994, p. 97) destaca que "os produtos gerados pela classe populares costumam ser mais representativos da história local e mais adequados às necessidades presentes do grupo que os fabrica".

Verifica-se não só a importância da celebração enquanto rito, mas também o local que se encontra a capela que é envolto de sacralidade, como já destacado, anteriormente, sobre o incêndio que não queimou a capela. Em entrevista com um casal local, Senhor Nilson e Dona Luciana, compartilham o fato de que houve há muitos anos um incêndio "[...] Ah, teve uns anos que chegou fogo até pertinho dela, mas onde é grande o fogo reservou ela e cortou". A comunidade acredita ter sido providência de Deus. (Sr. Nilson)

Para além de um espaço institucionalizado pela Igreja, como se verifica em

ambientes urbanos, a capela no Pontal se apresenta como uma miríade de patrimônios que se encontram e vicejam a sacralidade do território, pois há a festa, o lugar da capela e objeto da cruz, reconhecidamente referências culturais.

Canclini (1994, p. 99) entende que o patrimônio cultural – ou seja, o que um conjunto social considera como cultura própria que sustenta sua identidade e o diferencia de outros grupos – não abarca apenas os monumentos históricos, o desenho urbanístico e outros físicos; a experiência vivida também se condensa em linguagens, conhecimentos, tradições materiais, modos de usar os bens e os espaços físicos. Sem dúvida, a festa de Santa Cruz vislumbra a experiência vivida da comunidade, em meio ao festejo que vai se modificando com os séculos, assim como o território.

Itani (2013) ressalta que

> festejar passa a integrar também as práticas coletivas de resistência, como parte da história e memória de certos povos e de vários grupos sociais. Mas as festas não podem ser compreendidas apenas como repetição no sentido de reprodução de atos das sociedades e gerações anteriores. Verifica-se que cada sociedade desenvolve suas festas como um ato que emerge de suas necessidades e que se realizam, a cada momento, com funções específicas; por isso sempre em transformação. (ITANI, 2003, p. 40)

As festas representam, igualmente, a apropriação e A transformação do espaço. Hoje, a Festa de Santa Cruz se relaciona com a comunidade italiana, haja vista que é o grupo mais recente de ocupação do território, pois as famílias imigrantes que chegaram ao Brasil têm acesso à terra, visto que conseguem comprá-las por serem mão de obra assalariada, diferente das famílias negras que não são absorvidas pelo mercado de trabalho no período pós-abolição, fazendo com que essas sejam espoliadas das terras dentro da legalidade racista imposta pelas elites cafeeiras.

Isso ressoa, evidentemente, na relação da memória coletiva, que precisa de coesão do grupo e compartilhamento de imagens entre os indivíduos. Halbwachs (1990) entende que não seria suficiente reconstruir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança, sendo necessário que a reconstrução se opere a partir de dados e noções comuns partilhadas numa sociedade. A lembrança deve ser partilhada e valorada pelo grupo, de modo que, uma vez inserida no coletivo, sua imagem se constitua como algo comum, sem ter a observância em sua totalidade. Se esses grupos se encontram em constante deslocamento, as memórias são carregadas para outros territórios e esquecidas no seu território de origem.

A Festa, nesse sentido, evidencia a dicotomia memória e esquecimento, porque traz hoje a memória afro da região pela origem e culto propagados no território que outrora era quilombola. Mesmo que em tempo distante, essa marca identitária faz parte da experiência da comunidade local.

> Entre dois aspectos significativos para compreender a festa, o primeiro deles seria a capacidade que a festa tem de trazer para a atualidade, desde longínquas épocas, as experiências culturais

> vivenciadas por determinadas população; o segundo aspecto refere-se ao fato de que, mesmo contrariando as práticas intencionalmente concebidas no momento da festa, os usos e costumes mais profundos vivenciados pela cotidianidade e entranhados no inconsciente afloram, mostrando a verdadeira face de um povo, moldado através da cultura. (FERREIRA, 2005, p. 72)

Ferreira (2005, p. 72) aduz que na festa é possível extrair os elementos de identidades mais significativos de uma determinada cultura, bem como entender tais aspectos como sistema de comunicação, que possibilita avaliar como o passado e o presente se articulam no interior dessa cultura e as várias formas de identidades que são, ao mesmo tempo, re-significadas, assumindo novos aspectos. Nessa fala é possível analisar que a transformação da festa é o reflexo da transformação do espaço, das territorialidades que produzem o território pela sua cultura, seja pela identidade negra, seja pela identidade branca.

Assim, a festa, enquanto valor político, conserva traços de seu simbolismo presente na memória coletiva, assinalando as formas de transmissão dos costumes dos povos, suas contradições e as formas de resistência. O culto à cruz que inaugura o espaço do atual bairro da Vargem Grande se dá numa dinâmica distinta que se verifica hoje, os impulsos que perpetuam os festejos são essencialmente religiosos, não mais relacionados ao corpo velado inicialmente, ainda que essa memória esteja presente entre o grupo festivo.

> Cada festa comporta uma organização comunitária e uma regulamentação da parte do grupo festivo, que é mais ou menos amplo ou complexo. Neste componente organizacional, ao lado do elemento organizativo-comunitário entra o quadro de referência ideológico anteposto à festa e que, segundo o caso, se refere a uma mito de origem ritual ou simbolicamente reatualizado, à lenda de fundamentação de um culto, à imagem de um santo cristão, a um momento crítico da existência ou a um evento histórico, social e político, que deve ser comemorado e re-evocado, para renovar o impulso de vencer percalços da cotidianidade através do fenômeno festivo. (LANTERNARI, 1989, p. 27 apud FERREIRA, 2005, p. 71)

Se até agora foi possível evidenciar as contradições germinadas nos séculos XVIII e XIX que ressoaram na identidade cultural local e que repercutiram na elaboração do espaço e do patrimônio, a festa no século XX e XXI tem novos contornos. Hoje, nos dias de festa, a memória afro da celebração é retomada devido ao esforço dos pesquisadores locais em divulgar o passado quilombola e relacioná-lo com o patrimônio religioso local.

A festa também se transformou quanto à sua dinâmica e organização. Em entrevista com Senhor Nilson e Dona Luciana, que são casados e que participam desde pequenos dos festejos da região, eles contam que na década de 1990 reformaram a capela.

> Um dia eu fui lá e eu vi que era tudo em pedaço, caindo os telhado, tudo descascado. Liguei pra mulher, "vamo reformar aquilo lá?" Aí tinha um pedreiro aqui que era vizinho, aí ele falou, "vamo". Aí ele [...] um dia, outro dia,

> fomo lá e reformamo, foi aí que ficou aquela beleza. Aí começou o povo olhar de novo, né? (Sr. Nilson)

Sr. Nilson relata que a festa se modificou com o passar dos anos "[...] é no dia três, mas era diferente porque aquele tempo tinha... tinha missa, tinha leilão de assado, prenda, né? Que falava". E complementam: "[...] tinha boteco de bebida. Tá tudo diferente. Agora hoje o dono do terço manda rezar o terço, rezar a missa e trata do povo, tá tudo diferente".

Sobre a dinâmica da festa, o entrevistado destaca que é "[...] o terço é primeiro, depois acaba o terço, o padre reza a missa, aí o povo vai comer, beber lá um guaraná, um biscoitinho, um sanduichinho, um vinho. Depois acabou isso, aí vai tudo embora, em paz. Ano que vem volta de novo".

Hoje, a Festa de Santa Cruz se tornou referência por toda a região. Sr. Nilson relata: "[...] e depois que começou esse negócio de firmar essas coisas, pegou fama isso aí, esse lugar aí. Então é um turismo agora aí, né [...]" e complementa "[...] virou um turismo agora isso aí. Então vem gente de todo lado aí, toda cidade. Tá vindo gente aí em seguida pra conhecer o lugar".

A comunidade compartilha com alegria o sucesso do festejo: "[...] Eu acho lindo, acho maravilhoso. Eu acho a coisa impressionante, lá naquele lugar no meio do mato, o povo ir lá fazer festa, né? E tanta gente que vai lá". (Dona Luciana)

Dado o número de visitantes no local, não só para a celebração, mas também durante o ano, há um movimento relacionado à gestão pública municipal de tornar o Pontal um ponto turístico, colocando-o como destaque na visitação da cidade de Divinolândia. Há um projeto de lei, sendo trabalhado, que classifica Divinolândia como Município de Interesse Turístico, cujo documento se inicia com a descrição do Pontal.

Após visita ao local, em contato com a comunidade, constatou-se a notícia do empreendimento turístico como positivo, uma vez que valoriza o patrimônio local. Nesse sentido, já que o projeto está em andamento, há que se ressaltar o cuidado na elaboração da proposta, com vista a trazer a comunidade para o campo do debate, de modo a construir uma gestão sustentável do patrimônio, de maneira a não interferir, de forma destrutiva, no local e também no cotidiano das pessoas que moram nas proximidades. A valorização do patrimônio deve passar longe de um tratamento de mercadoria, o qual se modifica a dinâmica do espaço de forma predatória. O patrimônio cultural só existe porque a identidade cultural local se dá pelas pessoas.

Novas territorialidades avançam à medida que o local se torna referência regional. Novamente, verifica-se um novo arranjo espacial ocorrendo, nesse momento, com o deslocamento de inúmeras pessoas para conhecer o Pontal.

Nesse local específico, objeto de estudo, acompanhando a ideia de movimento no espaço-tempo, verifica-seas camadas de ocupação que fazem parte do arranjo do espaço, levando a ideia de Movimento de Saquet, percebe-se que o presente contém o passado. Nesse momento, o presente delineia o futuro.

Considerações finais

Buscou-se, neste trabalho, evidenciar a importância de interpretar o patrimônio cultural de forma crítica. Estudar o local e a história da Festa de Santa Cruz em Divinolândia é compreender a modelagem material de grupos detentores de poder, sertanistas ligados à empresa colonial, no substrato espacial, estabelecendo sobreposições de territorialidades, por meio da política que se estabelece no campo militar e também religioso, formas de se estabelecer hierarquias no espaço. Note-se que, aqui, a desterritorialização de quilombolas e indígenas no Sertão do Rio Pardo constituiu um projeto, um fenômeno de organização espacial, por intermédio de uma territorialidade dominante que controla e provê significado às marcas e limites, estabelecendo uma identidade coletiva à luz da identidade social opressora que se estabelece no Brasil e que deixa suas marcas na cultura, nos patrimônios culturais materiais e imateriais herdados.

A festa destaca que a identidade é um processo dinâmico sempre em modificação. Isso é claro quando, no local, o homem escravizado morto é homenageado por meio da Cruz e, assim, inicia-se um culto à sua memória por aqueles que ocupavam a área do Pontal durante o período escravocrata. Com a transformação do arranjo espacial, com a compra das terras pelas famílias italianas, essas perpetuam o culto.

A Festa de Santa Cruz evidencia não só a sua importância para comunidade local como memória coletiva e festividade cristã, mas principalmente pela memória afro-brasileira local, trazendo para o centro do debate a importância da história da população negra no território. Mais do que isso, problematiza as inúmeras questões sociais inerentes ao período escravocrata e pós-abolição, que apagou o protagonismo do negro na história do país, além de refletir os efeitos atuais do passado racista para esta população.

Entender a identidade cultural é compreender a memória e o território como indissociáveis nesse exercício reflexivo e epistemológico. Na elaboração de um projeto de identidade nacional iniciado no Brasil colonial e perseverado nos dias de hoje, verifica-se a presença de grupos com suas referências simbólicas vívidas e o apagamento de outros grupos com suas referências simbólicas esquecidas. Esse processo de atribuir valor a determinada marca identitária se dá por diferentes motivações de cunho ideológico, em grande parte discriminatórias. Cabe ao direito enfrentar a discriminação em todas as suas formas, inclusive na esfera cultural, reconhecendo a importância das diferentes identidades culturais.

A Festa de Santa Cruz traz na sua origem e sua perseverança a resistência da memória negra, assim como os quilombolas no topo do morro. O direito à memória se faz presente na celebração.

O desafio que se impõe, como ressalta Pollak

> a longo prazo para as memórias clandestinas e inaudíveis é o de sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do "não

> dito" à contestação e à reinvindicação. (POLLAK, 1989, p. 7)

A Festa de Santa Cruz traz em seu bojo a interpretação crítica do patrimônio, para evidenciar a não presença de povos nos territórios, que até hoje lutam para existir. A reinvindicação do direito à igualdade entre todos os povos é impreterível, cujo tratamento desigual se construiu no passado violento do Brasil.A Festa de Santa Cruz, enquanto patrimônio afro-italiano, evoca o direito à memória no presente debate, mas também e, principalmente, o direito à vida e à terra. ■

[MARJORIE P. J. DE FARIA]
Mestre pelo Programa de Planejamento e Gestão do Território Universidade Federal do ABC. Pós-graduada em Gestão de Projetos Culturais pela Universidad Nacional de Córdoba/Argentina e pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo/USP. Graduada em Direito pela Faculdade de Direito da Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP).
E-mail: marjorie_pjf@hotmail.com

Referências

ANDRADE, A. M.; TATTO, N. (Ed.). **Inventário cultural de quilombos do Vale do Ribeira**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2013.

ANGELIS, João M. de. Polyanthéa - Commemorativa do primeiro centenário da fundação de Caconde. **A Sentinella**, Caconde, a. 3, n. 48, dezembro 1924. Disponível em: <goo.gl/gbNN6N>. Acesso em 14 abr. 2018.

ASSIS, W. F. T. Do Colonialismo à Colonialidade: expropriação territorial na periferia do capitalismo. **Caderno CRH**, Salvador, v. 27, n. 72, p. 613-627, Set./Dez. 2014.

CANCLINI, N. G.. O Patrimônio Cultural e a Construção da Imaginária do Nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, , a. 1994, n. 23.

CAMPANHOLE, A. **Memória da cidade de Caconde**: freguesia antiga de N. S. da Conservação do Bom Sucesso do Rio Pardo. São Paulo: Latina, 1979.

CARVALHO, A. **A Freguesia de Nossa Senhora da Assumpção do Cabo Verde e sua história:** das minas de ouro aos cafezais. [S.l.: s.n.], 1998.

CHAUÍ, M. S. **Cultura e democracia:** o discurso competente e outras falas. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1989.

_____. Representação Política e Enfrentamento ao Racismo. In: Racismo institucional. Forum de debates - educação e saúde, 2014, Belo Horizonte, **Anais**... Belo Horizonte: Centro de Educação e Apoio para Hemoglobinopatias – MG, 2014, p. 5-39. Disponível em: < goo.gl/4QZWEZ >. Acesso em: 01 jun. 2017.

DEMINICE, D. **A arte de se construir cidades em meio à política local**: Ribeirão Preto, 1890-1960. 2015. 237 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da História da Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ESCALANTE, E. A. **A Festa de Santa Cruz da Aldeia de Carapicuiba no Estado de São Paulo**. Rio de Janeiro: MEC-SEC-FUNARTE. Instituto Nacional do Folclore: São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1981. 130 p

FANON, F. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileia, 1968.

FARIA, M. P. J. **O Quilombo do Careca**: o silêncio inquietante de uma memória esquecida. 2014. 55f. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização e Eventos) - Centro de Estudos Latino-Americanos de Educação e Cultura

Comunicação, Universidade de São Paulo. Disponível em < goo.gl/t15gDr >. Acesso em: 16 abr. 2018.

FARIA, M. P. J. **Os silenciados quilombolas e indígenas na formação da cidade de Caconde**: território como testemunha do esquecimento. 2018. 215f. Dissertação. Universidade Federal do ABC, Programa de Pós-Graduação em Planejamento e Gestão do Território, São Bernardo do Campo, São Paulo, 2018.

FERNANDES, F. **O negro no mundo dos brancos**. 2. ed. São Paulo: Global, 2007.

FERREIRA, M. N. (org.). **A Festa Como Objeto de Estudo** - Identidade cultural e turismo emancipador. São Paulo:Celacc/ECA/USP, 2005, 224p.

FRANCISCO, M. J.; PROCÓPIO, Cornélio. **Exaltação da Santa Cruz**. 2018. Disponível em: <https://tinyurl.com/y8wcbjon>. Acesso em: 27 dez. 2018.

FILHO, J. L. A.; FONTES, R. M. O, J. L. A. A formação da propriedade e a concentração de terras no Brasil. **Revista de História Econômica & Economia Regional Aplicada**, , [s.l.], vol. 4, n. 7, jul./dez. 2009.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** 2. ed. São Paulo: Vertice, 1990.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Caconde**: edição comemorativa do primeiro centenário do município. Rio de Janeiro: IBGE, 1964. Disponível em: <goo.gl/QQD7fG >. Acesso em: 01 nov. 2017.

ITANI, A. **Festas e Calendários**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

JARENTCHUK, D. Ações políticas na arte contemporânea brasileira. **Revista Concinnitas**, Rio de Janeiro, a. 8, v. 1, n. 10, p. 87-95, jul. 2007.

LIMA, E. C. Nomes de possível origem africana na toponímia de Minas Gerais: pressupostos teóricos e metodológicos da pesquisa toponímica. Congresso Nacional de Linguística e Filologia, 15., 2011, Rio de Janeiro. **Anais**... Cadernos do CNLF, vol. 15, n. 5, t. 3. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2011.

MARRICHI, J. M. O. A festa de Santa Cruz de Caconde: Memória oral e registro visual. **Saráo - Memória e Vida Cultural de Campinas**, Campinas, v. 4, n. 8, set./out. 2006. Disponível em: <goo.gl/Vv4Vzr >. Acesso em: 07 jul. 2014.

MARTINS, T. J. **Quilombo do Campo Grande**: A história de Minas que se devolve ao povo. Contagem: Santa Clara, 2008.

MUNANGA, K. **Negritude**: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autentica, 2009.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <goo.gl/ixoXMV>. Acesso em: 28 jun. 14.

PRADO JÚNIOR., C. **História Econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

RIBEIRO, N. B. **Os povos indígenas e os sertões das Minas do ouro no século XVIII**. 2008. 405 f. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

RAFFESTIN, C. A produção das estruturas territoriais e sua representação.In: SAQUET, M. A.; SPOSITO, E. S. (Org.). **Território e territorialidades**: teorias, processos e conflitos. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008. p. 17-36.

RUFATO, M. A. Sucessão de imigrantes no bairro do Bom Retiro (São Paulo). In: LUCENA, C. T.; GUSMÃO, N. M. M. (org.) **Discutindo identidades**. São Paulo: Humanitas; NAP-CERU/USP, 2006. p. 93-109.

SAQUET, M. A. Por uma abordagem territorial. In: SAQUET, M. A.; SPOSITO, E. S. (org.). **Território e territorialidades**: teorias, processos e conflitos. São Paulo: Expressão Popular, 2008. p. 73-94.

TESOLIN, M. F. (Org.) **Almanaque cultural Divinolândia**: imigrantes, café e prosa. Divinolândia: [s.n.], 2012.

TINHORÃO, J. R. **1928** – As Festas no Brasil Colonial. São Paulo, ed. 34., 2000. 176p.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

PERIFERIA QUE TRANSFORMA: A CULTURA DE SUJEITAS/OS PERIFÉRICAS/OS



IV SICCAL

[GT3 – TERRITÓRIO E CONFLITOS URBANOS]

Brenda Silva
Universidade de São Paulo (USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Neste artigo recupero elementos do fenômeno urbano *periferia* para (re)conhecermos a atuação de sujeitas/os periféricas/os na realização de algumas práticas artísticas e que *também* são recursos políticos e informacionais que geram processos de mudanças sociais ao ressignificar o território *periferia*. Para isso conheceremos periferia nas pesquisas acadêmicas, o contexto que antecede as periferias e seu surgimento na cidade de São Paulo, a proposição de periferia como sistema cultural, a força da voz e da escuta em práticas culturais periféricas, bem como seu a possibilidade contra-hegemônico dessas práticas.

Palavras-chave: Periferia. Sistema cultural. Oralidade. Sujeitos periféricos.

In this article I recover elements of the urban periphery phenomenon to (re) know the performance of the peripheral subjects in the accomplishment of some artistic practices and that are also political and informational resources that generate processes of social changes by resignifying the peripheral territory. For this we will know periphery in academic research, the context that precedes the peripheries and their emergence in the city of São Paulo, the proposition of periphery as a cultural system, the strength of voice and listening in peripheral cultural practices, as well as its counter-possibility. hegemonic of these practices.

Keywords: Periphery. Cultural System. Orality. Peripheral subjects.

En este artículo recupero elementos del fenómeno de la periferia urbana para (re) conocer el desempeño de los sujetos periféricos en la realización de algunas prácticas artísticas y que también son recursos políticos e informativos que generan procesos de cambios sociales al resignificar el territorio periférico. Para esto conoceremos la periferia en la investigación académica, el contexto que precede a las periferias y su surgimiento en la ciudad de São Paulo, la propuesta de la periferia como sistema cultural, la fuerza de la voz y la escucha en las prácticas culturales periféricas, así como su contra-posibilidad. hegemónica de estas prácticas.

Palabras clave: Periferia. Sistema cultural. Oralidad. Sujetos periféricos.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.158326

Este artigo é parte de dissertação de mestrado[1] realizado no Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política – PROMUSP, na Escola de Artes Ciência e Humanidades – EACH da Universidade de São Paulo – USP em que eu investiguei a relação entre *periferia* e a universidade pública contemporânea.

Aqui recupero elementos do fenômeno urbano *periferia* para (re)conhecermos a atuação de sujeitas/os periféricas/os na realização de algumas práticas artísticas e que *também* são recursos políticos e informacionais que geram processos de mudanças sociais ao ressignificar o território *periferia*. Para isso conheceremos periferia nas pesquisas acadêmicas, o contexto que antecede as periferias e seu surgimento na cidade de São Paulo, a proposição de periferia como sistema cultural, a força da voz e da escuta em práticas culturais periféricas, bem como seu a possibilidade contra-hegemônico dessas práticas.

Periferia nas pesquisas acadêmicas

No Brasil, a USP concentra a maior produção de pesquisas sobre *periferia*, que majoritariamente concentra-se nos programas de Gegrafia Humana e e Antropologia Social. Apesar da maior parte das pesquisas acadêmicas desenvolvidas nos programas da USP articularem *periferia* à categoria *território* em perspectiva miltoniana, as pesquisas pouco ou em nada recuperam a dimensão cultural das e nas periferias o que, considerando a referência que tomam, fragiliza a própria interpretação destas pesquisas. Além disso, essa fragilidade reduz o fênomeno das periferias urbanas ao binômio "violência e pobreza", contribuindo para a estigmatização tanto do lugar periferia, quanto de sua população.

Para me aproximar das pesquisas acadêmicas que abordam o tema "periferia" empreendi busca em bancos de teses e dissertações e bibliotecas eletrônicas. Em cada acervo virtual eu configurava os recursos de cada plataforma para encontrar dissertações de mestrado, teses de doutorado e teses de livre-docência que tivesse como palavra-chave, assunto ou descritor da pesquisa o termo "periferia". Num trabalho acadêmico palavras-chave, assuntos e descritores servem para caracterizar aspectos relevantes da pesquisa.

Considerando que a periferia e seus moradores constantemente são temas de pesquisas e intervenções acadêmicas, imaginava que, minimamente, o termo poderia aparecer como um descritor destas pesquisas. Então, em cada acervo virtual eu configurava os recursos de cada plataforma para encontrar dissertações de mestrado, teses de doutorado e teses de livre-docência que tivesse como palavra-chave ou assunto o termo "periferia".

Assim, realizei essa configuração na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Digitações – BDTD, no Catálogo de Teses e Dissertações da Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior – CAPES.Busquei ainda, com configuração similar de pesquisa

1 Intitulada "'Faz isso por nóis, faz essa por nóis': reflexões sobre a periferia como sistema cultural e a universidade pública contemporânea".

no acervo da SciELO, entretanto nessa plataforma a busca foi por artigos acadêmicos ao invés de dissertações e teses, por sua própria característica.

Essa configuração de busca resultou em pesquisas relevantes, mas não me pareciam suficientes para organizar e interpretar os resultados, pois algumas informações importantes para esse exercício não estavam disponíveis. A ausência de um acervo unificado e atualizado que congregue essas informações torna necessário a busca em acervos individuais, contudo a diferença das informações disponibilizadas em cada acervo dificulta a reunião dessas informações, como a ausência de recursos para exportar os resultados para manejo posterior.

Além disso, não há informações sobre a frequência com que o acervo é atualizado, se o acervo anterior à virtualização dos trabalhos foi ou não disponibilizado integralmente, tendo inclusive numa mesma instituição acervos que se sobrepõem. Por isso passei a realizar o mesmo parâmetro de pesquisas realizado anteriormente em acervos individuais de instituições acadêmicas. Por uma maior proximidade geográfica dos territórios em que trânsito nesta pesquisa, elegi os acervos das universidades públicas do Estado de São Paulo. Também influenciaram nessa decisão a percepção de que nos acervos de base nacional, CAPES e BDTD, as universidades paulistas concentram a maior parte das pesquisas que foram filtradas.

Com isso, realizei a busca no acervo virtual da Universidade Federal do ABC – UFABC, da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – UNESP, Universidade Federal de São Carlos – UFSCAR, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP e Universidade de São Paulo – USP.

[Tabela 1]
Dissertações e Teses com a palavra-chave "periferia"

Universidade	Data de Criação	Nº de Programas de Pós-Graduação	Trabalhos com o termo "Periferia"	
			Dissertações	Teses
UFABC	2005	26	1	0
UNESP	1976	138	5	4
UFSCAR	1968	56	9	8
UNICAMP	1966	80	19	8
UNIFESP	1994	53	6	0
USP	1966	266	67	36

Elaborada pela autora.

O acervo da USP é o mais robusto tanto entre as universidades públicas no estado de São Paulo, quanto nos acervos nacionais, motivo que levou-me a analisar especificamente a produção nessa universidade. Então, a busca no acervo digital da USP alcançou 103 resultados, sendo 67 dissertações de mestrado e 36 teses de doutorado. Não há nenhuma tese de livre-docência cujo termo "periferia" conste como palavra-chave

registrado nesse acervo[2]. Quanto à área do conhecimento desses trabalhos, os 103 resultados inserem-se em 28 diferentes áreas do conhecimento. Em nível de mestrado os trabalhos abarcam 22 áreas do conhecimento e em nível de doutorado 15 áreas do conhecimento. No acervo em análise, existem 778 áreas do conhecimento registradas. Portanto, essas 28 diferentes áreas, representam 3,6% de todas as áreas do conhecimento existentes na base.

As áreas que mais concentram trabalhos em nível de mestrado é a de Geografia Humana (17), Estudos culturais (7), Educação (7) e Antroplogia Social (5). Já em nível de doutorado as teses de doutorado estão nas áreas de Geografia Humana (10), Antropologia Social (7) e Sociologia (4).

Com isso podemos, então, considerar que nas pesquisa acadêmicas desenvolvidas na Universidade de São Paulo, apenas 3,6% das áreas do conhecimento desenvolveram pesquisas com palavras-chave "periferia" e que estas pesquisas concentraram-se, em ambos os níveis, nas áreas da Geografia Humana (27), da Antropologia Social (13) e dos Estudos Culturais (7), que juntas reúnem 47 trabalhos — 45,6% do total de trabalhos encontrados.

A partir desses 103 trabalhos identificados, busquei no texto de seus resumos e sumários se contemplariam a reflexão ou construção do que é *periferia*. Dessa leitura de resumos e sumários, cheguei a 33 trabalhos identificados, ou seja, 32,1% . É a partir da leitura e análise destes trabalhos que retomo aqui aspectos importantes que nortearam a formulação do termo periferia no âmbito acadêmico.

Antes disso, cabe comentar que apesar das pesquisas trabalharem com o tema *periferia*, tal conceituação não foi um tópico estruturante na maior parte dos trabalhos — 70 trabalhos, o que corresponde à 67,9% do total de trabalhos identificados. Nesse sentido, apesar de "periferia" ser uma palavra-chave destas pesquisa, os autores *não sentiram necessidade de conceituar ou contextualizar o que é ou como é periferia*. Assim como tantos outras pesquisadoras/es não acharam relevante informar que desenvolviam suas pesquisa em *periferias*. Esse aspecto me faz inferir estas/es pesquisadoras/es[3] consideraram que o termo *periferia* já está suficientemente dado na literatura, compreendido ou mesmo superado, portanto aderiram ao sentido mais hegemônico de *periferia*, não sendo necessário torná-lo um tópico específico para compreensão e desenvolvimento de suas pesquisas. Esse sentido favorece a tomada de *periferia* de modo objetificado em pesquisas, diminuindo a possibilidade de percebermos a *periferia* como *referência*, como produtora de conhecimento, como modo de pensar e agir. E é esse sentido que rouba da periferia o reconhecimento de seus saberes.

2 Importante lembrar que não significa que não haja tese de livre-docência produzida na USP que tenha como palavra-chave o termo "periferia". A disponibilização de tal pesquisa depende também da autorização da/o pesquisadora/or tornar público a submissão no repositório da instituição.

3 Também é possível que o sentido de periferia que adotaram em suas pesquisas estivesse diluído no texto, o que só a leitura e análise de cada trabalho poderia apreender. Da mesma forma, pesquisas que não utilizaram o descritor "periferia" *podem ter realizado esse exercício. O que estou compartilhando aqui é como eu refleti e construí esse caminho.*

Seguindo a forma de pensamento que iniciei, debrucei-me nos trabalhos que *necessariamente* situavam a reflexão ou construção do sentido de como compreendiam a periferia em suas pesquisas, ao qual compartilho a seguir.

Do estudo das dissertações e teses associadas à área da Geografia Humana, a compreensão sobre periferia relaciona-se com o processo de industrialização, urbanização e metropolização:

> uma boa parte das pesquisas nesse campo, ao se referir aos estudos urbanos principalmente, leva em conta muito mais a abordagem acerca das áreas, regiões ou territórios de exercem uma centralidade, normalmente realçando o seu poderio econômico, tecnológico, científico, etc. É evidente que esses estudos são de profunda importância para a geografia. No entanto, alguns trabalhos que concederam ênfase demasiada à discussão das centralidades, não só deixaram de entender que os lugares periféricos são a condição de existência das centralidades, como também, e muito em função desse primeiro aspecto, deixaram de destacar a construção de um discurso geográfico que remetesse à noção de totalidade (ainda que essa apresente nuances quanto ao seu entendimento) (CARVALHO, 2010, p. 53).

O termo *periferia* é utilizado para designar uma área socioespacial, geralmente distante do centro, onde vivem pessoas de baixa renda e há uma insuficiência dos recursos necessários para viver na cidade, especialmente serviços públicos. Andre Luiz de CARVALHO, ao reconstruir a ideia sobre periferia no contexto geográfico, conta que "com o passar do tempo, o termo periferia passa a ser comumente utilizado nos estudos de geografia urbana. Ele passa a ser enfatizado porque a reprodução da desigualdade no capitalismo refletiu no espaço, a partir da formação da periferia" (2010, p. 53). Esse sentido ganhou força na geografia, conforme a área desenvolvia estudos sobre o urbano. O urbano surge na geografia como uma transformação da paisagem, como o resultado do processo de industrialização, processo que ocorre de forma mundializada. A formação da periferia é uma forma singular desse processo: "A periferia da metrópole, nesse sentido, deve ser entendida enquanto resultado do aprofundamento das relações capitalistas que, por sua vez, levaram à sua crescente valorização e à condição de objeto de especulação" (CARVALHO, 2010, p. 108).

Na geografia, os estudos que primeiro trataram desse tema, deram maior ênfase aos centros formados para a industrialização. Posteriormente é que o interesse pelos processos produzidos a partir da industrialização tornam-se temas de pesquisa, surgindo assim o interesse pelo tema periferia.

Outro aspecto que auxiliou o desenvolvimento de um olhar para a periferia nas cidades, foi a compreensão de que a industrialização do Brasil se insere num contexto mundial e neste contexto a inserção do Brasil é *periférica* — expressão que também foi utilizada em diferentes áreas, como economia e sociologia, para descrever a forma como o Brasil se localizava num contexto mundial. Essa expressão indicava que o Brasil não estava no centro do poder, mas que existia de maneira acessória a ele. Este movimento e percepção em diferentes ordens de grandeza sobre o Brasil na periferia do mundo também auxilia a reflexão

sobre a periferia *nas cidades* — São Paulo e Rio de Janeiro despontam nesse processo, mas o processo, com suas devidas singularidades, se repete em outras capitais e regiões.

Se, na ordem de grandeza mundo, o Brasil era a periferia e era acessório aos países no centro, então, na ordem de grandeza da cidade, em que os estudos até então se debruçaram no estudo dos centros, o que, então era acessório ao centro das cidades? É *também* por meio dessa reflexão que a geografia descobre a periferia como tema de pesquisa no campo dos estudos urbanos.

É importante lembrar que existe uma tradição brasileira nos estudos sobre a periferia. Ao comentar sobre esse histórico nos estudos acadêmicos sobre o processo de formação de periferização e metropolização, Milena Mateuzi CARMO, pesquisadora contemporânea sobre periferia, conta que:

> Os pesquisadores acadêmicos estiveram sempre atentos a este processo. Os primeiros estudos centravam-se em análises estruturais com forte viés marxista, buscando entender a forma como se consolidava o capitalismo nos países países periféricos. Trata-se de uma literatura fortemente engajada nas pautas políticas do desenvolvimento da América Latina, sobretudo nas décadas de 1960 e 1970 (2017, p. 46).

Já no trabalho de Milene Peixoto Ávila, temos uma síntese sobre o percurso dos sentidos de periferia, para além do espaço geográfico físico e análises estruturais:

> A palavra periferia, nesse sentido, deixa de ser empregada apenas como um referencial *geográfico* — para designar os bairros "mais afastados da cidade" —, ou como expressão de uma desigualdade de acesso ao solo urbano — "o lugar dos mais pobres", pois constitui uma série de representações da cidade e da própria sociedade.
> A relação de oposição da periferia com o centro da cidade está presente, tanto numa definição mais geográfica quanto na abordagem antropológica. Isso porque essa oposição, muitas vezes, nos discursos dos moradores é transposta para uma forma de significação, assumindo um caráter de oposição mais geral, entendido como nós (os pobres) x eles (os ricos) (ÁVILA, 2006, p. 37).

A pesquisa de Ávila, é uma das poucas pesquisas sobre periferia, fora dos centros urbanos. Sua dissertação de mestrado, intitulada "Periferia é periferia em qualquer lugar?", observa o debate acadêmico sobre *periferia* e, percebendo as diferenças de uma *periferia* num centro urbano, e *periferia* numa cidade do interior, ela vai caracterizar uma *periferia interiorana* — uma noção mais aproximada com a ideia de subúrbio. Ávila então, nos explica que

> Dos estudos analisados, podemos considerar consenso que a periferia é o lugar de concentração dos mais pobres, com péssimas condições de infra-estrutura e carências materiais. É também uma palavra que se define por oposição a um centro, seja este o centro da cidade, ou o centro do poder. Mas por exemplo, a partir do momento que procuramos entender as representações que os moradores fazem de seu local de moradia, essa concepção de periferia parece ser bem mais flexível e dinâmica, suscitando, por várias razões, um exercício de relativização do significado que o termo assumiu (ÁVILA, 2006, p. 38).

Já nos estudos de Tiaraju D'Adrea, em que investiga a formação dos sujeitos periféricos, o pesquisador aponta que:

> Os primeiros intelectuais latinoamericanos que buscaram fundamentar aquilo que seria uma espécie de *teoria da urbanização na periferia do capitalismo* o fizeram relacionando a urbanização a processos como a *dependência econômica*, o *subdesenvolvimento* e o *imperialismo*. Seguindo essa senda, os intelectuais brasileiros pioneiros em uma reflexão sobre a questão se apoiaram, mormente, na obra do francês Manuel Castells. Assim sendo, construíram uma teoria sobre o urbano na qual a produção deste era um *reflexo* da produção econômica, ou seja, não havia na obra destes autores uma teorização sobre as formas próprias assumidas pela produção capitalista especificamente por meio do ambiente urbano (2013, p. 38).

Em sua pesquisa Tiaraju D'Andrea também reconstrói um percurso sobre o sentido de periferia, identificando que o termo primeiramente teve uma preponderância no contexto acadêmico, para só depois ser apropriado pelos moradores das periferias, disputando assim o seu sentido e conferindo-lhe, então, diferentes significados:

> [...] o termo *periferia* foi primeiramente utilizado pela academia. Com o passar do tempo e com a troca de informações entre intelectuais, movimentos sociais populares e moradores da periferia, estes passaram a montar um quadro explicativo sobre as desigualdades territoriais e urbanas que continha uma série de termos e conceituações, do qual *periferia* era apenas um deles, sendo mais ou menos utilizado. Desse modo, ressalta-se que o termo teve importância para a produção acadêmica que se dedicou aos estudos urbanos, foi utilizado em maior ou menor escala por moradores da periferia e movimentos sociais populares, e foi apropriado posteriormente por jovens da periferia que pontecializaram a utilização desse termo, já com outros sentidos e figurações (D'ANDREA, 2013, p. 44-45).

A tese de D'Andrea é, em minha percepção, uma das leituras contemporâneas que melhor consegue sistematizar a transição e ampliação de periferia como lugar/território, para a amplitude de um *ethos* e *fazer político* que esse modo de vida condensa. Tiarajú é um *sujeito periférico*, expressão que ele desenvolve no trabalho dele e que falaremos daqui a pouco. A forma de pensamento, as referências, a construção de seu texto se faz a partir *desse lugar, da força desse lugar,* desse *modo de vida compartilhada*. É daí que vem a minha sensação de "*é isso aí que esse cara está dizendo*".

Nesse momento, acredito ser relevante, então, dois aspectos essenciais sobre a ampliação do sentido de *periferia* que esse autor indica:

a) A *preponderância* sobre a utilização do termo *periferia* passou a ser apropriada por meio da arte:

> De fato, a *preponderância* sobre a utilização do termo *periferia* começou a mudar de mãos quando uma série de artistas e produtores culturais oriundos de bairros populares começou a pautar publicamente como esse fenômeno geográfico/social e subjetivo deveria ser narrado e abordado" (D'Andrea, 2013, p. 46).

b) A compreensão de que mais do que um lugar geográfico pobre e violento, periferia não era *só ausências, é um modo compartilhado*, e que as/os artistas moradores desses lugares contribuíram grandemente para a apropriação e disputa do significado desse termo:

> Nessa dinâmica histórica, o movimento artístico foi um dos que que melhor catalisou as impossibilidades da política, passando a *fazer política* por meio da atividade artística, consolidando *periferia* como um modo compartilhado de estar no mundo, um posicionamento político e um discurso ressemantizador sobre o que venha a ser periferia (D'Andrea, 2013, p. 45).

Este segundo aspecto essencial para a compreensão do ressemantização do que é *periferia*, permite-me também uma percepção, interpretação e proposição da periferia como *sistema cultural*. E é aí que reside minha compreensão sobre periferia. *É um lugar/ espaço geográfico/ território?* Sim. Mas até aí, muitos *lugares* o são. *Têm violência e pobreza?* Sim, uma violência e pobreza *produzida por uma modelo de produção de vida capitalista*, não como algo nato. Portanto, nem é esse seu caráter, nem é ela própria que se produz assim. *É fruto do conflito advindo entre capital e trabalho?* Sim, mas existem diversas formas de expressão da questão social. *É afastado do centro?* Muitas vezes, sim, mas também não é o que lhe determina, uma vez que existem "periferias" *no* centro. Diversas outras questões que parecem definir periferia poderiam ser feitas, mas com limites similares.

Até aqui, ancorei-me nas dissertações e teses dos programas de pós-graduação em nível stricto sensu da Universidade de São Paulo – USP disponibilizadas ao público. Entretanto, essa não é a única forma de sistematizar pesquisas e compartilhar seus resultados, inclusive essa abordagem encontra limites já mencionados quanto a forma de publicização dessas pesquisas. Por isso é importante ressaltar que essa tradição brasileira nos estudos sobre periferia, já sistematiza pesquisas sobre o que hoje chamamos de periferia há, pelo menos, cinco décadas e contribuiu para a formação do ideário sobre periferia, até mesmo nomeando-a assim, até que os moradores da periferia passassem também a utilizar e significar o termo.

Kowarick (1979, 1985); Nabil Bondouki e Raquel Rolnik (1979); Teresa Caldeira (1984, 1986), Eunice Durham (1973), Renata Bichir e Eduardo Marques (2003) são algumas das autoras e autores que contribuem com essa tradição e aos interessados numa *arqueologia* do tema, recomendo um aprofundamento. Aqui, contudo não é meu objetivo detalhar ou recuperar essas bibliografias, pois para o sentido desse artigo, é nas gerações mais recentes que ressoou, é de periferia como identidade e como sistema cultural que me aproprio.

Antes das periferias

Em 2019 a cidade de São Paulo completou 465 anos. A fundação da vila de São Paulo de Piratininga se dá com a construção do Colégio São Paulo de Piratininga e foi realizada por Jesuítas. Sua inauguração, 25 de janeiro, é a data em que se comemora a conversão do Apóstolo São Paulo e que passou a ser a data de aniversário da cidade.

Os Jesuítas pertenciam a Companhia de Jesus, uma ordem católica com a missão de espalhar a fé católica no mundo. Para isso, dedicavam-se principalmente ao ensino, evangelizando crianças. Os Jesuítas chegaram ao Brasil em 1549, junto com Tomé de Souza, Governador Geral, e eram chefiados pelo Padre Manoel da Nóbrega (TOMASEVICIUS FILHO, 2004).

Na época, os Jesuítas já haviam se fixado em Salvador e a navegação para o sul do país tinha o intuito de disseminar o cristianismo para os povos originários. Concomitante a isso, a Coroa Portuguesa outorgara capitanias para dar conta da tarefa de descobrir os recursos que o Brasil poderia lhe prover, ante ao processo de exploração.

Assim, havia um interesse português em "entrar" no sertão brasileiro em busca, principalmente, de metais preciosas, ao mesmo tempo em que os Jesuítas queriam adentrar a costa para catequizar os povos originários. Os Jesuítas já haviam identificado uma região acima da Serra do Mar, que era um dos desafios naturais a serem superados para o trânsito que vinha do interior do estado e solicitaram à Coroa Portuguesa a autorização para a construção de um colégio destinado à catequese (TOMASEVICIUS FILHO, 2004).

A região escolhida para erguer a Igreja que hoje dá lugar ao Pateo do Colégio, no centro histórico da cidade, à época, era um lugar estratégico, entre os rios Anhangabaú e Tamanduateí. Além dos rios, sinônimo de recursos e mobilidade naquele período, o lugar era um bom pouso entre o litoral e o interior. Nesse período o litoral era um lugar extremamente relevante, por ser por onde se acessava o mar e consequentemente caminhos ao mundo, especialmente para escoar os produtos que a coroa Portuguesa retiraria do Brasil.

É importante lembrar que o processo de colonização de Portugal ainda era uma fase exploratória das riquezas do país. Por "exploratória", podemos destacar o empreendimento das *bandeiras* e também da missão jesuíta - o primeiro para "desbravar", o segundo para converter, um projeto que serviu para amansar os povos originários pela força ou pela fé. Nesse período, Portugal encontrava dificuldades em *colonizar* um lugar tão grande quanto o Brasil, por isso a estratégia das *capitanias hereditárias* possibilitaram dividir essa tarefa entre ricos senhores portugueses e esses *empreendiam* esforços para a exploração da nova colônia.

Martim Afonso de Souza, donatário da Capitania de São Vicente, foi responsável por iniciar a ocupação da região e criar a infraestrutura necessária para a fixação de portugueses no território. Para isso, doou sesmarias, construiu fortalezas, e iniciou cana de açúcar na capitania, construindo um engenho de beneficiamento.

> O cultivo da cana e a fabricação do açúcar foram introduzidos no Brasil no início do século XVI pelos portugueses. Por se constituir no mais importante empreendimento agrícola e comercial dos séculos XVI e XVII, a cana-de-açúcar modificou a relevância do território brasileiro para seus colonizadores. Experiências isoladas já ocorriam no Nordeste, mas foi com a implantação da Capitania de São Vicente, por seu donatário Martim Afonso de Souza, que foram criadas, a partir de 1532, as condições para as instalações e o funcionamento mais adequado

dos primeiros engenhos do litoral sul do país (USP, 2018).

Com a produção da cana de açúcar, ocupar o Brasil já se tornava rentável aos colonizadores. No entanto, outra estratégia também foi utilizada para identificar os recursos humanos e materiais que o poderia ser explorados no Brasil: as bandeiras.

Nesse período, a escravização africana ainda não era amplamente explorada e sim a escravização dos povos originários, a quem os portugueses nomearam como índios. As bandeiras era uma estratégia para reconhecer os recursos da nova colônia e isso também significava *aprender* com os novos povos. Como esse aprendizado visava a exploração e subjugação dos povos originários, esses aprendizados dificilmente foram reconhecidos como conhecimento humano desses povos, tal qual o conhecimento produzido em Portugal.

Contudo, foi a partir desse aprendizado com os povos originários que os bandeirantes puderam seguir com seu projeto de apoio à colonização do Brasil. Digo isso para lembrar que os caminhos percorridos pelos bandeirantes, baseavam-se nos conhecimentos dos povos originários que já existiam aqui.

Apesar dos bandeirantes terem se beneficiado dos conhecimentos que as diferentes etnias dos povos originários compartilharam, isso não aparece na narrativa bandeirante. Ao contrário, ainda hoje valoriza-se o percurso de cada bandeirante, como se fosse um percurso intuitivo, desafiador, *desbravador*. Certamente o era por ser algo desconhecido aos bandeirantes, mas já existiam dinâmicas de tráfego interno em toda Abya Ayala. O bandeirante precisava, antes de tudo, conhecer os povos originários, para então poder subjugá-los — exceto quando a inteção era dizimá-los, sem dominá-los.

As novas fronteiras e modificações da paisagem natural encobrem também a história dos povos originários que viveram nesta região, e ainda a de outros africanas e africanos, negras e negros em diáspora, que desde a invasão dos portugueses sofreram processos de expulsão, desterritorialização, aculturação e genocídio. Apesar disso, um olhar menos colonialista permitiria perceber a permanência de elementos desses povos, especialmente nos nomes ainda em uso de algumas regiões.

A cidade revela em suas ruas e bairros um fragmento de memória. Por vezes, quando investigamos, o nome é um lampejo, uma brecha, uma fresta, por onde se pode tentar acessar a memória daquele território. Jabaquara, Moema, Graúna, Guanhembú, Grajaú, Tanay, M'boi Mirim, Ibirapuera, Jaraguá, Itaquera, Guaianases, Ipiranga, Mooca, Tatuapé, Sapopemba, Butantã, Pacaembu, Pirajuçara, Itaim, Peri Peri, Aricanduva, Jurubatuba... Por vezes os nomes têm relação com a paisagem natural do lugar, e ai a gente pode *imaginar* como era o território. A nomeação das paisagem em língua indígena, toponímia, nos indica *quem* foi que realmente conhecia e via o lugar. Perceber ainda hoje a presença de palavras na língua dos povos originários no cotidiano da cidade de São Paulo, também indica quem a nomeou primeiro.

Portanto, a fundação do Colégio de São Paulo de Piratiniga, foi a semente da cidade de São Paulo e pode ter ocorrido

pela proximidade com o litoral, pela possibilidade de mobilidade pelos rios — lugar de passagem; pela relação com os povos originários e por ser ponto de estratégico para os bandeirantes.

Retomei aspectos do surgimento da cidade e das bandeiras para contextualizar os seguintes pontos sobre a história que se conta de São Paulo:

- Surge de forma acessória, como lugar de passagem, fluxo desses processos/informações (bandeiras, povos originários, mercadorias, jesuítas);
- Surge como lugar de apoio para quem se desloca, quem migra (bandeirantes e povos originários);
- Surge como lugar de apoio para diferentes pessoas que não são oriundas daquele próprio lugar, mas que passam a viver ali (jesuítas).

Em seu surgimento, São Paulo reunia condições similares às condições que, quase quatro séculos depois, dariam origem às periferias da cidade de São Paulo. Retomar este breve percurso nos auxilia a compreender alguns amálgamas que formam o ideário social da cidade de São Paulo.

O surgimento de periferias na cidade de São Paulo

Em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós, os pobres que residíamos nas habitações coletivas, fomos despejados e ficamos residindo debaixo das pontes. É por isso que eu denomino que a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos
(Carolina Maria de Jesus)[4].

O desenvolvimento econômico de São Paulo no ciclo do café, baseado no uso da força de trabalho de africanas e africanos em situação de escravidão, permitiu o acúmulo das riquezas que auxiliaram o início da industrialização da cidade. O capital estrangeiro também investia em infra-estrutura para poder explorar os serviços que seriam necessários ao novo modo de produção a ser desenvolvido.

A construção da Represa do Guarapiranga e da Represa Billings, inauguradas em 1909 e 1925, respectivamente, possibilitavam a geração de energia, explorada pela Cia Light and Power, de origem Inglesa e, posteriormente, a reserva de água para o abastecimento da cidade. A malha ferroviária, que já havia sido extremamente relevante para a economia do país e do estado, possibilitando o ciclo do café, também foi relevante para o transporte de pessoas. As mudanças no transporte, também favoreceram a circulação de pessoas e serviços entre as cidades. A Railway, que atuava no país desde 1867, também facilitou o trânsito de pessoas, matéria prima e mercadorias.

4 Trecho do livro Quarto de Despejo – Diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus. A autora é pioneira na produção literária sobre favela, na condição de favelada.

Em 1935, após anexar Santo Amaro[5], São Paulo reunia, então, tanto infraestrutura para sediar as indústrias, quanto era um lugar estratégico para escoar a produção, por meio de estradas, malha ferroviária, e fácil acesso ao Porto de Santos, ainda hoje o mais importante do país. Além disso, a cidade já recebera, além da população africana que fora trazida à força, diferentes povos, desde o período da colônia, convivendo com diferentes culturas. A cidade passa então a sediar indústrias na região central da cidade e também na região central da antiga cidade de Santo Amaro, agora zona sul do municipio.

Mesmo que o Censo de 1940 contasse que a população da cidade de São Paulo possuía 1.326.261 habitantes, a força de trabalho necessária para a construção tanto da cidade, como para seu funcionamento, eram insuficientes. O desenvolvimento industrial atraiu milhares de pessoas, especialmente as que encontravam dificuldade de subsistências em suas cidades de origem. O nordeste do país, por exemplo, havia enfrentado séculos de exploração de suas riquezas e ocupação, sem receber o investimento necessário para que seguisse sendo rico. O fim do ciclo do açúcar e a *produção* da seca e do semiárido, deixaram a região com grandes desafios, forçando sua população e migrar para viver.

São Paulo e Região passaram a atrair a população brasileira para trabalhar nos postos sem os quais São Paulo não teria ascendido e se consolidado como potência econômica. Apesar do capitalista ter investido na infraestrutura para seus pólos de produção, não houve investimentos a infraestrutura da cidade para acomodar a população que chegava.

Nos anos 20, a população migrante que chegava, encontrava muitos postos de trabalhos, mas encontrava também um alto custo de manutenção de sua própria subsistência, já que o custo de moradia consumia parcela importante da renda recebida. As possibilidades de moradias, eram por meio de pagamento de aluguéis aos proprietário de imóveis mais antigos na cidade. Os imóveis, casarões que antigamente abrigavam uma única família ou diferentes gerações de um grupo familiar, eram redestinados à moradias coletiva, plurifamiliares, *cortiços*. Mesmo nesse arranjo, a grande procura por quartos, mantinha o custo da moradia alto (LARA, 2012).

É nesse período que a favela e a construção do que conhecemos como periferia se tornam estratégias de moradia, reivindicando também melhores condições de trabalho. A periferia surge como o lugar dos pobres na cidade, o bairro que abriga a classe trabalhadora. Até mesmo os capitalistas chegaram a incentivar que trabalhadores adquirissem ou construíssem sua

5 Quase tão antiga quanto São Paulo é Santo Amaro. Fundada em 1560, também por Jesuítas, até o ciclo do café, Santo Amaro possuia maior relevância que São Paulo e era um município independente de São Paulo. Até que em 1935 o presidente Getúlio Vargas decidiu, de forma unilateral, anexá-lo e subordiná-lo à São Paulo. Ao fazer isso, São Paulo quase aumentou sua sua extensão territorial em cerca de 530km^2, passou a contar com mais um pólo industrial, duas represas, clubes de veraneio, autódromo, aeroporto, recursos naturais e principalmente recursos energéticos, que ainda não possuía de forma autônoma e herdou uma população de aproximadamente 27 mil pessoas, das quais apenas 10mil vivia na área urbana de Santo Amaro. Desde o final dos anos 20, a cidade de São Paulo já contava com seu primeiro milhão de habitantes.

casa própria, o que diminuíria o custo de vida da composição orgânica necessária ao modo de produção capitalista.

Com esses novos desafios, as/os trabalhadoras/es que chegam em São Paulo, começam a construir suas próprias moradias. Neste período a venda de terrenos, os loteamentos, é muito frequente e ocorre também por meio de grileiros, pessoas que não eram proprietárias dos terrenos que vendiam, mas loteavam áreas não tão habitadas nos arredores da região central da cidade e vendia-os. Além dos loteamentos, também ocorre a construção em terrenos sem intermediários, por ocupação, também em áreas afastadas das regiões centralizadas da cidade, alargando e urbanizando a cidade. Com isso, os novos bairros vão sendo construídos conforme a necesidade e a possibilidade de seus moradores. São realmente construídas por seus próprios moradores, que, durante a semana trabalham nas indústrias e aos fins de semana reúnem-se em mutirões e se auxiliam na construção de suas moradias (KAECKE, 2012). É comum que aos finais de semana, por exemplo, "um pai de família" vá "encher uma laje". Quando possível, como retribuição, a família que recebeu a força de trabalho dos vizinhos, organizava um churrasco ou alguma outra refeição em agradecimento.

Com o processo de industrialização, a paisagem foi modificada e o espaço geográfico urbano passou a existir e também a sintetizar a questão social e materializar maiores contextos de desigualdades sociais e pobreza que a modernização do modo de produção de vida social gerava. A população que passa a viver na cidade de São Paulo também se reorganiza, sendo que as populações negras e/ou pobres são empurradas para áreas mais distantes — mesmo as que *já habitavam* ali antes dessa nova fase da industrialização e o argumento higienista é um dos fundamentos para essa expulsão. A atração que a cidade passa a ter faz com que populações de outros estados continuem migrando para a tal cidade *próspera* e estes já chegam ocupando territórios mais distantes da região central, fazendo parte do *crescimento na lógica do capital*[6].

De fato, com a chegada de mais trabalhadores vindo de outras regiões do país, especialmente nordeste e norte, a cidade passa a contar com a força de trabalho necessária para consagrá-la no cenário econômico, político, social e cultural. Embalada pelo mítico bandeirante, a cidade realmente *acredita* que se tornou grandiosa com seu próprio esforço. É o arquétipo da meritocracia. Seu lema, em latim, "NON DVCOR, DVCOR" diz que "Não é conduzida, conduz". Entretanto, apesar do mítica Bandeirante, foi a escravização africana e dos povos originários e a extração da mais valia dos nordestinos que enriqueceu a cidade.

Portanto, podemos entender que, diferente do discurso dominante de que São Paulo carrega o Brasil, nota-se que foi o Brasil — e em alguns momentos o Mundo — quem precisou *carregar* São Paulo.

6 Na literatura sobre esse assunto, faz-se menção a *um crescimento desordenado*, no entanto, essa nomenclatura me incomoda. Da forma como aparece a expressão, interpreta-se que a população é desorganizada, desordenada, e há um certo moralismo na forma como se referem a esse crescimento, transfere-se a desordem para as/os sujeitas/os, quando, na realidade, o crescimento ocorre desta forma, em resposta a celeridade e indução do capital, cresce em resposta à sua lógica. Portanto, aqui refiro-me a crescimento na lógica do capital.

Periferia como sistema cultural

Nem todo mundo que tá,
e Nem todo mundo é, tá.
(Bang - Emicida[7])

A compreensão de periferia *também* como um sistema cultural, em minha percepção, não deveria ser uma novidade. De fato, como vimos, já há uma longa produção de estudos sobre as periferias e, de certo modo, esses estudos não negam a dimensão das relação culturais estabelecidas na sociabilidade que ocorre nas periferias — apenas não as desenvolvem como parte importante para a interpretação das relações simbólicas que ali se singuralizam.

Durante minha pesquisa, muitas vezes indicaram-me que o escopo dos Estudos Culturais talvez fossem mais adequados para meu processo de pesquisa. No entanto, inicialmente a análise cultural não era o objetivo de meus estudos – os processos de mudanças sociais mediados pela arte era o que me convidada à insvetigação. A análise cultural só passou a ter grande relevância em meu processo de pesquisa quando minha forma de ação e forma de pensamento – metodologia – passou conflitar com o modelo hegemônico de produção de conhecimento na universidade.

Nesse modelo, a compreensão sobre o lugar periferia é mitigado pela reprodução dos estigmas em torno da periferia. Como *sujeita periférica* para poder intercambiar os sentidos em que eu empregava o termo periferia e o sentido hegemônico desse termo, precisei tanto reivindicá-lo como matriz de sociabilidade e conhecimento, como sistema cultural, quanto considerar meu pertencimento a ele.

Esse pertencimento é o que permite-me uma compreensão dos códigos e processos simbólicos que, talvez por não possuí-los, outras/os pesquisadoras/es reduzam o fenômeno periferia, reduzindo, inclusive, a própria compreensão de suas pesquisas. Assim, para que, minimamente, fosse possível a compreensão do sentido da minha pesquisa, passei a sistematizar alguns processos que compreendo como parte desse sistema cultural periférico, que é o percurso que apresentei até aqui. Antes de, finalmente, chegarmos a algumas práticas artísticas desse sistema cultural, quero ainda formalmente indicar as referências que permitiram-me propor periferia como sistema cultural.

Os primeiros insights vieram ainda nos processos de orientação, com a Profa. Marília Velardi, que sempre estimulou que eu refletisse que era esse "*periférico*" com o qual eu adjetivava as coisas. Assim, quando deparei-me com o texto "A arte como sistema cultural" de Clifford Geertz (1997), compreendi que essa adjetivação era a minha estrégia para nomear o sistema cultural a que eu me referia.

Em "A arte como sistema cultural", Geertz indica que a arte expressa um sistema cultural. Sua elaboração chama a atenção para o equívoco que alguns estudiosos cometem ao analisarem artes não-ocidentais, quando, na verdade, eles próprios não são capaz de interpretá-las, por não compreenderem o sistema cultural em que elas se inserem.

7 Verso da música "Bang" do rapper Emicida.

> É a incapacidade de compreender essa variedade que leva muitos dos estudiosos da arte não-ocidental, principalmente daquela a que chamamos de "arte primitiva", a expressar um tipo de comentário que ouvimoss com frequência: que os povos dessas culturas não falam, ou pouco falam, sobr arte. O que esses comentários, na verdade, querem dizer, é que, a não ser de forma lacônica, ou crítica, como se tivessem muito pouca esperança de serem compreendidos, os povos que esses estudiosos observam não falam de arte como eles, estudiosos, falam, ou como gostariam que os objetos de seus estudos falassem, em termos de propriedades formais, de seu conteúdo simbólico, de seus valores afetivos, e de seus elementos estilísticos (1997, p. 146-147).

Geertz passa a desenvolver seu pensamento de modo a caracterizar que a arte é expressão de uma determinada cultura e a relação de uma com a outra:

> A capacidade de uma pintura fazer sentido (ou de poemas, melodias, edifícios, vasos, peças teatrais, ou estátuas), que varia de uma povo para outro, bem assim como de um indivíduo para outro, é, como todas as outras capacidades plenamente humanas, um produto da experiência coletiva que vai bem mais além dessa própria experiência. O mesmo se aplica à capacidade ainda mais rara de criar sensibilidade onde não existia. A particiação no sistema particular que chamamos de arte só se torna possível atráves da participação no sistema geral de formas simbólicas que chamamos de cultura, pois o primeiro sistema nada mais é que um setor do segundo. Um teoria da arte, portanto, é, ao mesmo tempo, uma teoria da cultura e não um empreendimento autônomo (GEERTZ, 1997, p. 165).

Como eu disse, inicialmente minha pesquisa referia-se à arte, logo foi *fácil* compreender que o "periférico" com o qual eu adjetivava as coisas, era o sistema cultural ao qual aquelas artes pertenciam. Mesmo quando o contexto da pesquisa já não era mais a arte, afirmar a periferia também como um sistema cultural ainda era relevante para compreensão da pesquisa e da pesquisadora — "A unidade da forma e do conteúdo é, onde quer que ocorra, e seja em que grau ocorra, um feito cultural e não uma tautologia filosófica" (GEERTZ, 1971, p. 154).

As reflexões de Geertz já seriam suficientes para a ênfase que passo a empregar à análise cultural das periferias, entretanto a elaboração de Milton Santos (2002) em "A força do lugar" reafirma a compreensão da lógica geográfica da cultura como parte da *força do lugar*, característica que é sintetizada pelas/os sujeitas/os periféricas e que é negligenciada na produção acadêmica hegemônica sobre periferias.

Portanto, a defesa aqui é pela compreensão de periferia *também* como sistema cultural, pois não se nega, tampouco se conhece tudo, o que os estudos sobre periferias já sistematizaram. A questão maior é o significado do que foi sistematizado. Como sistema cultural, periferia exige a compreensão não apenas da materialidade com a qual se forma, mas os significados simbólicos que ela articula, exige o reconhecimendo da complexidade peculiar que ela emana.

A força da voz e da escuta em práticas culturais periféricas

Vídeo disso aqui na net? É claro que não tem meu aval
Porque computador não capta a emoção espiritual. Isso pra mim é um ritual [...]
(Espírito Independente – MC Marechal[8]).

Vimos alguns processos necessários para a formação de periferias na cidade de São Paulo e que elas são construídas tanto do ponto de vista de produção e reprodução da vida material, quanto do ponto de vista simbólico, gerando assim seu próprio sistema cultural, configurando uma lógica geográfica da cultura singular. Para isso, as populações que migraram para São Paulo, trouxeram suas culturas e histórias. Trouxeram-na tão *presentificadas* que as *reconstuíra* no novo lugar. A vizinhança em que eu cresci reconstruía os *nordestes* no modo de estar em São Paulo. Como essas culturas *já foram* formadas por culturas que haviam vivenciado o êxodo e diáspora, elas também já haviam resistido à processos de migração, sincretismo, amalgamento, etc. A cultura indígena e a cultura africana inclusive possuem cosmovisões construídas por meio de outra forma de ser, estar, compreender e se organizar no mundo, e, com a subjugação desses povos, por uma estratégia de dominação, essas cosmovisões foram desconfiguradas pela cultura europeia do período colonial, como estratégia de dominação.

Ainda assim, muitos elementos característicos dessas culturas ainda se expressam nas novas formas e práticas culturais das periferias. Dentre elas destaco aqui aquelas características que parecem se repetir em algumas práticas culturais contemporâneas: a oralidade. A oralidade é um recurso informacional de grande importância no contexto periférico.

Para além de processos de vocalizar, "dar voz", implica também num processo de "dar escuta". Nos estudos de enunciação e local de fala, temos visto que, não se trata apenas de falar, mas de *quem* fala e também *quem lhe escuta*. Estruturalmente a sociedade não escuta de modo significativa muitas vozes. É o que Spivak (2010) problematiza em "Pode o subalterno falar?". De sua elaboração, infiro que além de voz, as práticas culturais periféricas reivindicam a escuta. É na escuta que reconhecemos os outros, que reconhecemo-nos em sua humanidade. , seja de seus pares, seja dos outros. É na escuta que reconhecemos a fala do outro. Numa sociedade que não escuta as/os moradoras/es da periferia, o gesto de escutarem a si é um gesto instaura o diálogo. É a ação diálogica a ação básica para que existamos umas/uns nas/nos outras/os. Portanto, mais do que lugar de fala, trata-se da criação de lugares de escuta e da força que a voz e a escuta tece no lugar.

Nas periferias do Brasil, e mais fortemente nas da cidade de São Paulo, uma prática cultural singular surgiu e proliferou: os Saraus. Além dos Saraus, as Batalhas de Rima/*Freestyle*, já tradicionais na cultura Hip Hop, e os Slams de Poesia, sob influência e recriação de outras culturas mediadas pela oralidade, modificam a cena cultural da cidade.

Nesses espaços, apesar das peculiaridades de cada formato, a poesia falada –

8 Verso da música "Espírito Independente" do rapper MC Marechal.

spoken word e a performance da/o poeta singularizam a cultura e a identidade local criando um espaço de fruição artística, expressão, coletividade, pertencimento, reelaboração de subjetividades e comunhão.

As mudanças sociais promovidas singularizadas por essas práticas culturais despertaram em mim o interesse em compreender a dinâmica pela qual as/os poetas se relacionam com a sociedade, realizam a transmissão de saberes, consagram a periferia como sistema cultural e atualizam práticas ancestrais no espaço urbano - tais interesses já indicam algumas apreensões de minha vivência nesse contexto.

Saraus

Os saraus no contexto periférico surgiram na virada dos anos 90 para o século XXI. Anteriormente, a realização de saraus era associada a espaços artísticos da elite. No século XIX, os saraus eram uma forma de ostentar riquezas e apreciar a arte dita erudita produzida por um grupo de artistas, em geral também financiado por esta classe abastada. Já os saraus periféricos, não mantêm essas características e, muitas vezes, caminha na contramão dos seus antecessores e, ora seus participantes, ora seus organizadores, costumam ter posicionamentos críticos às elites.

A palavra "sarau" deriva do latim "*serum*", em referência à tarde, período do dia em que os encontros de arte eram comumente realizados. Alguns documentos com memórias do século XIX como cartas, crônicas e músicas, por exemplo, relatam como esses momentos eram encontros luxuosos entre amigos, artista e figuras influentes da época, com o objetivo de tornar públicas as criações de arte (PINHO, 2004 apud TENNINA, 2013, p. 11).

Ainda no século XX os saraus eram frequentes em meio à elite e alguns historiadores consideram que marcos da história da arte brasileira foram gestadas em seu interior:

> O salão da Villa Kyrial, que, provavelmente, foi o berço do 'nascimento' da Semana de 22, era um dos mais importantes da época para os artistas paulistas. A chácara do gaúcho José de Freitas Valle, que foi para São Paulo para estudar Direito, era, na década de 1910, ponto de muitos artistas, e também o local onde se organizavam saraus literários, audições musicais, banquetes e ciclos de conferências dos quais participavam Lasar Segall, Guilherme de Almeida, Blaise Cendrars, Oswald de Andrade e Mário de Andrade, dentre outros (SILVA, 2004, p. 24).

Os Saraus, no entanto, ressurgem em um contexto extremamente distinto ao realizado nos salões nobres da cidade. Sérgio Vaz, um dos percussores dos saraus *periféricos* fundador do Sarau da Cooperifa, realizado semanalmente no Bar do Zé Batidão no Campo Limpo, periferia na zona sul de São Paulo, em entrevista para CUNHA (2013) explicita que a criação dos saraus foi uma resposta à escassez de espaços culturais em que pudessem não apenas apreciar, mas também produzir, vivenciar a arte:

> [...] Os saraus representam hoje o que era para a classe média nos anos 60, aquela célula cultural. É onde você passa filmes, onde as pessoas se encontram para conversar, falar de poesia,

> de literatura. Ressignificou o bar, que agora tem outro conceito e não é só para falar de futebol e mulher. [...] Não foi uma ONG ou o governo que estimulou a leitura, foi o próprio povo que se apropriou disso (VAZ, apud CUNHA, 2013).

Para Sérgio Vaz, o bar é o espaço que Estado deixou para a periferia. A ausência de outros espaços culturais fez com que o bar se tornasse um espaço em que as pessoas se reúnem para descansar, festejar, ouvir e tocar samba, conversar sobre o bairro – "o bar é então a ágora, a assembleia, o teatro" (VAZ, apud TENNINA, 2016, p. 12).

Por outro lado, a disposição de *sujeitos periféricos* em criar espaços culturais, mesmo quando há uma conformação social para que ali não haja espaços assim, é instigante, conferindo-lhe características de resistência e contra-hegemonia, "é só isso o que a gente tem, então, é isso o que vamos transformar" (VAZ, apud TENNINA, 2016, p. 12). E não são apenas os Saraus. Esses *sujeitos periféricos*, fomentam também outros formatos de expressões, interferências, performances e oralidades, fomentando saraus, batalhas de rima e Slams de poesia.

Batalhas de rimas

As batalhas de rimas são competições de rimadores, poetas, improvisadores, mestres de cerimônia e outros, provenientes da cultura Hip Hop, que se assemelha aos duelos de repente da cultura nordestina. A competição por meio de batalhas tem alcance nacional, inclusive com competições nacionais e premiações, e ocorre, pelo menos, em dois formatos: "sangue" e "temática/ conhecimento".

As batalhas de sangue referem-se às batalhas em que nos duelos todo conteúdo nas rimas é aceito, é um "vale-tudo" (falar mal da mãe, ofender o oponente, utilizar palavras de baixo calão, entre outros). Já as batalhas temáticas ou de/do conhecimento, ocorrem a partir de temas sugeridos pelo público e costumam não tolerar discursos que reproduzem opressões e valoriza a construção de argumentos críticos. Os duelos ocorrem em duas rodadas e havendo empate, ocorre a terceira. O público decide "fazendo barulho": aplausos, assovios, gritos. Se não for possível decidir por meio do barulho/apoio, ocorre uma contagem de votos para verificar quem avança na competição. Em cada rodada, cada participante tem trinta segundos para atacar/defender (sangue) ou "passar sua visão" sobre o tema (conhecimento), seguindo o ritmo de um *beat*, uma base instrumental, um *beatbox* ou à capela mesmo.

Quando o tema sugerido na batalha de conhecimento é confuso ou desconhecido para algum participante ou mesmo para o público ouvinte, se pede que haja uma explicação sobre o assunto e aí quem sugeriu o tema expõe um pouco sobre ele e outras pessoas também podem complementar, para que então ocorra o desafio. Não há um conjunto de regras rígidas que normatize todas as batalhas, mas estas são características gerais comumente aceitas.

Há ainda batalhas de rima especificamente feminina ou LGBTQI+, fomentando a visibilidade de rimadoras/es que enfrentam um conjunto de opressões e que também produzem e interferem na cena. Em geral as batalhas de rima ocorrem espaços públicos como praças, marquises, calçadas, terminais de transporte público.

Slams de Poesia

Os *Slams* de poesia ganham cada vez mais espaço em São Paulo e outros estados, integrando-se a um movimento globalizado e adquirindo características locais, também ocupam espaços públicos.

Surgido em Chicago, EUA, no final dos anos 80, o *Poetry Slam*, hoje têm adeptos em diversos países e algumas competições internacionais e mundiais. Nos Slams, o duelo é por meio de poesias autorais, recitadas sem recursos adicionais, apenas a poesia falada, o *spoken word*, e o corpo da/o poeta. Geralmente as poesias podem ter duração de até três minutos e tradicionalmente um júri formado na hora atribui notas de 0 a 10, mas há forte manifestação e "barulho" do público geral.

Com a intenção de incluir pessoas surdas, grupo que teria maior dificuldade acesso à poesia falada alguns coletivos de arte criaram recursos que tornam possível a participação de pessoas surdas. É o caso do Slam Corpo, o 1º Slam de surdos e ouvintes do Brasil. O evento inicia com "corpo aberto", momento no qual qualquer poeta pode apresentar um poema, e segue com uma batalha de poesias, na qual duplas de poetas (um surdo e um ouvinte ou um ouvinte e um intérprete de Libras) performam poesias nas duas línguas ao mesmo tempo. Os jurados são escolhidos na hora, eleitos do próprio público.

Já nos Saraus há uma maior diversidade de formatos, frequência, locais, linguagens. Das práticas culturais que valorizam a oralidade, é o formato mais popularizado nas periferias. Ocorre em bares, bibliotecas, praças, escolas, casas de cultura, escadões, quintais e casas, entre outros. Podem ser exclusivos para literatura, mas também há os que admitem música, teatro, artes plásticas.

Os Saraus possuem uma característica de identidade e pertencimento ainda mais expressiva do que as modalidades anteriores e é comum nos referirmos aos poetas que lá frequentam como poeta daquele local, "Aninha do Perifatividade", "Sérgio da Cooperifa". Os Saraus não têm uma dimensão de competição/disputa individual e valoriza o acolhimento de todas/os – é comum, por exemplo, todos se cumprimentarem/ser cumprimentado por todos ao chegar num sarau, mesmo que não se conheça ninguém previamente. Entretanto, há alguns eventos em que se propõe competições entre os saraus e outros coletivos de poetas. Nestes casos, cada sarau participante se organiza como um time e participam da disputa de forma coletiva.

Há ainda uma características transversais às três modalidades que é o fomento à produção cultural. Neste campo cabem ações que vão desde a produção e publicação de livros, zines, clipes, roupas, acessórios, entre outros, até o surgimento e formação de profissionais que realizem estas produção/atividades.

A possibilidade contra-hegemônica na práticas culturais periféricas

Certamente que, tal qual um terreno com suas diversas sedimentações, o território da periferia de São Paulo acumula diversas camadas que formam seu

chão e em alguma medida confirmaria essa recorrência nas poesias. Pela nossa formação cultural, identificar a origem de cada matriz, a etimologia das culturas que compõe a periferia é um exercício arqueológico. Geralmente as/os poetas reivindicam a ancestralidade indígena e africana, por entender que estas estão apagadas e são desvalorizadas na contemporaneidade.

A celeridade, fragmentação, individualismo e invisibilidade produzida pelo espaço urbano, faz com que a angústia que as pessoas sentem nessa sociabilidade gere interferências na cidade. Essas interferências rompem com o isolamento urbano e instituem corpos-performáticos, numa a emulação/atualização/retomada de um modo de vida comunitário, ainda que espalhado em diversas partes da cidade e temporário.

Os espaços de expressão poética periférica não se referem unicamente à um espaço geográfico afastado do centro. Seu rito instaura uma dinâmica que vocaliza e cria um espaço-tempo presente distinto do vivido, podendo transmitar memórias ancestrais ou redesenhar um futuro. Há alguns signos e elementos que auxiliam na criação desse lugar. O ritmo, a batida, a presença, o flow, a comunicação por meio de versos/enigmas, a repetição e assiduidade das/os participantes, por exemplo, são elementos que dão corporeidade à poesia falada.

Esses são também elementos das culturas ancestrais que formam o solo das periferias e o passado de seus moradores, que por meio dessa vocalização saem da invisibilidade, (re)existem no espaço urbano, recontam suas histórias.

O primeiro Slam Poetry do Brasil, por exemplo, chama-se "ZAP!" acrônimo para Zona Autônoma da Palavra em referência ao pensamento de Hakim Bey (2001). E é na reflexão de Bey que também encontraremos uma elaboração consolidada sobre terrorismo poético como ação direta de interferência no espaço urbano. A interferência gerada por essas performances, têm também a capacidade de, ainda que temporariamente, desestruturar e reconfigurar o espaço urbano – e por isso são tidas como degradantes e não são valorizadas.

Hoje, mesmo tendo um alargamento em seus sentidos, periferia ainda contém a ideia de pobreza e violência e seus moradores ainda lidam com os estigmas decorrentes disso e também com a própria violência e pobreza. Contudo é impossível percorrer as periferias e não notar a atuação de coletivos culturais de diversas linguagens artísticas exercendo suas performances e compondo o corpo-urbano da cidade.

Esses coletivos são responsáveis pela formação de diversas/os sujeitas/os periféricas/os, que se engajam de diferentes formas, em especial as artísticas e aqui enfatizei as práticas mediadas pela poesia falada, para interferir no espaço urbano que produz a periferia e se relacionar com a cidade.

A popularização de práticas culturais periféricas têm possibilitado a ressignificação do termo periferia e com isso a reivindicação da experiência urbana de morar na periferia como pertencimento a um sistema cultural específico. Permite também uma retomada da narrativa histórica de *quem* é e *como* é a periferia e assim os espaços de expressões poética das/nas periferias tornaram-se

espaços de reflexão, celebração e construção dessa narrativa contra-hegemônica.

A oralidade, torna-se um recurso acessível a maior parte da população e ao vocalizar-se por meio da poesia forma uma comunicação codificada. Inicialmente essa comunicação dirige-se apenas para quem compartilha da experiência urbana que é a vida na periferia, que é quem conseguirá decodificá-la plenamente. Apesar disso, esses espaços também se constituem como espaços de celebração da arte, de si, da poesia e acolhe também os que não são periféricos e se identificam com a fruição que ali acontece.

Como o rito da poesia falada invoca uma comunhão, induz à uma coletividade ampliada e transmite de forma cifrada o funcionamento daquele sistema cultural, é possível também que novas pessoas "se formem" naquela cultura. E assim, portanto, também produz uma forma de sobrevivência e sociabilidade que não seria possível fora deste arranjo e interferência no espaço urbano.

Inquietações finais

Se, como apontado por D'Andrea e aqui endossado, *sujeito periférico* é aquele que se reconhece como periférico, tem orgulho desta condição e age politicamente a partir desta identidade, e se a atuação de sujeitos periféricos, "periferia" deixou de ser conhecida apenas por violência e pobreza e passou a significar também cultura e potência, tal atuação também atualiza a forma de se organizar politicamente na cidade.

Infiro que de espaços como saraus, batalhas e slams de poesia – práticas culturais periféricas mediadas pela oralidade e que sintetizam a força do lugar – emergem gerações que se organizam politicamente, tanto para ter acesso à fruição artística e direito à cultura, quanto para enfrentar as expressões da questão social que o *periferia* sintetiza. Estas práticas culturais permitem a ressignificação do território periferia, numa forma contra-hegemônica de se organizar e intervir na cidade e a ampliando a experiência urbana de morar na periferia para uma experiência de pertencimento a um sistema cultural. ■

[BRENDA SILVA]
É *sujeita periférica*, Assistente Social, Educadora Popular e mestranda nos Programas de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política (USP) e em Serviço Social e Políticas Sociais (UNIFESP). Atua enfrentamento de expressões da questão social por meio da força do lugar e também da arte.
E-mail: brendasilva@usp.br

Referências

ÁVILA, Milene Peixoto. **Periferia é periferia em qualquer lugar?** Antenor Garcia: estudo de uma periferia interiorana. Dissertação de mestrado. USP. 2006.

BICHIR, Renata; MARQUES, Eduardo. **Investimentos públicos, infra-estrutura urbana e produção da periferia em São Paulo**. Espaço & Debates, v. 27, n. 42, p. 9-30, 2001.

BONDUKI, Nabil Georges; ROLNIK, Raquel. **Periferias:** ocupação do espaço e reprodução da força de trabalho. Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1979.

CALDEIRA, Teresa Pereiro do Rio. **A política dos outros:** o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CARMO, Milena Mateuzi. **Margem adentro:** políticas sociais, sujeitos e resistências na zona sul de São Paulo. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

CARVALHO, André Luiz de. **Metropolização e o discurso da modernidade na reposição da periferia**: o bairro do Cabuçu no município de Guarulhos. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

CUNHA, Rafael Carneiro da. **Sérgio Vaz**: Sarau ajudou a criar identidade das pessoas com o bairro. Disponível em: <http://vilamundo.org.br/2013/04/sergio-vaz-sarau-ajudou-a-criar-identidade-das-pessoas-com-o-bairro/>. acessos em 18 jun 2018.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo**. A formação dos sujeitos periféricos**: cultura e política na periferia de São Paulo. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Sociologia, USP, 2013.

DURHAM, Eunice Ribeiro. **A caminho da cidade**: a vida rural e a migração para São Paulo. Editora Perspectiva, 1973.

_____. **A sociedade vista da periferia.** Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 1, n. 1, p. 84-99, 1986.

GEERTZ, Clifford**. O saber local**. Petrópolis: Vozes. 1997.

HAKIM, Bey. **Zona Autônoma Temporária.** São Paulo: Conrad, 2001.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

KAECKE, Janaina de Moraes. **Em torno das abordagens críticas ao espaço urbano**: os diferentes sentidos da periferia. 2014. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

LARA, Fernão Lopes Ginez de. **Modernização e desenvolvimentismo**: formação das primeiras favelas de São Paulo e a favela do Vergueiro. 2012. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. Edusp, 2002.

SILVA, Brenda. **poéticas periféricas**: poesia falada e interferências no espaço urbano da cena paulistana. In: Kolokiartis Corpus Entropicus - Colóquio do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo da Universidade de São Paulo - PGEHA USP, 2018.

SILVA, Simone. A**s rodas literárias nas décadas de 1920-30**: troca e reciprocidade no mundo do livro. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Editora UFMG, 2010.

TENNINA, Lucía. **Saraus das periferias de São Paulo**: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. Estud. Lit. Bras. Contemp., Brasília , n. 42, p. 11-28, Dec. 2013. Available from: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182013000200001&lng=en&nrm=iso>. access on: 19 jun. 2018.

TOMASEVICIUS FILHO, Eduardo. **Breves notas às cartas de José de Anchieta.** Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, v. 99, p. 557-569, 2004.

USP (SP). Engenho. **Vozes do Engenho**. Brasil: [s. n.], 2018. Disponível em: http://www.engenho.prceu.usp.br/vozes-do-engenho/. Acesso em: 5 ago. 2019.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

EDUCAÇÃO E TELEVISÃO: CONTRIBUIÇÕES PARA A FORMAÇÃO E A EMANCIPAÇÃO HUMANA A PARTIR DA METODOLOGIA FREIRIANA

IV SICCAL

[GT4 – METODOLOGIAS DE PESQUISA PARTICIPATIVAS E PESQUISA EM MOVIMENTOS SOCIAIS]

Rafael Bertoldi dos Santos
Instituto Federal do Espírito Santo (IFES)
Jaqueline Maissiat
Instituto Federal do Espírito Santo (IFES)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

À educação impende fomentar a formação e a autonomia intelectual do sujeito que, por sua vez, poderá intervir de maneira crítica sobre a realidade. Nesta perspectiva, temos como objetivo pensar uma metodologia de trabalho de ensino reflexivo entre professores e alunos do Ensino Médio, em ambientes de aprendizagem, a partir da criticidade sobre a produção da TV e seus indicadores sociais. Resultados parciais apontam a necessidade de aprofundamento, tanto em relação à formação desse espectador, quanto às ferramentas de persuasão televisivas. Concluímos, por ora, a importância de desmistificar a universalidade das narrativas da TV numa perspectiva contra-hegemônica, que se concretizará numa formação de professores, onde será produzido e validado, coletivamente, um produto educacional.

Palavras-chave: Educação. Televisão. Emancipação humana. Metodologia Freiriana.

Education implies fostering the formation and the intellectual autonomy of the subject who, in turn, can intervene in a critical way about reality. In this perspective, we aim to think a methodology of reflexive teaching work among teachers and students of High School in learning environments, based on the criticality of TV production and its social indicators. Partial results point to the need for deepening, both in relation to the formation of this spectator, and the tools of television persuasion. We conclude, for the moment, the importance of demystifying the universality of TV narratives in a counter-hegemonic perspective, which will take the form of teacher training, where an educational product will be produced and validated collectively.

Keywords: Education. Television. Human emancipation. Freirean Methodology.

A la educación se pretende fomentar la formación y la autonomía intelectual del sujeto que, a su vez, podrá intervenir de manera crítica sobre la realidad. En esta perspectiva, tenemos como objetivo pensar una metodología de trabajo de enseñanza reflexiva entre profesores y alumnos de la Enseñanza Media, en ambientes de aprendizaje, a partir de la criticidad sobre la producción de la TV y sus indicadores sociales. Los resultados parciales apuntan a la necesidad de profundización, tanto en relación a la formación de ese espectador, como a las herramientas de persuasión televisivas. Concluimos, por ahora, la importancia de desmitificar la universalidad de las narrativas de la TV en una perspectiva contrahegemónica, que se concretar en una formación de profesores, donde será producido y validado, colectivamente, un producto educativo.

Palabras clave: Educación. Televisión. Emancipación humana. Metodologia Freiriana.

Introdução

O presente artigo trata da televisão, que é caracterizada como um típico produto capitalista, um clássico meio de comunicação de massa que visa o consumo e o lucro. Está dentro da máquina. Seu impacto na nossa sociedade deve ser considerado em relação a muitos aspectos, mas aqui destacamos o campo da educação. Aqui traremos uma proposta educativa associada ao consumo televisivo, numa perspectiva freiriana. Os meios de comunicação de massa, em especial a televisão, foram e são empregados como instrumentos de opressão e alienação, mas apesar disso eles também podem ser compreendidos numa perspectiva contra-hegemônica, podendo adquirir sentido mais amplo num contexto de comunicação dialógica.

Através da sua linguagem produz e reproduz discursos culturais e simbólicos que beneficiam, quase que em sua totalidade, a burguesia, que se mantém hegemônica, graças à reprodução quase irrefreável da pobreza e das desigualdades sociais. Essa manobra vê possibilidades por conta da alienação social, fomentada pelos meios de comunicação, que cumprem seu papel de direcionar o rumo da sociedade, ou pelo menos, de uma boa parcela dela, fazendo com que os sujeitos de distanciem da realidade e passem a perceber o mundo de forma abstrata e distorcida, por isto da relevância da leitura crítica dos conteúdos televisivos por parte de quem os consome.

Mostra-se, portanto, oportuno o aprofundamento teórico do conhecimento historicamente acumulado acerca do capitalismo, para assim chegar à televisão (mídia, e não aparelho/objeto). Partindo dessa análise crítica refletiremos os seus fundamentos básicos sobre luta de classes e o conceito basilar de Marx, o materialismo histórico-dialético, que evidencia que as relações sociais são inteiramente interligadas às forças produtivas. Nesse viés se coloca a própria tecnologia, pois os homens modificam o seu modo de produção, sua maneira de ganhar a vida, e, consequentemente, modificam suas relações sociais.

Se faz necessário então ir além da aparência fenomênica, imediata e empírica, buscando a essência dessa produção televisiva. Encontramos então no método de pesquisa participante, que de acordo com Demo (1984) "[...] é possível e até necessária, [...] porque entendo, metodologicamente, que a prática faça parte do conhecimento das Ciências Sociais. [...]" (p.13), demostra ser uma ferramenta eficiente, pois por intermédio dela a produção do conhecimento não se faz de modo isolado do sujeito, mas em sua presença, implicando num compromisso efetivo com as vivências e necessidades sociais cotidianas. Numa perspectiva de análise teórica e crítica da produção material da vida social, tal método enriquece o conhecimento teórico, pois parte da aparência, e visa alcançar a essência desse objeto.

Dessa forma realçamos ainda mais a importância da televisão como ferramenta educacional e informativa, capaz de provocar reflexões em vários campos sociais, contribuindo positivamente na formação de uma sociedade mais igualitária e compreensiva.

A televisão é indissociável do mundo social humano e produz um efeito sobre ele, que ora procuraremos clarificar e apontar suas possíveis contribuições nesse

mesmo mundo social. Desconstruir e perceber tais efeitos (ou pelo menos parte deles) é chave desse artigo, que buscará estimular e expandir a compreensão por parte dos professores, e consequentemente de seus alunos, de modo a estimular o reconhecimento, o pensamento e a reflexão de como e porque determinadas práticas são expostas pela televisão e de que forma são absorvidas por eles (parte desse todo que é a sociedade). O desafio é chamar a atenção de professores para que propiciem aos seus alunos desenvolver habilidades para sua formação crítica e reflexiva, permitindo a expressão das múltiplas inteligências e próprias percepções. Entendemos que interesses comerciais das emissoras devam andar lado a lado com os interesses de seu público, assumindo verdadeiramente sua responsabilidade como meio de comunicação comprometido com a formação social, cultural e educacional de seus espectadores. O objeto de estudo do artigo é a televisão e a problematização de parte de sua produção no que concerne às representações sociais (corpos, relações de gênero, classe, modelo eurocêntrico, heteronormatividade e outros marcadores). Essa mídia está presente em quase todos os domicílios do país e mostra a importância desse veículo para a formação da sociedade brasileira. De tal modo a televisão (e sua representação da realidade concreta), que funciona em rede, faz parte dessa sociedade, que por sua vez precisa ser entendida como um todo, descartando a hipótese da compreensão do sujeito com ser isolado.

Dados de 2016 do IBGE, especificamente do PNADC – Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílios Contínua –, em seu caderno suplementar referente à Tecnologia da Informação e Comunicação – TIC –, mostram que 97,2% dos lares brasileiros têm televisão. Destes, o serviço de televisão por assinatura era utilizado em apenas 33,7% dos domicílios. O preço do serviço de televisão por assinatura foi o fator determinante mais frequente para não o adquirir. Constatou-se que havia microcomputador em 45,3% dos domicílios. Já o acesso à internet gira em torno de 64,7% da população com mais de 10 anos, que realiza o acesso, na maioria das vezes, por meio de telefone celular. Constatamos que ainda há uma discrepância enorme entre acesso à televisão aberta e à internet em nosso país. Isso nos diz que o acesso à internet ainda não deixou de ser seletivo a quem pode pagar pelo serviço.

Segundo a pesquisa brasileira de mídia de 2016, a televisão ainda se mostra forte em todo o país e é o meio de comunicação mais utilizado pelos brasileiros. Mais de 75% dos brasileiros assistem televisão todos os dias da semana, sendo que o acesso é mais frequente entre segunda e sexta-feira, e o tempo médio de acesso supera três horas diárias. As emissoras de televisão aberta são as mais assistidas, principalmente a Rede Globo.

Isto reafirma a importância de buscarmos formas de provocar e potencializar o pensamento, vislumbrando de que forma ela pode contribuir para a educação, num viés de uma educação para o conteúdo televisivo aberto, por meio do diálogo entre os atores sociais - professores e por consequência seus alunos -, estimular e potencializar a leitura crítica das imagens, ou seja, da televisão, e consequentemente utilizá-la como ferramenta na formação, emancipação e na libertação dos sujeitos. É necessário então que o educador, compreenda como se opera o discurso e a linguagem televisiva.

A seguir, uma faremos uma proposição de reflexão tendo a perspectiva freiriana como certe para a análise reflexiva da mensagem televisiva.

Paulo Freire e televisão

O objetivo de nosso artigo é propor reflexão e debate acerca da produção televisiva e seus indicadores sociais, no contexto escolar, que possa conduzir a uma postura crítica por parte sujeito/espectador numa perspectiva freiriana, tanto em relação à formação desse espectador quanto em relação às ferramentas de persuasão televisivas. Nosso principal referencial teórico, que orienta e fundamenta o debate em questão, é Paulo Freire e a sua pedagogia libertadora. A opção por essa corrente pedagógica decorre de que a mesma compreende a educação como processo de humanização, emancipação e, consequentemente, libertação dos sujeitos.

Partiremos da ideia clara de que os meios de comunicação, mais especificamente a televisão, fruto capitalista, é um dos caminhos de conhecimento para o que acontece no mundo (a maior parte do nosso conhecimento é indireto, não testemunhal). Assim Moran (1994) explica:

> Por isso convém partir da nossa experiência informativa, da nossa percepção dos meios para, através de análises comparativas de vários tipos de informações, poder chegar e compreender o contexto da informação, como está organizada, que visões passa da realidade (MORAN, 1994, p. 45).

E falando especificamente sobre telenovela, Médola e Redondo observam:

> A telenovela [...] permeia hoje listas de discussão, fóruns, assuntos debatidos em chats, blogs de autores e personagens, jogos, galeria de fotos e vídeos na internet [...] e matérias produzidas para diversos meios: tudo o que será direcionado para um único suporte multimídia, a TV digital (MÉDOLA e REDONDO, 2010, apud RIBEIRO, SACRAMENTO e ROXO, 2010, p. 318).

Dessa forma compreende-se que o fenômeno mais importante ligado à telenovela é a repercussão na vida social dos indivíduos a partir da prática de falar da telenovela que é hoje, conhecidamente, um hábito cotidiano brasileiro (JUNQUEIRA, 2009). Por ela estar ligada a esse cotidiano brasileiro, de forma indissolúvel, criou-se uma via de mão dupla, na qual a televisão reflete a sociedade e vice-versa.

A televisão, é um instrumento de construção dos valores sociais, tais como a cidadania, solidariedade, os interesses coletivos e a expressão de minorias excluídas (entende-se por indivíduos sem reconhecida vontade e desejo próprio, abafados pela sociedade opressora). Freire e Guimarães (2013), em sua obra *Educar com a mídia: novos diálogos sobre educação*, afirmam que nunca desconsideraram a televisão quando pensaram em educação. Nessa linha pensamos a televisão como ferramenta educacional e informativa, capaz de provocar reflexões em vários campos sociais, contribuindo positivamente na formação de uma sociedade mais igualitária e compreensiva. Mesmo que os interesses comerciais das emissoras nem sempre andam lado a lado

com os interesses do público, podemos utilizá-la verdadeiramente como ferramenta capaz de contribuir com a formação social, cultural e educacional de seus espectadores.

Paulo Freire e a pesquisa participante

Barros e Lehfeld (1991) referem-se à pesquisa como procedimento sistemático e intensivo, que tem por objetivo descobrir e interpretar os fatos que estão inseridos em uma determinada realidade. Na pesquisa qualitativa, o pesquisador é ao mesmo tempo o sujeito e o objeto de suas pesquisas e seu conhecimento será parcial e limitado. Nesse contexto o desenvolvimento da pesquisa sempre será imprevisível.

A pesquisa qualitativa preocupa-se com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais. Para Minayo (2001), a pesquisa qualitativa trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. Aplicada inicialmente em estudos de Antropologia e Sociologia, como contraponto à pesquisa quantitativa dominante, tem alargado seu campo de atuação a áreas como a Psicologia e a Educação.

Para Fonseca (2002), a pesquisa possibilita uma aproximação e um entendimento da realidade a investigar, como um processo permanentemente inacabado. Ela se processa através de aproximações sucessivas da realidade, fornecendo subsídios para uma intervenção da realidade. Segundo este autor, a pesquisa científica é o resultado de um inquérito ou exame minucioso, realizado com o objetivo de resolver um problema, recorrendo a procedimentos científicos.

De acordo com as características da pesquisa, poderiam ser escolhidas diferentes modalidades de pesquisa. Para tal elegemos a Pesquisa Participante, pois ela caracteriza-se pelo envolvimento e identificação do pesquisador com as pessoas investigadas. Ao buscar a origem da pesquisa participante, Brandão (1987) sustenta sua análise a partir de duas vertentes: Bronisław Kasper Malinowski, antropólogo polaco, fundador da escola funcionalista, e Karl Heinrich Marx, intelectual e revolucionário alemão. Segundo o autor, foi Malinowski que instituiu a observação participante na pesquisa como elemento inerente a essa proposta. A afirmação de Brandão pauta-se nos registros contidos no diário de campo do antropólogo, que escreveu que seu método de trabalho pressupunha a convivência com os nativos e a proximidade com seus estilos de vida.

Na pesquisa participante a produção do conhecimento não se faz de modo isolado do sujeito, mas em sua presença, e implica num compromisso efetivo com suas vivencias e necessidades sociais cotidianas. Dessa forma a produção do conhecimento nesse campo orienta-se por uma direção social contra-hegemônica, implicando num compromisso histórico com as demandas de grupos e comunidades populares.

O referido método comporta uma dimensão ontológica crítica no processo de

produção de conhecimento, na medida em que busca denunciar e anunciar as contradições existentes na sociedade capitalista, as suas formas históricas de desigualdade social, tornando conhecida a versão dos sujeitos comuns e abrindo espaço para que estes participem dessa produção.

Para Thiollent (1984), a pesquisa participante com teor crítico surge em oposição à pesquisa convencional, sustentada historicamente em princípios fundamentados no positivismo sociológico. Na abordagem positivista, a sociedade regula-se por leis naturais, invariáveis e independentes da ação humana, e nela reina uma harmonia semelhante à da natureza, ou seja, uma harmonia natural.

Paulo Freire tem papel fundamental na formulação das condições teóricas da pesquisa participante e, simultaneamente, na América Latina, o sociológico colombiano Orlando Fals Borda. Freire introduz a ideia de que a pesquisa deve servir aos sujeitos envolvidos, propondo com isso o estabelecimento de uma relação de horizontalidade. A pesquisa participante requer uma opção relacionada à cumplicidade entre pesquisador e sujeito pesquisado; para realiza-la, é necessário ter como ponto de partida a clareza de que os sujeitos podem efetivamente ser parceiros, contribuindo para a construção do conhecimento no espaço da pesquisa. Essa opção contrapõe-se à ideia de que os sujeitos são meros informantes, cuja participação se reduz à tão somente transmissão de informações.

A pesquisa participante tem o objetivo de transformar a realidade social e melhorar o nível de vida das pessoas que estão inseridas nessa realidade. Tal processo pode criar nos sujeitos uma consciência maior de seus recursos propiciando uma confiança maior em si mesmas.

A metodologia de ensino freiriana

Paulo Freire é considerado um dos maiores educadores mundiais, responsável em marcar o pensamento pedagógico do século XX. Sua contribuição à teoria dialética do conhecimento nos faz compreender que a melhor maneira de refletir é pensar a prática e retornar a ela para transformá-la. Portanto, pensar o concreto, a realidade, e não pensar pensamentos. Ele nos diz que através da educação, devemos fomentar a formação e a autonomia intelectual do cidadão, que por sua vez deverá intervir sobre a realidade de forma consciente. Por isso, para ele, a educação não é neutra, sempre será um ato político.

Sua obra é voltada para uma teoria do conhecimento aplicada à educação, sustentada por uma concepção dialética onde o educador e educando aprendem juntos numa relação dinâmica na qual a prática, orientada pela teoria, reorienta essa teoria, num constante processo de constante aperfeiçoamento.

A Educação Libertadora de Paulo Freire encara a realidade como algo mutável, em constante movimento, sendo assim não se pode reduzir o grupo com quem se trabalha a um mero objeto de aplicação do método. Assim se faz necessária a inclusão da figura do professor com a do a do seu aluno, sendo fundamental o conhecimento

prévio daquela realidade. Isso só é possível quando os pesquisadores se alinham ao nível dessa realidade, deixando de lado o elitismo, numa prova de crédito ao povo, mesmo reconhecendo suas deficiências. Dessa forma os professores poderão ter embasamento suficiente para prover um novo conhecimento.

Na perspectiva libertadora a pesquisa é um ato de conhecimento, pois tanto os sujeitos pesquisados como os pesquisadores profissionais se cruzam com a realidade concreta e consequentemente no objeto a ser desvelado, nesse caso a televisão. Paulo Freire afirma que nesse modo de fazer pesquisa, o pesquisador educa e é educado com aquele determinado grupo de pesquisados num permanente e dinâmico movimento (FREIRE, 1983).

Nesse sentido, Brandão nos diz que é imprescindível deixar claro o caráter político da atividade científica, onde o pesquisador tem que ser coerente com sua opção e com sua prática. É necessário o posicionamento claro desse pesquisador, ou seja, contra-hegemônico, que coloque os oprimidos como sujeitos participantes de seu próprio desenvolvimento (BRANDÃO, 1983).

Brandão diz que Paulo Freire nos orienta no sentido de que uma situação muda em relação a outra, de um tempo para outro, e que sempre é possível criar, recriar e ajustar em seu método, inovando os instrumentos e procedimentos de trabalho. Nesse viés a pesquisa deve ser um ato criativo e não um ato de consumo (BRANDÃO, 1981).

Voltamos então à Pesquisa Participante de Brandão, que nesse momento se entrelaça com a Educação Libertadora de Paulo Freire, pois a mesma, inicialmente, desenvolveu-se no âmbito educacional e, no Brasil, Freire foi o precursor desse processo. Seu desenvolvimento se deu com o florescimento das comunidades eclesiais de base, com o movimento sindical, com o surgimento de novos partidos políticos de oposição e com os movimentos sociais ocorridos a partir da década de 1970, culminando com o processo de redemocratização no país.

Segundo Brandão, o método Paulo Freire educa enquanto se constrói, num ambiente coletivo onde se cria e se faz. Essa educação popular, contra-hegemônica, é uma educação que visa a libertação do sujeito oprimido, que por vezes não percebe seus grilhões. De maneira mais humana de ensinar-aprender, tendo o diálogo e o amor como cerne desse processo, Freire demonstra que a educação deve estar a serviço do homem e não contra ele, tentando domesticá-lo para a servidão do capitalismo. Não à toa, seu método foi considerado perigosamente subversivo pelos militares – quando estavam no poder –, pois prega o aprender a saber para o povo, que deveria se manter submisso e passivo aos olhos do governo.

A proposta desse artigo se firma nesse compasso, pois temos consciência de que aprender não é transmitir o saber de quem sabe no suposto vazio de quem não sabe. Que a educação é construída em cima da ideia de diálogo entre educador e educando. Logo o educador sabe que não pode trazer o seu material pronto e dado como acabado. Freire nos lembra que ninguém educa ninguém, e ninguém se educa sozinho, e que a educação deve ser um ato coletivo, solidário, de amor.

Educar é tarefa de troca entre pessoas, então é claro que não existe educador e

educando puros, sem um conhecimento de mundo prévio. Tal debate deve desvelar a vida, e não o contrário.

Proposta para uma possível aplicação das ideias defendidas

Para Brandão, o método freiriano é passível de modificação, reinvenção e adaptação à realidade. Com isso utilizamos como inspiração seu método de alfabetização de adultos, praticado não só no Brasil, mas em vários países do mundo.

Pode-se promover um curso de formação inicial e continuada extensão presencial. A turma seria única, com no máximo quinze professores de Ensino Médio, de disciplinas ligadas ao ensino e Humanidades. As atividades podem ser divididas em dois momentos. No primeiro momento, a turma seria preparada e seriam coletados, através de conversas, os dados iniciais, ou seja, os temas geradores. No segundo momento trabalharíamos com os temas geradores coletados.

1º Momento

Inicialmente é necessário que se deixe claro que o papel do professor formador de outros docentes é orientar e não guiar aquele público. Depois desse esclarecimento, traremos uma contextualização da televisão com a finalidade de chegar à realidade palpável, para em seguida discutir sobre a temática "a serviço de quem e contra quem ela está". Além disso, questionar quais hábitos transpostos pela televisão esses sujeitos/professores levam para suas casas? O intuito é vislumbrar, genericamente, qual o impacto da televisão e como ela modifica o universo dessas pessoas. Freire não era contra a tecnologia, pelo contrário, ele fazia questão de frisar que ela era/é um produto advindo do homem, da criatividade humana, por consequência, é passível de análise e crítica dos mesmos.

Sem roteiros pré-determinados, a formação deverá emergir baseada no que a televisão está veiculando naquela ou em outras épocas e quais questões esses sujeitos/professores poderão trazer. Dessa forma pode-se construir um repertório próprio de símbolos, que já será o início do aprendizado propriamente dito. Esse esforço inicial deve ser feito com cuidado, pois seu intuito é diminuir a diferença entre aquele professor formador e seus professores formandos, pois é preciso fugir da imagem que se funda na diferença entre esses dois entes.

O formador precisa ter em mente é que os professores que participarão da formação não são objetos de uma realidade neutra. Esse esforço inicial de desvelar os mundos de cada participante, é de trazer à tona os temas relevantes, baseado no que a televisão está veiculando naquela ou em outras épocas. Através desse diálogo, o intuito é poder enxergar esse mundo imediato desses professores, que são configurados pelos seus respectivos repertórios.

Nesse aprendizado inicial coletivo, o passo seguinte virá com a leitura dessa realidade, dos problemas, dos modos de ver e viver, ou seja, procurar desvendar o imaginário dos participantes. A partir desse contato inicial, dos temas relevantes sendo tratados, colhidos dentro da formação, os

sujeitos poderão ser conhecidos, ou seja, já será produzido o material inicial da pesquisa.

Esses temas relevantes que serão abordados, não serão só um instrumento de leitura da realidade, serão também um instrumento de releitura da realidade social, das próprias relações entre os sujeitos. Quais temas são ligados diretamente à realidade daquelas pessoas? Vida, trabalho, hábitos, dentre outros. Esses temas poderão ser variados, porém deverão ser comuns a todos ou quase todos os participantes.

Qual será o caráter semântico (o que aqueles temas trazidos representam) e pragmático (qual será teor de conscientização ou conjunto de reações socioculturais que esses temas trarão ao grupo impactado) desses temas trazidos? Quais dificuldades de interpretação daquele tema podem ser observadas? A partir daí procederemos com a explanação progressiva acerca dessas dificuldades. Esses temas relevantes, agora serão tratados como temas geradores e deverão codificar, de alguma forma, o modo de vida desses sujeitos, para serem decodificadas num outro momento.

2º Momento

Ocorrerá a realização de debates que poderão suscitar reflexões acerca do trabalho, da vida, das relações pessoais, das relações de consumo, produção de bens, de como essas pessoas são ou não representadas, das lutas sociais de várias vertentes, da intolerância religiosa, da política, da natureza, das tradições culturais, das relações de poder, do sentimento do mundo, e todos os outros marcadores que estão ligados às relações dos homens. Esses valores, símbolos e ideias que conduzirão os debates visam uma melhor compreensão do mundo, ou seja, uma tomada de consciência desses sujeitos. Exemplos: 1. A reforma trabalhista noticiada nos telejornais poderia ser classificada na categoria "trabalho". 2. Uma cena de telenovela, onde um personagem, num determinado contexto, entra numa sala cheia de dinheiro em espécie, pode ser classificada na categoria "política". Essas categorias estariam sempre envolvendo questões ligadas à alienação e consumo.

Em seguida provoca-se debates mais profundos sobre esses temas trazidos por esses participantes. A intenção desses debates é que os sujeitos atinjam plenamente uma educação funcional acerca do conteúdo debatido buscando libertação através da educação.

Deverão ser suscitados debates acerca dos conteúdos televisivos, tanto dos seus benefícios quanto dos malefícios. Esses debates em grupo tem o intuito de educar, aumentar repertório, desvelar informações antes escondidas. Com a contribuição de todos, aos poucos, as questões deverão ser clarificadas.

Depois desse diálogo e da coleta de todos esses dados, é necessário recorrer a essas imagens propriamente ditas, no sentido de compartilhá-las num momento posterior. Então deve-se eleger as que mais tiveram notoriedade, no sentido de poder possibilitar a apreensão coletiva do que foi previamente debatido. Daí os conceitos deverão ser debatidos a partir delas, como um trabalho político relatado anteriormente.

Assim o professor formador deverá a todo o momento animar os debates orientando uma equipe cuja maior qualidade deverá ser a participação ativa em todos os momentos do diálogo, que é o único método

de estudo nessa formação. O que deve ficar claro é que tudo aquilo que será construído é uma maneira de reafirmar a posição desses sujeitos/professores como homens, como seres de sua história.

O intuito é debater o que é exposto na televisão e trazer à tona alguns de seus mecanismos persuasivos, numa via de democratização de tal conhecimento, sempre priorizando o diálogo como ferramenta de troca e produção de conhecimentos, clarificando que todos os sujeitos são capazes de refletir e criticar o que estão vendo/consumindo, numa força motriz de transformação do mundo, da realidade. O intuito é favorecer uma leitura crítica da imagem televisiva, que é parte da realidade alienante, parte do capitalismo.

Esse esforço conjunto tem a finalidade de tornar os sujeitos conscientes, participantes, parte do movimento do próprio trabalho que será realizado. Este trabalho poderá potencializar a capacidade desses participantes de mudar suas próprias vidas e a sociedade em que vivem, não apenas serem determinados por ela, servindo aos interesses de reprodução de uma ordem dominante. Para Freire é no trabalho com o povo e para o povo que nos tornamos educadores conscientes com a opção revolucionária que proclamamos (BRANDÃO, 1981).

Nesse sentido busca-se um professor liberto, mais humano, um professor renovado, livre de dentro para fora, que possa adotar tais conhecimentos em sua sala de aula. Paulo Freire acredita que o diálogo é a chave das relações das coisas do mundo. Esse diálogo é o próprio amor colocado em ação. Ou seja, nesse viés o professor poderá retomar um fôlego perdido há muito, pelos motivos expostos no início desse texto. O professor e seu aluno estão nos lugares dos homens oprimidos, que tanto retrata nosso autor. Pela educação, e somente por ela, essa situação poderá se modificar, pois quando a consciência desses sujeitos oprimidos acompanha a prática política da educação popular, eles aprendem a pensar em si, nos outros e no mundo.

Considerações finais

A educação para a televisão, algo aparentemente pequeno, é um instrumento que atua no domínio do saber e na ascensão desses sujeitos oprimidos para sujeitos libertados, e que isso só acontece por intermédio do diálogo, na busca de uma conscientização advinda do processo de transformação do processo de pensar que reflete numa nova compreensão de mundo mais crítica, criativa e comprometida. É preciso estarmos vigilantes com relação às insinuações feitas pela televisão, às vezes ingênuas, mas, por vezes, perversas. Sua interpretação é mister e sua estrutura nunca deverá ser desvinculada da política. Para Freire, educação é um ato político e nesse sentido a educação para a televisão não é fortuita, é necessária.

Diante o exposto optou-se, portanto, em fazer realizar a formação com professores que estão diretamente em sala de aula, auxiliando alunos a se tornarem, além de sujeitos críticos e reflexivos, atuantes na sociedade que lhe impõem uma visão através da mídia televisiva. A leitura crítica da imagem na contemporaneidade, marcada por ela, é imprescindível, aqui destacamos

a televisão pelo seu apelo popular. Por isto, a metodologia da investigação participante se mostrou mais próxima do proposto.

Queremos com esta proposição investigativa contribuir no campo da formação continuada de professores, bem como no da comunicação, tendo em vista o objeto de estudo. ■

[RAFAEL BERTOLDI DOS SANTOS]
Pesquisador do TécPrática (Grupo de Pesquisa Tecnologias Digitais e Práticas Pedagógicas) do CEFOR/IFES, mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades do Instituto Federal do Espírito Santo (IFES).
E-mail: bertoldirafa@yahoo.com.br

[JAQUELINE MAISSIAT]
Professora do IFES no Centro de Referência em Formação e em Educação a Distância (CEFOR), onde atua no Mestrado em Ensino de Humanidades e Pós-Graduação em Prática Pedagógica para Professores, participa do Grupo TecPrática (Grupo de Pesquisa Tecnologias Digitais e Práticas Pedagógicas), do Núcleo de Estudos em Subjetivação, Tecnologia e Arte (Nesta/UFRGS). Membro da Associação Brasileira de Educação a Distância e da Sociedade Brasileira de Computação.
E-mail: jaqueline.maissiat@ifes.edu.br

Referências

BARROS, Aidil de Jesus Paes de; LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. **Projeto de pesquisa:** propostas metodológicas. Petrópolis: Vozes, 1991.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é método Paulo Freire**. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

_____. **Pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **A participação da pesquisa no trabalho popular**. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). Repensando a pesquisa participante. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Pesquisa Nacional de Amostra de Domicílios Contínua**. Brasília: IBGE, 2018. Disponível em <https://goo.gl/kwpKAU> Acesso em 24 jun. 2018.

_____. Secretaria Especial de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2016:** hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2016. Disponível em <https://goo.gl/yFnUoB> Acesso em 24 jun. 2018.

DEMO, Pedro. **Primeira Exposição:** Pedro Demo. In: BRANDRÃO, Carlos Rodrigues; CAMPOS, Maria Malta; DEMO, Pedro. Quais as questões básicas, hoje, para um debate sobre pesquisa participante. Em aberto, Brasília, ano 3, n. 20, p. 12-23, abr. 1984.

FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica**. Ceará: Universidade Estadual do Ceará, 2002.

FREIRE, Paulo. **A máquina está a serviço de quem?** Revista BITS, São Paulo, v. 1, n. 7, p. 6, 2001

_____. **Alfabetização de adultos:** método Paulo Freire. Curitiba: Associação Difusora de Treinamentos e Projetos Pedagógicos (Aditepp), 1987.

_____. **Criando métodos de pesquisa alternativa**. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Pesquisa Participante. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Conscientização**: teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire. 3ª edição. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

_____. **Educação como prática da liberdade**. 15ª edição. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1984.

_____. **Educação e Mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** 10ª edição. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1977.

_____. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. 15ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

_____. **Pedagogia da indignação**: cartas pedagógicas e outros escritos. 7ª reimpressão. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

_____. **Pedagogia do oprimido.** 18ª edição. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988.

FREIRE, Paulo e GUIMARÃES, Sérgio. **Educar com a mídia**: novos diálogos sobre educação. Rio de Janeiro: Paz e Terra (Edição Digital), 2013.

JUNQUEIRA, Lília. **Desigualdades Sociais e Telenovelas**: Relações Ocultas entre Ficção e Reconhecimento. São Paulo: Annablume, 2009.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2001.

MORAN, José Manuel. **Técnicas para análise da televisão.** Série Idéias, n.9, p. 41-49. São Paulo: FDE, 1994. Disponível em <http://goo.gl/RkmnrG> Acesso em 23 jun. 2018.

OLIVEIRA, Dennis de; AMARAL e SILVA, Fabiana Felix. **Metodologias participativas na análise de experiências de movimentos sociais nas periferias latino-americanas**. Revista Extraprensa, São Paulo, v. 11, n. esp., p. 06 – 22, jun. 2018.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; Sacramento, Igor; Roxo; Marco (Org.). **História da televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010.

THIOLLENT, Michel Jean Marie. **Notas para o debate sobre pesquisa-ação**. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Repensando a pesquisa participante. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

DISCURSOS EM (RE)CONSTRUÇÃO: AS VOZES JOVENS DO PINHEIRINHO DOS PALMARES



[GT4 – METODOLOGIAS DE PESQUISA PARTICIPATIVAS E PESQUISA EM MOVIMENTOS SOCIAIS]

Paulo Roxo Barja
Universidade do Vale do Paraíba
Claudia Regina Lemes
Universidade do Vale do Paraíba

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Em 2012, forte aparato policial foi empregado na desocupação do Pinheirinho, área de São José dos Campos habitada por cerca de 1700 famílias. Após protestos, ex-moradores passaram a receber aluguel social, com o governo prometendo para 2014 a entrega de um conjunto habitacional. Só 2 anos depois, a 17 quilômetros do centro da cidade, inaugurou-se o Pinheirinho dos Palmares (PP), conjunto habitacional que recebeu ex-moradores do Pinheirinho; a escola inaugurada no local atendia apenas alunos do nível fundamental, sendo palco de frequentes episódios de tensão. Em abril de 2018, realizou-se ali uma conferência livre onde crianças e jovens da comunidade foram ouvidos a respeito de problemas e desejos; o discurso jovem foi registrado através da elaboração de um cordel coletivo, criado sob orientação de um docente/escritor. O presente trabalho parte desta produção escrita para apresentar e avaliar o discurso dos jovens moradores do PP.

Palavras-chave: Comunicação. Discurso jovem. Expressão cultural. Ocupação popular. Literatura.

In 2012, a strong police apparatus was employed in the evacuation of Pinheirinho, an area of São José dos Campos inhabited by about 1700 families. After protests, former residents began to receive social rent, with the government promising to deliver a housing project by 2014. Only 2 years later, 17 kilometers from the city center, Pinheirinho dos Palmares (PP) was inaugurated, a housing complex that former residents of Pinheirinho received. The school inaugurated on the premises served only elementary school students, and was the scene of frequent episodes of tension. In April 2018, a Free Conference was held where children and young people from the community were heard about problems and desires; the young discourse was recorded through the elaboration of a collective line, created under the guidance of a teacher/writer. The present work starts from this written production to present and evaluate the discourse of the young residents of the PP.

Keywords: Communication. Young discourse. Cultural expression. Popular occupation. Literature.

En 2012, fuerte aparato policial fue empleado en la desocupación del Pinheirinho, área de San José de los Campos habitada por cerca de 1700 familias. Después de protestas, ex pobladores pasaron a recibir alquiler social, con el gobierno prometiendo para 2014 la entrega de un conjunto habitacional. Sólo dos años después, a 17 kilómetros del centro de la ciudad, se inauguró el Pinheirinho dos Palmares (PP), conjunto habitacional que recibió ex habitantes del Pinheirinho. La escuela inaugurada en el local atendía sólo a alumnos del nivel fundamental, siendo escenario de frecuentes episodios de tensión. En abril de 2018, se celebró allí una Conferencia Libre donde niños y jóvenes de la comunidad fueron escuchados acerca de problemas y deseos; el discurso fue registrado a través de la elaboración de un cordel colectivo, creado bajo la orientación de un docente/escritor. El presente trabajo parte de esta producción escrita para presentar y evaluar el discurso de los jóvenes habitantes del PP.

Palabras clave: Comunicación. Discurso joven. Expresión cultural. Ocupación popular. Literatura.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153376

Introdução

Em São José dos Campos, como em diversas cidades latinoamericanas, as últimas décadas têm sido marcadas pela crescente pressão por urbanização aliada à segregação socioespacial; esta, por sua vez, caracteriza-se pela proliferação de loteamentos clandestinos e uma tendência à organização do município em áreas que revelam, além da "aglutinação de iguais", uma marcante disparidade social, conforme atestam Forlin e Costa (2010), referindo-se aos processos de ocupação urbana no próprio município de São José dos Campos. É nesse contexto que ocorre a ocupação da região conhecida por Pinheirinho, na Zona Sul do município. Oficialmente, desde o início da década de (19)80 o terreno era propriedade da Selecta Comércio e Indústria S/A, pertencente ao megaespeculador Naji Nahas (GRANJEIA; CAPRIGLIONE; BERGAMO, 2012). No entanto, o referido terreno ficou abandonado por mais de duas décadas (inclusive sem pagamento de IPTU) antes da ocupação popular, iniciada em 2004 (JUSTIÇA GLOBAL, 2012). Ao longo dos oito anos seguintes, a região foi crescendo em população. Em janeiro de 2012, o Pinheirinho já possuía associações de moradores, diversas igrejas, estabelecimentos comerciais, um parquinho para crianças (construído em mutirão pelos moradores) e uma grande praça central; faltava o saneamento básico, que dependia da regularização do bairro junto à prefeitura. Era esse o cenário local em 22 de janeiro de 2012, data em que aproximadamente 2200 policiais militares atuaram na desocupação do Pinheirinho, área então habitada por cerca de 1700 famílias (BARJA; LEMES, 2017).

Após várias semanas de polêmica e protestos, os ex-moradores do Pinheirinho passaram a receber aluguel social, com a administração municipal prometendo para 2014 a entrega de um conjunto habitacional. No entanto, somente nos últimos dias de 2016 (portanto, quase cinco anos após a desocupação do Pinheirinho) ocorreu a inauguração do conjunto habitacional "Pinheirinho dos Palmares" (PP), localizado em região periférica de São José dos Campos. Este local passou então a receber ex-moradores do Pinheirinho que ainda se encontravam no município (SARDINHA, 2016).

Distância – Os moradores do PP vivem a grande distância tanto da região central da cidade quanto do local anteriormente ocupado. A distância entre o terreno do Pinheirinho (desocupado em 2012) e o centro da cidade era de 14 quilômetros, que podem ser percorridos em pouco mais de 50 minutos por transporte público (cerca de 25 minutos, de automóvel). Já a distância entre o PP e o centro da cidade é de aproximadamente 17 quilômetros, o que requer não menos que uma hora e meia de trajeto, quando se utiliza o transporte público municipal (ou cerca de 30 minutos, quando se utiliza automóvel). Deste modo, pode-se afirmar que os ex-moradores do Pinheirinho acabaram por ser alocados em território ainda mais periférico do que aquele anteriormente ocupado.

Distantes da região central da cidade, o Pinheirinho e o PP são também territórios distantes entre si: o trajeto entre ambos tem cerca de 17 quilômetros e pode ser percorrido em cerca de meia hora, quando se utiliza automóvel, mas exige duas conduções quando se faz a viagem de ônibus, o que aumenta o tempo médio de viagem para aproximadamente duas horas. Esta distância evidencia um problema adicional enfrentado pelos moradores: além da moradia propriamente

dia, havia a questão da (falta de) identificação e familiaridade com o local designado para o conjunto habitacional.

Pós-mudança – No início de 2017, a prefeitura (sob nova administração) inaugurou no conjunto habitacional uma escola que, num primeiro momento, teve dois problemas detectados:

i) a escola funcionava inicialmente em contêineres adaptados, com estrutura baseada em chapas de metal, gerando intenso calor e condições próximas à insalubridade para alunos e professores (MOTTA, 2016);

ii) a escola atendia apenas alunos do nível fundamental, obrigando as famílias de adolescentes do PP a sair em busca de vagas em outras escolas. Dada a situação de isolamento geográfico do conjunto habitacional recém-inaugurado, isso implicava em longas viagens utilizando o transporte público tanto para os pais, no momento da matrícula, quando para os estudantes, a partir do início do período letivo.

Possivelmente em consequência destas dificuldades, a escola passou a ser palco de frequentes episódios de tensão, inclusive entre alunos e professores. Os episódios de violência (e ocorrências ligadas ao tráfico de drogas) passaram a ser o tema preferencial da imprensa local a respeito do novo conjunto habitacional (ALVIM, 2017; OVALE, 2017).

Neste contexto, e como etapa da Conferência Nacional de Direitos da Criança e do Adolescente, realizou-se em abril de 2018 uma conferência livre nas dependências da escola municipal do PP, onde foram ouvidos jovens da comunidade em relação a problemas, expectativas e desejos; o discurso jovem foi então registrado através da elaboração de um cordel coletivo.

Cordel como forma de comunicação – Inserida na cultura brasileira ao final do século XIX, recentemente a literatura de cordel foi reconhecida como Patrimônio Cultural Brasileiro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN (TOKARNIA, 2018). Ao longo da história brasileira e mesmo em atividades mais recentes desenvolvidas no contexto educacional, o cordel tem sido utilizado como forma de comunicação capaz de permitir a expressão sobre os mais diversos temas (CURRAIN, 2001; BARJA, 2010; SANTOS FILHO, 2018).

Além de representar uma tradição popular (presente inclusive como item curricular no Ensino Fundamental), entre as justificativas para a adoção da literatura de cordel como forma de expressão, podemos destacar sua simplicidade, musicalidade e proximidade estrutural com o *rap*, o que facilita a identificação dos jovens com esta modalidade literária (BARJA; LEMES, 2016).

O presente trabalho tem por objetivo apresentar e avaliar o discurso dos jovens moradores do conjunto habitacional Pinheirinho dos Palmares, expresso através de textos cordelísticos produzidos por estes na conferência livre realizada na escola local, em abril de 2018.

Metodologia

No início de 2018, em evento organizado de modo independente pela comunidade

do Pinheirinho dos Palmares, foi efetivado um contato prévio informal entre a equipe e os jovens da comunidade, com breve apresentação de versos de cordel por parte daquele que futuramente seria o orientador das atividades de criação literária coletiva. Este momento foi pensado apenas como atividade preliminar de sensibilização da comunidade jovem.

Nos meses de abril e maio de 2018, foram realizados encontros com crianças e jovens da comunidade do Pinheirinho dos Palmares. Os encontros vinculavam-se ao projeto de Conferências Livres, uma etapa da Conferência Nacional dos Direitos da Criança. Adotou-se a escola pública local como ponto de encontro com os jovens, que foram ouvidos em condição de anonimato (preservando-se a identidade dos mesmos), sendo a eles garantida total liberdade de expressão e de temas; puderam assim se expressar livremente em relação a problemas, expectativas e desejos.

O discurso da comunidade jovem foi registrado através da elaboração de um cordel coletivo (produção conjunta de textos seguindo métricas tradicionais desta forma literária), criado sob a orientação de um docente universitário com experiência prévia na realização deste tipo de oficinas literárias em escolas públicas da região do Vale do Paraíba, para estudantes dos níveis Fundamental e Médio de ensino.

Como o primeiro encontro teve participação mais intensa de crianças até 12 anos de idade, realizou-se posteriormente um segundo encontro especificamente para escuta e produção coletiva junto a adolescentes, sendo assim considerados os jovens com 13 a 17 anos de idade; no entanto, para o presente trabalho, optou-se por apresentar os resultados e concentrar a discussão na produção realizada a partir do primeiro encontro, com participação majoritária de crianças. Posteriormente, essa produção textual foi compilada, organizada e revisada, passando-se em seguida à leitura crítica para avaliação do discurso jovem no contexto da (re)construção comunitária.

Resultados

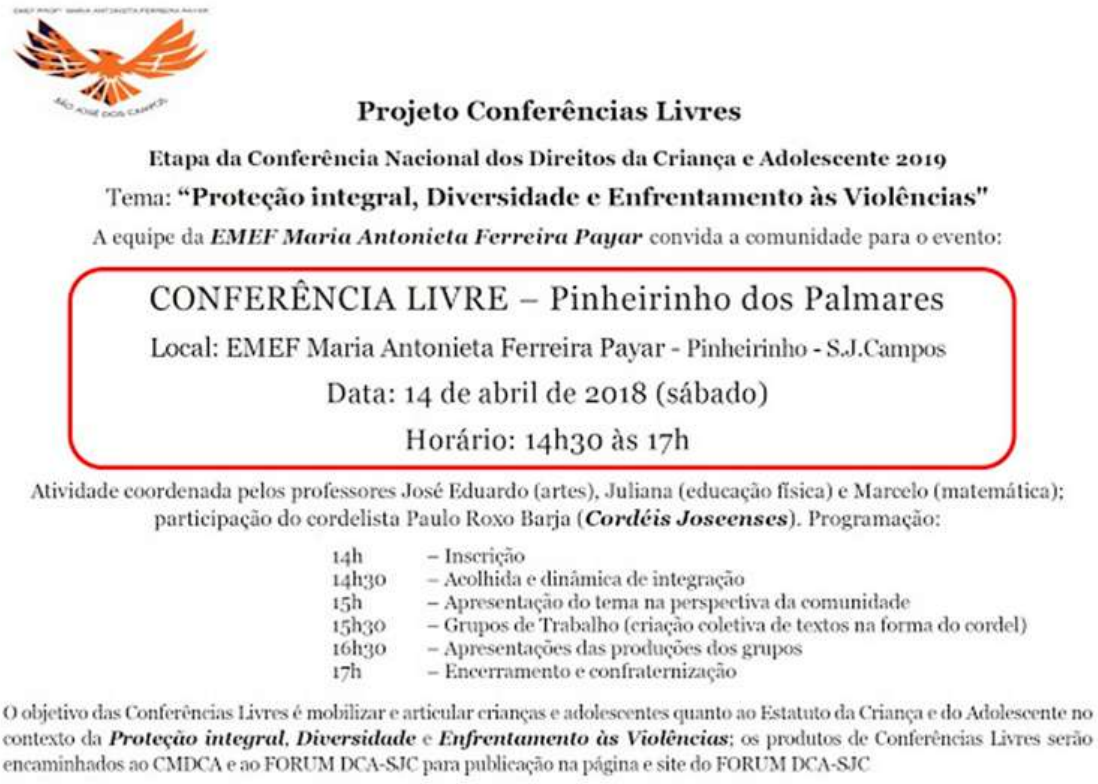
A Figura 1 ilustra o momento inicial de contato com a comunidade jovem no contexto do novo conjunto habitacional (Pinheirinho dos Palmares). Nesta data, a comunidade havia organizado uma jornada informal pela paz e integração dos moradores ("Sementes pela Paz"). O ponto de encontro foi a praça central; de lá, ocorreu uma caminhada até a escola local, onde foram realizadas atividades culturais e recreativas envolvendo alunos e professores da comunidade. Na ocasião, buscou-se a sensibilização de crianças e jovens a partir da apresentação de textos curtos em métrica de cordel, incluindo adivinhas.

Foi agendada para abril de 2018 a realização de uma Conferência Livre na escola do conjunto habitacional; como mencionado, este encontro faria parte da etapa de Conferências Livres da Conferência Nacional dos Direitos da Criança, que em 2018 apresentava o tema "Proteção Integral, Diversidade e Enfrentamento às Violências". A Figura 2, a seguir, reproduz um *banner* com a programação geral do evento, incluindo a participação de três docentes vinculados à comunidade e ao dia-a-dia da escola, além do orientador da produção cordelística.

[Figura 1]
Encontro inicial com a comunidade na praça central do novo conjunto habitacional, alguns meses antes da realização da Conferência Livre que gerou a produção do cordel coletivo



[Figura 2]
Banner de convocação para a Conferência Livre no Pinheirinho dos Palmares



Projeto Conferências Livres

Etapa da Conferência Nacional dos Direitos da Criança e Adolescente 2019

Tema: **"Proteção integral, Diversidade e Enfrentamento às Violências"**

A equipe da ***EMEF Maria Antonieta Ferreira Payar*** convida a comunidade para o evento:

CONFERÊNCIA LIVRE – Pinheirinho dos Palmares

Local: EMEF Maria Antonieta Ferreira Payar - Pinheirinho - S.J.Campos

Data: 14 de abril de 2018 (sábado)

Horário: 14h30 às 17h

Atividade coordenada pelos professores José Eduardo (artes), Juliana (educação física) e Marcelo (matemática); participação do cordelista Paulo Roxo Barja (***Cordéis Joseenses***). Programação:

14h	– Inscrição
14h30	– Acolhida e dinâmica de integração
15h	– Apresentação do tema na perspectiva da comunidade
15h30	– Grupos de Trabalho (criação coletiva de textos na forma do cordel)
16h30	– Apresentações das produções dos grupos
17h	– Encerramento e confraternização

O objetivo das Conferências Livres é mobilizar e articular crianças e adolescentes quanto ao Estatuto da Criança e do Adolescente no contexto da ***Proteção integral, Diversidade*** e ***Enfrentamento às Violências***; os produtos de Conferências Livres serão encaminhados ao CMDCA e ao FORUM DCA-SJC para publicação na página e site do FORUM DCA-SJC

Na prática, a atividade de criação literária coletiva realizada dentro do evento foi dividida em três etapas:

i) dinâmicas integrativas (atividades de acolhida e integração dos participantes);

ii) conversas e registro livre de ideias (utilizando-se papel sulfite para rascunho e quadro branco para socialização das anotações);

iii) criação literária coletiva, utilizando as formas poéticas mais tradicionais da literatura de cordel: sextilhas e septilhas (estas últimas, de construção ligeiramente mais complexa, foram reservadas para as duas estrofes finais).

Em relação à programação original, efetuou-se uma alteração, optando-se por realizar as atividades sem divisão dos alunos em grupos. A Figura 3 ilustra um dos momentos iniciais do encontro na escola municipal.

A seguir, apresentamos a produção literária coletiva composta na ocasião.

[Figura 3]
Momento da conferência livre realizada nas dependências da escola municipal



I – Integração

–Você veio aqui pra que?
Pode agora responder.
–Eu não tô fazendo nada;
vim aqui só pra comer,
mas minha amiga me disse:
temos muito a aprender...

E uma coisa importante
desse nosso aprendizado
é perceber que aprendemos

com o colega do lado
e que acaba, nesse instante,
de nos ser apresentado.

Ouvir é muito importante:
é a primeira condição.
Para aprender e ensinar,
tem que prestar atenção
e perceber o que o outro
tem a ensinar, como não?

Na teia que a gente forma,
todo mundo colabora:
o sentimento de dentro
podemos botar pra fora
e construir a união
dia a dia, hora a hora.

Nossas mãos são diferentes:
são diferentes na cor,
diferentes no tamanho,
diferentes no calor
-mas todas são criativas:
a do aluno e a do doutor.

As diferenças que temos
são positivas pra gente:
o arco-íris é bonito
e é todinho diferente.
Quanto mais cores unidas,
mais belo é o nosso ambiente.

II – Na Escola

Quando estamos na escola
e queremos aprender,
passamos a aula inteira
estudando pra valer,
escutando a professora
e o que tem a nos dizer.

Quando, no meio da aula,
alguém mostra preconceito,
magoando o coleguinha
sem que tenha esse direito,
isso dói no coração,
pois demonstra desrespeito.

Outros exigem respeito
mas não tem educação:
fazem barulho na aula,
falam muito palavrão
atingindo o professor
no ouvido e no coração.

Se você chuta a parede
ou agride o companheiro,
desperdiçando a merenda
e também nosso dinheiro,
mude logo de atitude:
deixe de ser barraqueiro!

A gente veio aprender,
mas pode conscientizar,
respeitando e dando exemplo
de como compartilhar
um espaço que é de todos
e que pode melhorar.

Temos oportunidade,
com caneta e com papel,
de expressar nossas ideias
escrevendo até cordel.
Somos arco-íris vivo;
nosso bairro é o céu.

III – Conclusão

Percebemos que a escola
tem muita diversidade;
cada aluno tem a sua
própria personalidade,
mas calma, que isso não dói:
a diferença constrói,
se existe boa vontade.

Convivência é desafio
que a gente deve encarar
para aproveitar a vida
sem jamais menosprezar
aquele que ainda não sabe
mas, antes que o ano acabe,
muito vai nos ensinar.

Como encerramento, o texto coletivamente produzido foi lido em voz alta pelo orientador da atividade para os docentes, estudantes e demais pessoas presentes na escola no momento da confraternização final.

Discussão

Antes de passar às considerações sobre a produção textual propriamente dita, consideramos importante observar que houve um hiato de quase cinco anos entre a desocupação do Pinheirinho e a mudança das famílias para o Pinheirinho dos Palmares (PP) – período este em que boa parte dos moradores ficou dependente do aluguel social, viabilizado (após manifestações públicas e protestos) por uma colaboração entre os governos estadual e municipal (SARDINHA, 2016). Este intervalo de tempo fragmentou e, consequentemente, desarticulou a comunidade que, de todo modo, tem sua história claramente marcada pela lembrança do Pinheirinho.

Além disso, deve-se levar em conta que a conferência livre foi realizada pouco mais de seis anos após a desocupação do Pinheirinho e envolveu a participação de crianças e adolescentes até 15 anos de idade. A atividade de construção conjunta do texto em cordel teve participação majoritária de crianças na faixa etária de oito a 12 anos, o que significa que os autores da produção textual eram crianças pequenas (a maioria, com idades entre dois e seis anos) na época da desocupação.

Este ponto é fundamental para explicar uma questão que chamou a atenção dos pesquisadores ainda no período anterior à realização da conferência livre. Em atividades prévias de sensibilização, disponibilizou-se para leitura aos alunos uma série de folhetos de cordel, sendo um deles a narrativa do processo de desocupação do Pinheirinho. Embora este cordel específico fosse mais "adulto e sério" em comparação com as demais obras disponibilizadas, despertou vivo interesse por parte das crianças que haviam morado no Pinheirinho – e que, sendo sujeitos daquela história, pediam que ela fosse narrada. Podemos identificar nesta atitude, ainda que de modo talvez inconsciente, o desejo de (re)construção de uma história comunitária – uma (re)integração pela via da narração.

Quanto aos processos habitacionais urbanos e seus reflexos nas periferias, Maricato (2000) destaca como características marcantes:

i) concentração territorial pobre (a chamada segregação espacial),

ii) ociosidade, com ausência de atividades culturais e esportivas,

iii) falta de regulação social e ambiental,

iv) precariedade urbanística;

v) mobilidade restrita (dificuldade para locomoção além dos limites do bairro ou região).

Todas essas características aplicavam-se ao Pinheirinho; mais que isso, todas elas também se verificam no Pinheirinho dos Palmares, e alguns desses aspectos aparecem na produção textual resultante da conferência livre. Um exemplo claro é a questão da ociosidade, que surge logo na primeira estrofe produzida pelos participantes. Os versos iniciam-se com o diálogo entre duas crianças. Uma delas pergunta para a outra sobre qual sua motivação para participar do encontro. A resposta do interlocutor infantil é simples, direta (e desconcertante): *"Eu não tô fazendo nada, vim aqui só pra comer..."*.

A estrofe seguinte pode ser associada à reconstrução da comunidade, após anos de separação. Os versos falam sobre a necessidade de se prestar atenção ao *"colega do lado, e que acaba, nesse instante, de nos ser apresentado"*. Quando nos lembramos da idade destas crianças à época da desocupação, fica fácil compreender que, no caso de boa parte das crianças, este reencontro é, na verdade, um encontro inicial, uma nova apresentação. Adicionalmente, na construção dessa nova história conjunta, é importante saber ouvir; este é o tema da terceira estrofe produzida pelas crianças (*"ouvir é muito importante: é a primeira condição"*).

Depois de ouvir, é necessário encontrar caminhos de expressão; a parte seguinte do texto coletivo revela justamente a percepção dos estudantes quanto ao valor da comunicação através da atividade cultural: *"o sentimento de dentro podemos botar pra fora e construir a união dia a dia, hora a hora"*.

Encerrando a primeira parte da criação literária, as duas estrofes seguintes dão ênfase à percepção das diferenças existentes entre os participantes da atividade criativa. Chama atenção a forma como uma das crianças relata a observação dessa diferença: *"Nossas mãos são diferentes: são diferentes na cor"*, diz a menina, negra, olhando para as mãos e braços de outros participantes. Os versos seguintes apresentam uma imagem associada ao céu e à beleza, o arco-íris, para mostrar uma visão positiva diante da constatação de diversidade.

Após essa primeira etapa criativa, já mais familiarizadas entre si e com a equipe promotora do encontro, as crianças passam à segunda parte do poema, que é bastante objetiva e fala das dificuldades encontradas no cotidiano escolar: i) preconceito; ii) falta de educação e de respeito (cita-se especificamente o excesso de barulho durante as aulas); iii) episódios de agressão entre estudantes. Embora não tenha sido explicitada a tensão (até certo ponto natural) entre crianças de diferentes faixas etárias, os participantes referem-se informalmente aos "mais velhos" e que não estão presentes no encontro. Em contato com professores locais, ouve-se relatos de adolescentes que por vezes ficam do lado de fora da escola e jogam pedras na estrutura da mesma. A produção de ruído é particularmente elevada por conta da estrutura fundamentada em placas metálicas, como já citado, mas há de fato registros também de episódios de ameaças e violência, principalmente nos primeiros meses de atividade da escola (SINDSERV SJC, 2017).

Esta segunda parte do cordel é marcada, em seu trecho final, por apelos das crianças pela melhoria do comportamento dos colegas, inclusive com o pedido explícito: *"deixe de ser barraqueiro"* seguido pela constatação de que *"A gente veio aprender, mas pode conscientizar (...) um espaço que*

é de todos e que pode melhorar". Logo em seguida, os participantes voltam a valorizar a *"oportunidade, com caneta e com papel, de expressar nossas ideias escrevendo até cordel"*. Entendemos que a expressão "até cordel", ao revelar uma valorização da atividade feita, também permite constatar um aumento da autoestima, à medida que se ganha confiança na produção literária autoral e coletiva como forma legítima de comunicação e expressão. Curiosamente, o fecho desta segunda parte traz novamente a imagem/metáfora do arco-íris, associando o novo ambiente habitacional ao céu: *"Somos arco-íris vivo; nosso bairro é o céu"*.

A terceira e última parte da produção coletiva reforça e "amarra" os temas já mencionados nas estrofes anteriores: o reconhecimento da diversidade como algo fundamentalmente positivo (*"a diferença constrói, se existe boa vontade"*), o desafio da convivência harmônica, pacífica (*"Convivência é desafio que a gente deve encarar para aproveitar a vida"*) e, de modo mais amplo, a percepção de que a constituição da identidade e do próprio sentimento comunitário no novo local são processos de construção continuada (*"sem jamais menosprezar aquele que ainda não sabe mas, antes que o ano acabe, muito vai nos ensinar"*).

Como afirma Carvalho (2015), "os folhetos (de cordel) são crônicas poéticas que registram o cotidiano através de diversas subjetividades"; de fato, a expressão de aspectos do cotidiano através do cordel tem sido registrada também no contexto de produções coletivas realizadas a partir de dinâmicas em ambiente escolar (BARJA; LEMES, 2018). É o que se verifica no caso do presente trabalho. No caso do Pinheirinho dos Palmares, no entanto, pode-se destacar algumas especificidades: i) a participação foi majoritariamente infantil, apesar de se tratar de uma conferência livre sem delimitação de idade ou divisão por faixa etária; ii) o discurso coletivo registrado revelou uma postura bastante madura por parte das crianças participantes, tanto na escolha dos temas quanto na forma de abordagem dos mesmos. Estes dois aspectos encontram-se detalhados a seguir.

Participação majoritariamente infantil – O primeiro aspecto que chamou a atenção quanto à participação da comunidade jovem nas atividades criativas da conferência livre foi a predominância da participação de crianças na faixa etária de 8 a 12 anos. Essa não foi uma ocorrência induzida, uma vez que não havia delimitação de faixa etária para participação na conferência livre. Alguns fatores ajudam a explicar esse perfil de participantes que, num primeiro momento, pode parecer surpreendente. Lembremos que o encontro ocorreu na escola local, que oferece apenas aulas para o Ensino Fundamental. Assim, a participação na construção coletiva do cordel refletiu o perfil de crianças efetivamente atendidas na escola. Adicionalmente, pode-se considerar que as crianças estão mais fortemente vinculadas ao espaço físico do conjunto habitacional do que os adolescentes, por três razões:

i) enquanto as crianças possuem uma alternativa escolar local, os jovens são, como vimos, obrigados a estudar em escolas distantes da comunidade, dependendo inclusive do transporte urbano para percorrer o trajeto entre casa e escola;

ii) grande parte destes jovens acaba ingressando bastante cedo no mercado

(em geral, informal) de trabalho, pela necessidade de auxiliar na constituição da renda familiar;

iii) dada a falta de alternativas locais de lazer e cultura, também nos fins de semana e feriados os adolescentes frequentemente se deslocam para outros bairros e/ou para a região central da cidade.

Maturidade no discurso – O texto poético produzido pelos participantes da conferência livre revela maturidade, com os enunciantes abordando diretamente temas como diversidade, respeito e desafios para uma convivência pacífica, sem perder um olhar positivo e esperançoso a respeito da vida neste novo ambiente para o qual foram deslocados com suas famílias. O discurso jovem revela também uma postura proativa, com as crianças dando sugestões e, com simplicidade, apontando pontos a melhorar em termos da coesão da comunidade. Em outras palavras, os participantes do encontro demonstram empenho no que podemos chamar de (re)construção identitária enquanto coletividade. Trata-se de um processo que envolve a acomodação das diferenças para formação de uma coesão identitária que tende a fortalecer a comunidade. Esse processo continuado de reconfiguração faz-se presente com frequência em situações diaspóricas, de migração normalmente forçada. Um exemplo é o relatado por Freitas (2013), que analisa a (re) construção identitária de jovens estudantes africanos que migraram para o Brasil.

Assim como Freitas (2013), relacionamos este processo com a construção da identidade cultural na pós-modernidade descrita por Hall (2006). No caso do presente estudo, ainda que o deslocamento geográfico da comunidade do Pinheirinho tenha sido de "apenas" alguns quilômetros, há uma outra dimensão que amplia a sensação da diáspora: o tempo. E o tempo é particularmente relevante quando se considera a faixa etária dos sujeitos aqui em questão, uma vez que, para uma criança, seis anos podem representar literalmente toda uma vida.

Pode-se perguntar sobre quais os fatores que explicam a postura consistente e "adulta" dos jovens cordelistas do conjunto habitacional, comunicada através dos versos de cordel. Uma hipótese ortodoxa seria utilizar o argumento de que as crianças mimetizam ou ecoam o discurso dos adultos mais próximos, sejam estes pais ou professores. Mas o contato direto com estes jovens nos leva a considerar simplista tal hipótese. As crianças não estão meramente imitando ou representando. Ao contrário: à medida que sentem que são acolhidas e ouvidas, seu discurso evidencia espontaneidade. Além disso, quando percebem que podem comunicar-se através da arte, a elevação da autoestima faz com que seu discurso ganhe força. É como se percebessem: agora, não há o que temer. A construção literária conjunta, utilizando o cordel, ajuda a costurar passado e presente: a cultura é a costura.

Considerações finais

Através da atividade de criação literária coletiva, pode-se conhecer o discurso dos moradores jovens do Pinheirinho dos Palmares. O encontro teve participação predominante de crianças de até 12 anos de

idade, que se expressaram livremente sobre as dificuldades inerentes ao processo de (re) construção identitária, mais de cinco anos após a desocupação do Pinheirinho, moradia anterior destas crianças. Seu discurso sobre a comunidade apresenta viés pacifista e favorável à integração, com o reconhecimento da diversidade como característica positiva. Fortalecidas pela expressão artística, as crianças não deixam de apontar os desafios para o desenvolvimento de uma convivência harmônica; um processo que requer tempo e continuidade, conforme fica claro nos versos produzidos:

> o sentimento de dentro
> podemos botar pra fora
> e construir a união
> dia a dia, hora a hora.

Agradecimentos

Os autores agradecem aos professores José Eduardo, Juliana e Marcelo, do Pinheirinho dos Palmares, pela recepção e apoio, bem como às colegas de atividades Vanda de Souza Siqueira e Paula Vilhena Carnevale Vianna.

[PAULO ROXO BARJA]
Docente-pesquisador da UNIVAP desde 2002, onde atua nas áreas de Estatística, Modelamento matemático e Análise crítica de mídia. Autor/criador dos Cordéis Joseenses com mais de 10 livros publicados, é doutor em Ciências pela Unicamp, com pós-doutorado pela USP.
E-mail: barja@univap.br

[CLAUDIA REGINA LEMES]
Professora da Secretaria Estadual de Educação de São Paulo, diretora escolar, mestre em Semiótica pela Universidade Brás Cubas.
E-mail: claurlemes@gmail.com

Referências

ALVIM, Danilo. **Professores apelidam escola do Pinheirinho de 'Faixa de Gaza'.** OVALE, 8 abr. 2017. Disponível em: http://www2.ovale.com.br/professores-apelidam-escola-do-pinheirinho-de-faixa-de-gaza-1.754723. Acesso em 03 Jan. 2019.

BARJA, Paulo R. **O cordel como mídia alternativa em programas de Saúde e Educação Ambiental.** Extraprensa (USP), v.1E, p.680-689, 2010.

BARJA, Paulo R.; LEMES, Cláudia R. **O Discurso Jovem:** construção e avaliação através da Literatura de Cordel. Linha Mestra, v. 30, p. 99-104, 2016.

BARJA, Paulo R.; LEMES, Cláudia R. **Papel de Jornal ou Papelão?** A Operação Midiática da Desocupação do Pinheirinho pelo Jornal "O Vale" *In:* XXII InterCom, 2017, Volta Redonda. Anais do InterCom XXII. Volta Redonda: InterCom / UNIFOA, 2017, p.1-11. Disponível em: http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2017/resumos/R58-0520-1.pdf. Acesso em: 03 jan. 2019.

BARJA, Paulo R.; LEMES, Cláudia R. **OFICINAS DE CORDEL EM ESCOLAS:** quais os temas escolhidos pelos alunos? In: I CONEFEA - Congresso Nacional de Educação, 2018, São José dos Campos. I Congresso Nacional de Educação da Faculdade de Educação e Artes da UNIVAP - CONEFEA - Anais do Congresso. São José dos Campos: UNIVAP, p.1-6, 2018.

CARVALHO, Gislene. **"As proezas de João Grilo":** imaginários da cultura nordestina impressos em poesia de cordel. Extraprensa (USP), n.16, p.1-11, 2015. Disponível em: https://doi.org/ 10.11606/extraprensa2015.85159. Acesso em: 06 jan. 2019.

CURRAIN, Mark. **História do Brasil em Cordel.** 2ª edição. São Paulo: EDUSP, 2001.

FORLIN, Luiz G.; COSTA, Sandra M. F. **Urbanização e segregação sócio-espacial na cidade de São José dos Campos-SP: o caso Pinheirinho.** Geosul, v.25, n.49, p.123-158, 2010. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/viewFile/15505/14062. Acesso em: 01 jan. 2019.

FREITAS, Rilda B. **Identidade e diáspora:** reflexões sobre o processo de deslocamento e de redefinição identitária vivido por estudantes africanos que migram para o Brasil. Revista Espaço Acadêmico (UEM), v.13 (n.145), pp.01-10, 2013.

GRANJEIA, Juliana; CAPRIGLIONE, Laura; BERGAMO, Marlene. **O senhor do Pinheirinho.** Folha de São Paulo, 11 mar. 2012. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ ilustrissima/30547-o-senhor-do-pinheirinho.shtml. Acesso em: 30 dez. 2018.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.** 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JUSTIÇA GLOBAL. **Pinheirinho: Um Relato Preliminar da Violência Institucional.** 2012. Disponível em: http://www.global.org.br/wp-content/uploads/2015/09/Pinheirinho-um-Relato-Preliminar-da-Viol--ncia-Institucional.-2012..pdf. Acesso em: 28 nov. 2018.

MARICATO, Ermínia. **Urbanismo na Periferia do Mundo Globalizado:** metrópoles brasileiras. SÃO PAULO EM PERSPECTIVA, 14(4), p.21-33, 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/spp/v14n4/9749.pdf. Acesso em 01 Jan. 2019.

MOTTA, Camila. **Alunos do Pinheirinho dos Palmares terão aulas em contêiner em S. José.** G1 Vale do Paraíba, 24 nov. 2016. Disponível em: http://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2016/11/alunos-do-pinheirinho-dos-palmares-terao-aulas-em-conteiner-em-s-jose. html. Acesso em 03 Jan. 2019.

OVALE. **Tráfico ameaça transformar o Pinheirinho em um novo CDD (4 fev. 2017).** Disponível em: http://www2.ovale.com.br/trafico-ameaca-transformar-o-pinheirinho-em-um-novo-cdd-1.742894. Acesso em 02 Jan. 2019.

SANTOS FILHO, Francisco S. **Físico piauiense ocupará cadeira em Academia.** CidadeVerde. Com - Ciência Viva, 24 out. 2018. Disponível em: https://cidadeverde.com/cienciaviva/94486/fisico-piauiense-ocupara-cadeira-em-academia. Acesso em: 06 dez. 2018.

SARDINHA, João P. **Casas do Pinheirinho são entregues após cinco anos.** OVALE, 22 dez. 2016. Disponível em: http://www2.ovale.com.br/casas-do-pinheirinho-s-o-entregues-apos-cinco-anos-1.735161. Acesso em 03 Jan. 2019.

SINDSERV SJC. **Professores denunciam ameaças de morte e agressões físicas no Pinheirinho dos Palmares em SJC**, **2017.** Disponível em: http://www.sindserv.org.br/site/index.php/ noticias/educacao/462-professores-denunciam-ameacas-de-morte-e-agressoes-fisicas-no-pinheirinho-dos-palmares-em-sjc. Acesso em: 06 jan. 2019.

TOKARNIA, Mariana. AGÊNCIA BRASIL. **Literatura de Cordel é reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil.** Agência Brasil, 19 set. 2018. Disponível em: http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-09/literatura-de-cordel-e-reconhecida-como-patrimonio-cultural-do-brasil. Acesso em: 05 dez. 2018.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

ESTADO, HABITAÇÃO E AUTOGESTÃO

IV SICCAL

[GT4 – METODOLOGIAS DE PESQUISA PARTICIPATIVAS E PESQUISA EM MOVIMENTOS SOCIAIS]

Guilherme da Costa Meyer
Universidade de São Paulo (USP).

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Os objetivos desse trabalho são: 1) abordar as relações entre as transformações do capitalismo contemporâneo e a produção do espaço urbano; 2) refletir sobre o papel do Estado na produção de habitação de interesse social no Brasil; 3) problematizar as experiências de alguns movimentos sociais latino-americanos que propõem a autogestão das moradias. A investigação foi organizada em duas etapas: 1) revisão bibliográfica: urbanização e habitação; 2) pesquisa sobre movimentos sociais que defendem o direito à cidade e moradia. Os movimentos de moradia exercem um papel pedagógico para o conjunto da sociedade ao evidenciarem a necessidade de experimentação prática de outra forma de reprodução da vida social. Contudo, os programas de habitação autogestionários ainda são uma política pública residual e de pouca visibilidade.

Palavras-chave: Urbanização. Movimentos sociais. Autogestão. Habitação. Políticas públicas.

The objectives of this essay are: 1) to approach the relations between the transformations of contemporary capitalism and the production of urban space; 2) reflect on the role of the State in the production of housing of social interest in Brazil; 3) problematize the experiences of some of the Latin American social movements that propose self-management of the houses. The research was organized in two stages: 1) literature review: urbanization and housing; 2) research on social movements that defend the right to city and housing. Housing movements play a pedagogical role for society as a whole, evidencing the need for practical experimentation in another way of reproducing social life. However, self-managed housing programs are still a residual public policy with little visibility

Keywords: Urbanization. Social movements. Self-management. Housing. Public policy.

Los objetivos de este trabajo son: 1) abordar las relaciones entre las transformaciones del capitalismo contemporáneo y la producción del espacio urbano; 2) reflexionar sobre el papel del Estado en la producción de vivienda de interés social en Brasil; 3) problematizar las experiencias de algunos movimientos sociales latinoamericanos que proponen la autogestión de las viviendas. La investigación se organizó en dos etapas: 1) revisión bibliográfica: urbanización y vivienda; 2) investigación sobre movimientos sociales que defienden el derecho a la ciudad y la vivienda. Los movimientos de vivienda ejercen un papel pedagógico para el conjunto de la sociedad al evidenciar la necesidad de experimentación práctica de otra forma de reproducción de la vida social. Sin embargo, los programas de vivienda autogestionarios siguen siendo una política pública residual y de poca visibilidad.

Palabras clave: Urbanización. Movimientos sociales. La autogestión. La vivienda. Políticas públicas.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153494

Introdução

O objetivo desse texto é identificar o lugar conflituoso da habitação na cidade, ou seja, como ela é fundamental tanto para a reprodução da força de trabalho (condição essencial à reprodução da vida), como para a acumulação do capital (mercadoria de alto valor). Além disso, a partir de uma reflexão sobre o papel da produção do espaço na reprodução atual do capital (no contexto de hegemonia do capital financeiro), pretende-se identificar o papel do Estado na produção de habitação de interesse social no Brasil e como as lutas sociais perpassam a sua institucionalidade e são, consequentemente, neutralizadas (em função dos interesses de classe presentes na ação estatal). O foco específico serão as experiências de alguns movimentos sociais latino-americanos que propõem a autogestão das moradias, visando identificar os limites e contradições presentes no campo da autogestão habitacional, mas também apontar os movimentos, em si, como um momento pedagógico para a sociedade e como possíveis lugares de constituição das mulheres e homens como sujeitos históricos. Para iluminar a reflexão sobre as possibilidades de construção de outra sociedade e cidade também resgataremos, brevemente, o debate em torno das categorias de justiça espacial e direito à cidade.

Inicialmente, cabe afirmar que o espaço é aqui compreendido como produção social e histórica, ou seja, como materialização das relações sociais de uma determinada sociedade em um determinado período histórico (o seu conteúdo diz respeito ao modo como a sociedade, concretamente, se reproduz). Atualmente, a reflexão sobre o espaço urbano permite compreender as transformações no processo produtivo (que ocorrem em escala mundial), no qual o espaço ganha importância como ativo econômico (e a desigualdade socioespacial se intensifica). Nesse contexto de transformações, o espaço da metrópole é, principalmente, um espaço de conflitos entre diferentes grupos sociais, pois a transformação do espaço em mercadoria conflita com as necessidades de concretização da vida urbana. Assim, o espaço como valor de uso, confronta-se com aquele do valor de troca. Na essência do acesso à metrópole como uso encontra-se a mediação da propriedade privada. O processo de produção da metrópole capitalista torna-a mercadoria que, fragmentada pela existência da propriedade privada da terra, é comercializada em fragmentos no mercado imobiliário.

Em contrapartida, os movimentos sociais atuam contra a dominação do Estado e a produção da cidade como mercadoria, lutando por elementos concretos da vida cotidiana na cidade, ainda que com um discurso difuso em relação ao setor imobiliário (por lidarem, concomitantemente, com estratégias concretas e com questões utópicas). Assim, pensar a produção do espaço implica, necessariamente, pensar as relações contraditórias entre os diversos grupos e o seu amplo quadro de interesses conflitantes.

A produção social do espaço urbano: conflitos e interesses

Neste tópico abordaremos as relações entre as transformações do capitalismo contemporâneo (sobretudo sua financeirização

e desregulamentação) e a produção do espaço: a dinâmica urbana de dispersão e de aprofundamento da segregação socioespacial, em um contexto em que a produção e o consumo do espaço tornam-se elementos estratégicos para a acumulação do capital, acumulação que é cada vez mais dependente dessa produção e consumo.

Evidenciando os conteúdos da urbanização contemporânea na direção apontada por David Harvey e Henri Lefebvre, Carlos (2009) destaca que as condições de reprodução da sociedade se esclarecem, atualmente, na necessária produção de um espaço mundializado para a realização do capitalismo (tendo em vista a necessidade de superar os momentos de crise da acumulação), revelando um novo papel para o espaço, ou seja, indica que o espaço não é mais somente condição e meio do processo de reprodução econômica, mas, aliado a esse processo, o próprio espaço é o elemento da reprodução devido à mudança do papel do solo urbano na economia. A autora observa que, a partir dos anos 1990, a terra urbana adquire um novo significado para o capital e deixa de ser um lugar de fixidez para ser o lugar por meio do qual o capital vai se realizar. Nesse sentido, há o redirecionamento das políticas urbanas com o objetivo de construir o ambiente necessário para que esse capital possa se realizar, transformando as metrópoles.

O grande movimento de capitais nestas operações, segundo Rufino e Pereira (2011), permite, paralelamente, suplantar a barreira colocada pelos elevados preços da terra e o longo período de rotação do capital no setor da construção, ao intensificar o volume e a aceleração dos capitais envolvidos. Os autores argumentam que, esses fatores conjugados com os significativos investimentos do Estado em obras públicas, asseguram a produção do espaço e da mais valia sob o signo da valorização imobiliária.

Segundo Pereira (2011), a reestruturação espacial das cidades latino-americanas, associada à alteração do padrão de crescimento urbano, é designada de diversas formas, conforme tem se constituído o objeto de estudo, o objetivo e o foco de discussão das diversas pesquisas (industrial, urbana, metropolitana ou imobiliária). Contudo, segundo o autor, embora haja esta diversidade de preocupações entre os pesquisadores e as disciplinas de análise, os resultados e a avalição prospectiva da produção social do espaço urbano coincidem ao reconhecerem que dessas transformações surge uma enorme aglomeração urbana com forma dispersa, fragmentada e, paralelamente, mais segregada. "Tal reestruturação, pelo alcance de sua dimensão e níveis parece tratar-se, na ordem próxima, de uma nova cidade e também revela sinais da emergência, inclusive na ordem distante, de uma nova sociabilidade" (PEREIRA, 2011, p. 23).

Em relação à emergência de uma nova sociabilidade, Bauman (2007) cunhou o conceito de "modernidade líquida" para explicar como a sociabilidade humana experimenta, contemporaneamente, uma transformação que pode ser sintetizada, de modo geral, nos seguintes processos: a) o divórcio e a iminente separação entre o poder e a política; b) a metamorfose do cidadão, sujeito de direitos, em indivíduo em busca de afirmação no espaço social; c) a passagem de estruturas de solidariedade coletiva para as de disputa e competição; d) o enfraquecimento dos sistemas de proteção estatal às intempéries da vida, gerando

um permanente ambiente de incerteza; e) o fim da perspectiva do planejamento a longo prazo; f) a colocação da responsabilidade por eventuais fracassos no plano individual.

Já no que diz respeito às primeiras indicações de transição para esta nova cidade, Pereira (2011) observa que coincidem com a crise do modelo de substituição de importações na América Latina (ou com a superação do modelo de industrialização fordista mundialmente). O autor ressalta que, os responsáveis pelo planejamento (urbano, regional e nacional) e a administração local, coincidem em reinterpretar e propor a inclusão dessas cidades a nível mundial, como se essa meta pudesse ser atingida em benefício da maioria da população, ou seja, estariam reproduzindo ilusões urbanísticas geradas pelo modelo de industrialização fordista. Na América Latina, a industrialização baseada na superexploração dos trabalhadores urbanos foi contraditória, pois, de um lado, se desenvolvia por uma "urbanização sem urbanismo (das periferias da cidade, explorando o trabalho familiar para a construção da casa própria do trabalhador no entorno da aglomeração)" e, por outro, gerava as formas de construção avançadas no centro da aglomeração, tornando hegemônico o fordismo periférico na dinâmica imobiliária (universalizando formas capitalistas de produção do espaço que combinavam técnicas intensivas e extensivas de construção imobiliária, associadas às vantagens da utilização rentista da propriedade da terra na valorização do imóvel) (PEREIRA, 2011).

Atualmente, segundo Pereira (2011), são preteridos os interesses fordistas tradicionais pela produção estatal de equipamentos e meios coletivos como condição para a reprodução do capital industrial, ou seja, a provisão das condições gerais, atualmente, se baseia nas necessidades da comercialização e logística financeira. Segundo o autor, nesta reestruturação socioespacial, as estratégias de crescimento da cidade passam a basear-se em um novo cenário de alianças entre o setor financeiro e o imobiliário, configurando novos laços entre a valorização e a propriedade da terra. A associação de interesses imobiliários e financeiros na subordinação e produção do espaço urbano é devastadora, pois se combinam distintos processos espoliativos:

> A vida cotidiana na cidade, as formas estabelecidas de vida, de relação e de socialização são sucessivamente desfeitas para dar passagem à última moda ou tendência. As demolições e os deslocamentos que dão passagem à gentrificação ou disneyficação rompem os tecidos da vida urbana para dar lugar ao espalhafatoso e colossal, ao efêmero e passageiro. Espoliação e destruição, deslocamento e construção tornam-se veículos de uma acumulação de capital vigorosa e especulativa, à medida que a figura do financista e do rentista, do construtor, do proprietário de terras e do prefeito empreendedor sai das sombras e surge sob os holofotes da lógica da acumulação do capital. O motor econômico que é a circulação e a acumulação de capital devora cidades inteiras apenas para depois cuspir novas formas urbanas, apesar da resistência das pessoas, que se sentem totalmente alienadas dos processos que não só remodelam o ambiente em que vivem, mas também redefinem o tipo de pessoa que elas devem se tornar para sobreviver (HARVEY, 2016, p. 256).

Segundo Pereira (2011), ainda que a subordinação do espaço se torne cada vez mais imaterial e produzida fora do âmbito territorial, essa acumulação continua a se materializar localmente, onde tem consequências nos artefatos arquitetônicos e padrões urbanísticos que evidenciam a forma de produção imobiliária mercantil (que se torna hegemônica) e alteram a cultura urbanística ao não priorizar o atendimento das condições de reprodução da força de trabalho (mesmo aquele atendimento que ocorria por uma precária urbanização), mas o atendimento da infraestrutura e logística para a reprodução do capital. Segundo o autor, há uma dissolução do urbano enquanto lócus de reprodução da força de trabalho, ou seja, o processo urbano a serviço da reprodução da força de trabalho perde importância para determinar o crescimento da cidade e a sua expansão. "O imobiliário (mercantil) é que, sob a hegemonia da forma de produção para mercado, toma a direção do processo urbano e da construção da cidade" (PEREIRA, 2011, p. 25).

Começou a predominar neste setor, com o avanço da reestruturação imobiliária, menos o objetivo de refúgio e mais as potencialidades rentistas de captação do valor, conjugando as formas de espoliação financeira e imobiliária para garantir sobrevida ao próprio capital (pois representa um campo de investimentos com alta rentabilidade). Segundo Pereira (2011), visando a potencialização da realização de valor do capital no setor imobiliário procurou-se estratégias como: acelerar a velocidade do tempo de comercialização, aumentar recorrendo ao marketing os preços de mercado, conjugar capitais de empréstimo para impulsionar negócios e realizar preços "especulativos" no mercado imobiliário; contudo, estas estratégias nem sempre foram suficientes e acabaram culminando em crises ainda maiores (a produção do espaço não resolve a crise, apenas a desloca). Assim, foi financiada e construída uma oposição entre a cidade tradicional (definida como aquela com centro histórico e periferia para uso habitacional com espaços bem delimitados) e a cidade emergente com diversas centralidades e periferias associadas em um território enorme e indefinido (PEREIRA, 2011).

Rufino e Pereira (2011) observam que a produção imobiliária de mercado apropria-se e revigora um padrão histórico de segregação para reduzir custos e obter uma maior rentabilidade por meio da intensificação de uso em terrenos mais baratos, tendo um papel crucial na organização socioespacial da metrópole. Além disso, segundo os autores, atua, simultaneamente e de maneira contraditória, na mudança do ideário de periferia: por um lado, promove a valorização de bairros e áreas antes desvalorizadas (ressignificação) utilizando-se do marketing imobiliário, mas, por outro, desenvolve condomínios fechados verticalizados – nos quais explora a padronização e a redução das áreas privativas em favorecimento a generosas áreas livres com equipamentos de lazer (de um modo geral, a produção imobiliária privilegia a multiplicação de serviços e cenários nos edifícios, mas desprivilegia uma produção arquitetônica diferenciada, apoiando-se, geralmente, na padronização e na larga escala) – que não possuem relações com sua localização e transformam esses espaços, frequentemente, em um novo fragmento urbano.

Segundo Rufino e Pereira (2011) o setor imobiliário possui, além dos paradoxos

comuns à própria produção industrial capitalista (o conflito capital e trabalho), algumas contradições singulares: a necessidade de terra (e sua natureza de obstáculo à reprodução ampliada); o grande período de produção (que requer a condição do pré-financiamento para uma rotação mais acelerada do investimento industrial e a obtenção de uma rentabilidade normal do capital) e o longo período de circulação (que envolve a necessidade de um financiamento de longo prazo entre a etapa de início de utilização do produto e sua amortização financeira completa). Os autores argumentam que, a superação destas barreiras, está relacionada à progressão das relações capitalistas no setor, que confluem para o surgimento do destacado agente de gestão e produção imobiliária: o promotor imobiliário (este coordena os movimentos dos capitais interessados no investimento imobiliário, possibilitando o aceleramento da circulação e a obtenção de uma rotatividade maior nos ciclos de produção).

Esta mudança no setor imobiliário, segundo Rufino e Pereira (2011), facilitará a progressão dos capitais financeiros que procuram ganhar com a valorização dos imóveis, assim como garantem, em grande medida, a superação do obstáculo imposto pela propriedade fundiária, rivalizando assim com os proprietários de terra os ganhos da renda. A associação do capital financeiro com o setor imobiliário exige, argumentam os autores, ainda que indiretamente, o aumento da mais-valia a ser obtida no setor, ou seja, a garantia da produção do espaço como local primordial de reprodução ampliada do capital. Nesse sentido, novas estratégias serão criadas no âmbito deste setor almejando preços de monopólio, que possibilitarão novas categorias de renda a serem obtidas pelos capitais implicados na produção imobiliária, assim como a transformação dos custos de produção. Por exemplo, como abordado anteriormente, o ideário de marketing é utilizado pelo setor, passando a direcionar as estratégias de produção.

Segundo Rufino e Pereira (2011), o marketing (baseado na pesquisa, concepção do produto e da propaganda), contribuiria para aumentar o preço de venda (com a formação de preço de monopólio) devido à determinação de nichos de mercado; da criação de diferenciais competitivos, da criação de grife e imagem da marca; da construção simbólica da localização e do posicionamento de mercado. Concomitantemente, segundo os autores, contribuiria na diminuição dos custos do empreendimento imobiliário providenciando, por meio do aumento das velocidades de comercialização e da redução dos custos de produção da obra, a diminuição dos custos financeiros. Assim, reorganiza-se a concepção e a produção dos imóveis determinando-se a aceitação de padrões habitacionais que possibilitam otimização de espaços e de recursos, além da redução dos custos do terreno ressignificando uma localização (ou seja, valorizando áreas onde os terrenos seriam mais baratos) (RUFINO e PEREIRA, 2011).

Nesse sentido, segundo Bauman (2007), houve uma mudança no modo como o Estado busca se legitimar, com a passagem do "Estado de bem estar" para o "Estado de proteção pessoal", a partir da exploração do capital do medo:

> "As ameaças reais ou supostas ao corpo e à propriedade do indivíduo estão se

> tornando rapidamente considerações importantes quando se avaliam os méritos ou as desvantagens de um lugar para viver. Elas também ganharam a posição mais elevada na política de marketing imobiliário. A incerteza do futuro, a fragilidade da posição social e a insegurança existencial – essas circunstâncias ubíquas da vida no mundo 'líquido-moderno', notoriamente enraizadas em lugares remotos e, portanto, situadas além do controle individual – tendem a se concentrar nos alvos mais próximos e a se canalizar para as preocupações com a proteção pessoal; os tipos de preocupações que, por sua vez, se transformam em impulsos segregacionistas/ exclusivistas, conduzindo inexoravelmente a guerras no espaço urbano" (p. 83).

Segundo Rufino e Pereira (2011), a predominância da produção imobiliária para mercado representou a hegemonia das relações de produção capitalista do espaço, tendendo a romper lentamente com o monocentrismo excludente e com as noções de centro e periferia, mas se encaminha para criar experiências ainda mais violentas de existência urbana. "A subordinação do espaço ao capital o tornou fonte privilegiada da mais-valia e da reprodução das relações de produção capitalista, e o artefato imobiliário, cada vez mais, uma raridade a ser bem paga" (RUFINO e PEREIRA, 2011, p. 82). Essa reestruturação socioespacial representa mais um passo na fragmentação e hierarquização do espaço, assim como na consolidação do chamado espaço metropolitano (concebido pelas forças mundiais homogeneizantes e fragmentadoras, que derivam das interações regionais entre as ordens próximas e distantes, assim como entre as dos níveis global e local) (PEREIRA, 2011).

A generalização da lógica de produção imobiliária hegemônica (de mercado) ao subordinar o espaço não tende a uniformizar a organização socioespacial, mas a aumentar sua diferenciação, aprofundando a desigualdade (RUFINO e PEREIRA, 2011; BOTELHO, 2012). Segundo os autores, parte da rentabilidade da qual necessita o setor imobiliário é obtida "a partir da apropriação da estrutura de segregação historicamente herdada e da ampliação da valorização imobiliária dessa estrutura, que se dá pela redefinição da segregação com elevação do gradiente de preços (RUFINO e PEREIRA, 2011, p. 81)". Nesse sentido, observa-se que as diferenças entre áreas centrais e periféricas se multiplicarão e serão redefinidas apresentando fragmentações, que aproximarão ou distanciarão a localização das atividades e dos grupos sociais urbanos.

Relacionar a compreensão dos processos de segregação e produção, segundo Rufino e Pereira (2011), contribui para a análise das mudanças da metrópole, visto que propicia o debate paralelo entre a apropriação e a produção do espaço. Os autores ressaltam que, nos processos contemporâneos de transformação da metrópole, a concepção de diferenciação espacial é extremamente relevante, mas cobra um maior esforço para interpretar a segregação. Ou seja, não se refere mais a realidades territoriais estanques (como se procurou demonstrar, historicamente, por meio do modelo centro-periferia), mas a uma realidade dinâmica, onde a diferenciação pode se apresentar em espaços justapostos: pela condição urbana de acesso (econômico, cultural) ou ainda, como defendem alguns autores, por se referir a processos voluntários e involuntários (RUFINO e PEREIRA, 2011). Os autores argumentam

que, se historicamente o preço da terra determinou o preço dos produtos imobiliários, a racionalidade atual evidencia que são os produtos imobiliários potenciais que definirão o preço da terra.

Segundo Rufino e Pereira (2011), essa inversão esta relacionada ao processo de fortalecimento da forma de produção imobiliária de mercado que se tornou hegemônica sobre as demais. Esta hegemonia da produção de mercado se expressa, argumentam os autores, pela sua preponderância na produção capitalista do espaço, mas, principalmente, pelo domínio "desta forma de produção na formação de mais-valia e nos mecanismos de valorização imobiliária cuja atuação na produção do espaço, representa o avanço das relações capitalistas no setor e a definição de novos arranjos de produção como garantia da reprodução ampliada do capital" (RUFINO e PEREIRA, 2011, p. 75).

Pereira (2005) ressalte que, é necessário levar em consideração, a diversidade das formas de produção da cidade na produção e distribuição do valor, para que a compreensão do processo de crescimento urbano periférico não fique reduzida à ideia de urbanização desordenada, denúncia de cunho moral e situada em um falso referente: a especulação. A valorização imobiliária, segundo o autor, pode ser especulativa ou não, ou seja, a especulação, que parece ser o fundamento de um processo, na realidade é a adjetivação dele. As estratégias do marketing imobiliário no mercado residencial intensificam a valorização imobiliária e a redefinição do crescimento urbano (RUFINO e PEREIRA, 2011).

Segundo Pereira (2011), a transição para uma nova cidade, que seja mais justa, passa, necessariamente, pela crítica da urbanização capitalista e suas formas de produção do espaço, assim como pela superação das condições de existência e de reprodução social mercantil (como elaboração crítica do possível). Nesse sentido, segundo o autor, tal projeto de transição não poderá ser voluntariamente concebido por agentes imobiliários, cuja condição de existência dependa fundamentalmente do mercado.

Os elementos teóricos que baseiam as estratégias dos agentes imobiliários na produção e apropriação do espaço e do valor imobiliário, segundo Pereira (2011), devem ser problematizados para que se possa progredir na compreensão da reestruturação da metrópole contemporânea. Nesse sentido, segundo o autor, é necessário avaliar como essa reestruturação engloba ordens, dimensões e níveis de análise diversos, para que isso possa permitir ao pesquisador "situar a atual posição social dos agentes imobiliários face às contradições e conflitos associados à produção do espaço e, quiçá, o seu papel histórico de agentes sociais de uma emergente sociedade urbana, humana ou menos desumanizada" (PEREIRA, 2011, p. 30). Nesse sentido, cabe o questionamento sobre qual é o papel dos movimentos de moradia nessa reestruturação urbana?

Justiça espacial e direito à cidade

A desigualdade socioespacial é consequência do processo de reprodução capitalista que cria, articula e reproduz espaços com desenvolvimento desigual. Assim, a continuidade, a reprodução e ampliação das

desigualdades socioespaciais são fundamentais ao sistema capitalista. Alves (2017) questiona se a luta pela justiça espacial seria uma estratégia para a luta pelo direito à cidade, pois, segundo a autora há a predominância nos debates teóricos, de direcionar as reflexões em torno da justiça espacial e não mais de um projeto utópico do direito à cidade.

Segundo Alves (2007) é necessário que existam lutas por políticas públicas redistributivas que satisfaçam, minimamente, as necessidades atuais mais básicas da população de menor renda. Contudo, segundo a autora, é neste ponto que podemos estabelecer uma diferença entre a ideia de direito à cidade e a noção de justiça espacial, pois o direito à cidade teria como horizonte (enquanto um projeto de mudança social) lutar para além das necessidades essenciais básicas, ou seja, pela apropriação de tudo que é socialmente produzido e a superação das condições que fundamentam as desigualdades.

Nesse sentido, Alves (2017), aponta que a luta que poderia ser pelo direito à cidade, contraditoriamente, transforma-se em luta pela justiça espacial, visto que um dos fundamentos da reprodução capitalista, a propriedade privada do solo urbano, não é questionada. Assim, segundo a autora, o horizonte de possibilidade para a realização do direito à moradia fica restrito ao acesso à propriedade privada do solo, fenômeno em curso desde os anos 1950, quando a Lei do Inquilinato foi promulgada como estratégia das classes dominantes visando à reprodução do capital. A autora ressalta que esta lei intensificou, entre os anos 1960 e 1990, na cidade e região metropolitana de São Paulo, a expansão urbana a partir da incorporação de áreas não urbanizadas ao mercado imobiliário, contribuindo para o crescimento da periferia habitada em condições precárias por parcela significativa da população (sem acesso aos direitos básicos, especialmente, o direito à moradia). Esta estratégia continua se reproduzindo na periferia (tida permanentemente como condição provisória e, concomitantemente, como única alternativa de reprodução concreta da vida cotidiana).

Habitação: autoconstrução e gestão

O padrão histórico de moradia no Brasil sempre foi o da autoconstrução em loteamentos precários nas periferias ou as ocupações de terrenos públicos e privados vazios, as favelas. Durante o período de transição democrática (décadas de 1980 e 1990), cresceram de forma significativa o número e a proporção de moradores em favelas nas principais cidades brasileiras. Por exemplo, a proporção da população favelada na cidade de São Paulo era pouco relevante até a década de 1980. A prefeitura de São Paulo realizou um levantamento em 1973 que indicava cerca de 70 mil habitantes (1% da população do município à época). Contudo, para o ano de 1991, estimativas baseadas no Censo indicaram uma população favelada de 900 mil habitantes (9% da população total). Em 2000, o número de habitantes em favelas corresponderia a 1,2 milhão (11% da população municipal). A proporção manteve-se praticamente a mesma em 2010 (11% da população total). Além do adensamento das favelas, nos últimos anos houve um crescimento acentuado, em várias cidades brasileiras, de ocupações organizadas de terrenos e edifícios vazios (tanto em

terrenos periféricos como em edifícios vazios em áreas centrais), evidenciando a crise habitacional e tornando corriqueiras cenas de reintegração de posse (ordenadas pelo Poder Judiciário e executadas pela Polícia Militar, muitas vezes com uso da violência) (ROLNIK, 2014, 2015).

Nos países capitalistas periféricos, uma proporção da população urbana, tem que buscar acesso à moradia com seus próprios e precários recursos, pois é excluída do direito à cidade e do mercado formal capitalista. Nesse sentido, Maricato (2014, 2015) discute como essa população constrói suas habitações: sem o apoio de conhecimento técnico, sem o financiamento formal e sem o respeito à legislação fundiária, urbanística e edilícia. A autora ressalta que esta prática de autoconstrução foi central para o rebaixamento do custo da força de trabalho nacional (contribuindo para a acumulação capitalista durante o período da industrialização, particularmente, de 1940 a 1980), pois o custo da moradia não estava incluído no salário (e contínua como um aspecto central na globalização neoliberal, pois os trabalhadores, apesar de incluídos no sistema produtivo capitalista, estão excluídos do mercado residencial privado, que tem alcance restrito, além de socialmente excludente e especulativo). As alternativas de habitação demandadas pela população, que incluem serviços urbanos e infraestrutura, não estão disponíveis no mercado e nas políticas públicas. Para a moradia de grande parte da população "sobram" as áreas ambientalmente frágeis, pois não interessam ao mercado legal, acarretando um conjunto de sérias consequências socioambientais (assim como a urbanização dispersa, decorrente da expulsão da população pobre para a periferia): enchentes, banalização de mortes por desmoronamentos, poluição de recursos hídricos e mananciais.

Segundo Carlos (2009), a parcela mais miserável da população vai se localizar exatamente nos lugares onde a propriedade privada da terra não vigora, ocupando áreas do Estado (portanto, áreas públicas, várias delas localizadas em áreas de proteção de mananciais, produzindo o que alguns pesquisadores denominam "cidade informal", "cidade ilegal" etc.). Partindo da perspectiva da ação do governo (por sua intervenção direta ou pelas políticas urbanas), observa-se que o orçamento público é, prioritariamente, direcionado para os espaços capazes de garantir a reprodução do capital de modo a fortalecer o papel econômico da metrópole de São Paulo na rede global das cidades. Assim, deixa de beneficiar a população mais pobre que vai ocupar essas áreas que, em princípio, não poderiam ser ocupadas, pois constituem, dentre outras questões, o lugar do abastecimento de água da cidade. Essa população que vive em condições degradantes (seja no que se refere à habitação, quanto à concretização das necessidades básicas da vida), é duplamente penalizada no processo, pois tem uma participação limitada à riqueza socialmente produzida e é estigmatiza como sem consciência ambiental devido à ocupação dessas áreas. A dialética espacial integração/desintegração dos diferentes espaços da metrópole à dinâmica da globalização evidencia os paradoxos sociais do processo de reprodução do espaço urbano, ou seja, esse processo expressa a contradição essencial da produção do espaço urbano entre produção social e apropriação privada. Portanto, não é a

falta de planejamento que configura o que se costuma denominar de "caos urbano", mas a própria lógica do planejamento urbano em uma sociedade capitalista e dependente, como a brasileira.

As únicas opções à autoconstrução para a população pobre foram os conjuntos habitacionais financiados pelo Estado e construídos pela iniciativa privada, dentro de um regime de gestão tradicional imposto pelas empreiteiras, onde predominava a precariedade das condições de trabalho. Assim como a prática da autoconstrução, estes conjuntos também foram construídos na periferia das cidades, com acesso precário a infraestrutura urbana e de serviços públicos. Em contraposição a este modelo (estatista dos anos 1960 e 1970 e ao novo modelo de oferta privada e subsidiada à demanda nos anos 1990 e 2000), destacam-se as iniciativas de produção habitacional autogestionária dos movimentos sociais urbanos em vários países da América Latina (USINA, 2012). Dentre estas iniciativas, a experiência uruguaia da FUCVAM (Federação Uruguaia de Cooperativas de Habitação por Ajuda Mútua) tem um papel histórico central por influenciar a luta por moradia e autogestão em outros países, assim como possibilitar que o cooperativismo se tornasse uma das principais formas de produção habitacional no Uruguai. A experiência da FUCVAM foi fundamental para a luta por habitação no Brasil, especialmente, para os mutirões autogeridos realizados na cidade de São Paulo nas décadas de 1980 e 1990 (BONDUKI, 1992; USINA, 2012).

Por exemplo, segundo Tatagiba e Teixeira (2016), no primeiro ano da gestão de Luiza Erundina (PT) na prefeitura da cidade de São Paulo, de 1989-1992, foi elaborado o FUNAPS Comunitário (Fundo de Atendimento à População Moradora em Habitação Subnormal), um programa habitacional para a população de baixa renda que foi uma grande inovação, pois, pela primeira vez, o mutirão autogestionário convertia-se de fato em programa habitacional e os movimentos sociais eram reconhecidos como atores no processo de implementação da política (o que havia anteriormente eram apenas os mutirões ou a autoconstrução, sem que os recursos fossem geridos pelos movimentos, ou seja, antes os futuros moradores eram apenas mão-de-obra). As autoras observam que este programa era baseado no financiamento público, gestão dos recursos pelas organizações populares e responsabilidade da obra pelas assessorias técnicas. Segundo Ferreira (2012), a experiência emblemática do FUNAPS viabilizou 93 convênios com grupos organizados de famílias em associações comunitárias para a construção de 12.000 unidades habitacionais por mutirão e autogestão, ampliando e potencializando a organização autogestionária dos movimentos de moradia na cidade.

A autogestão na habitação não pode ser confundida com a autoconstrução, prática que dominou as periferias das grandes cidades latino-americanas e que representa uma das formas mais precárias de habitação da classe trabalhadora (consumindo seu tempo de lazer e prejudicando outros gastos básicos, como alimentação, saúde e educação). Além disso, geralmente, a autoconstrução, não gera a organização de coletividades e pressupõe outras formas de precariedades como o acesso irregular a terra. Em contraposição, a luta pela produção e gestão autogestionária da habitação, nos diversos países latino-americanos,

ocorre como um movimento pela reforma urbana, acesso aos fundos públicos, assistência técnica, projeto e planejamento da obra, qualidade urbana e fortalecimento político comunitário, constituindo-se como experimentação prática de outra forma de produção da vida social (USINA, 2012).

A partir da Constituição Federal de 1988, surgiram inovações como o direito à moradia e a regulamentação da função social da propriedade e da cidade. Este arcabouço legal confronta-se com o projeto neoliberal de desregulação do mercado provocando uma nova contradição urbana. O conflito e as contradições no âmbito das políticas urbanas ampliam-se a partir de 2003, devido à crescente alocação de recursos públicos federais para formas associativas de produção habitacional, assim como, dialeticamente, a crescente absorção dessas experiências coletivas pela racionalidade hegemônica da valorização imobiliária (LAGO, 2015). Isto significa que a conquista de recursos públicos pelos movimentos sociais para a produção autogestionária da moradia, não está sendo acompanhada por uma significativa alteração na correlação de forças que define as regras de distribuição desses recursos. Por exemplo, pode-se citar a inoperância dos governos locais quanto às políticas regulatórias de uso e ocupação do solo, principal recurso para a democratização do acesso à terra urbanizada e como o controle da especulação fundiária.

Tatagiba e Teixeira (2016) ao estudar a União Nacional por Moradia Popular (UNMP) perceberam que muitos programas foram exitosos por não mexer em um conflito central: a propriedade privada da terra, ou seja, não afetaram os interesses do mercado da construção civil e do setor imobiliário. Nesse sentido, as autoras ressaltam que, apesar das demandas, do ponto de vista ideológico, serem potencialmente disruptivas (propriedade da terra para os mais pobres; empreendimento subsidiado pelo Estado e não por meio de empréstimo no mercado financeiro; construção autogestionária; e a propriedade coletiva, que ainda não foi conquistada, mas segue como demanda), os programas de habitação autogestionários se tornaram uma política pública residual e de pouca visibilidade.

Segundo Rolnik (2015), o programa Minha Casa Minha Vida (MCMV) que, inicialmente, foi elaborado como pacote de salvamento de incorporadoras financeirizadas (quando estoura a crise hipotecária e financeira nos Estados Unidos), transformou-se na política habitacional do país (baseada no modelo único de promoção da casa própria, acessada via mercado e crédito hipotecário). A autora observa que, consequentemente, abortou-se a incipiente construção de uma política habitacional diversificada, que respeitasse as especificidades locais e estivesse sob controle social, aposta dos movimentos sociais de moradia e reforma urbana no início do governo de Luiz Inácio Lula da Silva (PT). O MCMV que, por um lado, foi desenhado para incentivar empresas privadas a se comprometerem com a produção de habitação para moradores de baixa renda, por outro, permaneceu altamente dependente de recursos públicos, mobilizados para subsidiar a aquisição da propriedade por compradores de baixa e média renda. Este arranjo financeiro ambíguo implica a transferência de riscos para as instituições públicas e mantém os lucros (geralmente aumentados por subsídios indiretos) com atores privados, reiterando os padrões históricos de apropriação de fundos públicos.

Radiografia dos programas de autogestão habitacional

As experiências de produção habitacional por autogestão coletiva ganharam um impulso na última década em todo o país, com a implantação de três programas federais voltados para o financiamento desta forma de produção: Programa Crédito Solidário (2004), Ação de Produção Social (2008) e o MCMV – Entidades (2009) (FERREIRA, 2012; LAGO, 2015). A criação de alguns programas de habitação de interesse social voltados à autogestão, respondendo a uma demanda construída desde a década de 1990 (a partir de experiências pioneiras realizadas em várias capitais do país), foi possível devido à articulação entre movimentos de moradia e organizações do campo da reforma urbana (organizados em rede e atuando em diferentes instâncias). Nenhum dos programas pode ser considerado como ação prioritária do Estado, mas como respostas tímidas às reivindicações dos movimentos nacionais de moradia. Os recursos federais alocados desde 2005 para a produção autogestionária financiaram 3% do total dos contratos para a compra da casa própria, evidenciando a força política das grandes empresas construtoras na disputa pelos fundos públicos (porém, esses 3% impulsionaram a produção associativa, tanto em áreas urbanas quanto em áreas rurais, de cerca de 60 mil unidades habitacionais) (LAGO, 2015).

Segundo Lago (2015), três formas associativas de gestão e produção dos empreendimentos merecem destaque, dentro de um conjunto de práticas que apresenta muitas diferenças e contradições (entre as regiões e organizações sociais gestoras) e cuja produção é para o autoconsumo (as cooperativas são formadas por famílias sem moradia própria, com renda máxima de três salários mínimos). A primeira forma, segundo a autora, está mais próxima do modelo praticado no Uruguai (tendo a FUCVAM como paradigma), no qual os participantes da cooperativa protagonizam todas as etapas de idealização e gestão da produção, assim como parte da execução das obras (que é complementada pela contratação muitas vezes informal de mão de obra externa à organização social). Apesar dos cooperados também serem os protagonistas nas etapas de idealização e gestão, na segunda forma de produção parte ou a totalidade das obras são realizadas por uma empresa contratada, geralmente, de médio ou pequeno porte. Esta prática é controversa e gera debates, pois há casos nos quais as empresas construtoras têm elevada autonomia na execução das obras, evidenciando um processo de terceirização das funções da cooperativa, ou seja, os empreendimentos "autogestionários" idealizados por cooperativas habitacionais acabam transformando-se em um nicho de mercado para o capital imobiliário. Por fim, na terceira forma de produção, lideranças comunitárias protagonizam a idealização e gestão do projeto, reduzindo os cooperados a uma adesão meramente formal à cooperativa. Nesse sentido, reproduz-se uma histórica prática assistencialista e distante do caráter coletivo das decisões quanto à elaboração e realização do projeto. Nesse caso, as obras são terceirizadas para empresas construtoras ou executadas por trabalhadores autônomos contratados precariamente.

Em relação à modalidade "Entidades" do MCMV, Santo Amore (2016) observa que, embora haja a previsão de participação dos futuros moradores por meio das associações que os representam, há limites máximos de custo da unidade (terra, infraestrutura e construção compõem um mesmo pacote) que variam apenas de acordo com uma classificação genérica do município onde o empreendimento será construído, sem qualquer distinção, por exemplo, para diferentes localizações intraurbanas (com esses recursos deve-se atender a critérios mínimos definidos nacionalmente). Nesse sentido, segundo o autor, combinam-se de maneira perversa terreno distante e barato com a produção padronizada e em escala. O autor ressalta que o projeto, também incluído neste pacote, perde seu papel de responder às especificidades e articular as necessidades e desejos do usuário, recursos financeiros, processos construtivos, condições do terreno e do entorno, ou seja, são raros os casos em que a organização social conta com apoio técnico qualificado e autonomia para tomar decisões que não estejam relacionadas somente à produção (ou seja, minimizar as decisões e eliminar imprevisibilidades da obra, aumentar a produtividade e explorar ao limite da força de trabalho). A estrutura dos programas prende associações e suas equipes de assistência técnica a soluções pré-determinadas.

As reivindicações e estratégias dos movimentos nacionais de moradia foram sendo reelaboradas de acordo com o percurso de conquistas e derrotas acumuladas. Lago (2015) observa que, nesse processo, marcado por conflitos de projetos e por contradições na experiência prática, duas reivindicações evidenciam princípios contra hegemônicos. O primeiro é o "direito ao centro" como formulação estratégica, pois ocupar imóveis vazios e introduzir o conflito no centro das cidades significa enfraquecer o domínio territorial das classes dominantes, reafirmando o direito ao uso dos imóveis subutilizados (a cidade dispersa, marcada pela segregação dos trabalhadores em espaços homogêneos, é entendida como a negação da própria cidade, ou seja, os imóveis ocupados e reformados por movimentos sociais com recursos públicos autogeridos pelos próprios ocupantes representam uma ação importante na luta por outro modelo de cidade). Estas lutas pelo direito à moradia nos centros das cidades têm a capacidade de dar maior visibilidade pública à natureza do conflito urbano: o direito de propriedade e, como consequência, o direito à especulação imobiliária. Contudo, paradoxalmente, a submissão ao princípio da propriedade privada e a possibilidade de lucro com a venda do imóvel enfraquece os pactos coletivos entre os moradores em torno do uso do imóvel apropriado. A segunda reivindicação refere-se ao direito dos trabalhadores à produção autogestionária de suas moradias, baseados em uma orientação produtiva pautada pelas necessidades dos usuários e aberta à possibilidade de construção coletiva de parâmetros de bem-estar distanciados da racionalidade capitalista. Nesse sentido, a autora observa que é colocado em questão o padrão de habitação popular moralmente aceito no país, assim como a abrangência da noção de "habitação", ampliando-a para um conjunto de práticas cotidianas e coletivas que vão além dos atos elementares de reprodução da vida.

Considerações finais

Os programas habitacionais para a produção associativa impulsionam não somente a construção coletiva de novos parâmetros de bem estar, mas também a reprodução dos parâmetros criados pela lógica mercantil, pois apesar da instituição da propriedade coletiva da terra compor a pauta de reinvindicações dos movimentos de moradia, esta não entrou na agenda de negociações com o Estado e todos os programas habitacionais implantados até o momento não pressupõem o controle ou a superação da especulação imobiliária (inversamente, financiam os movimentos sociais para a compra do terreno e seu posterior desmembramento em lotes individuais).

A produção autogestionária das cidades pode ser compreendida como um processo permanente alimentado pelas experiências cotidianas de associativismo urbano (LAGO, 2015). Dependendo dos processos sociais envolvidos, a habitação tem a capacidade ambígua de apaziguar ou amplificar as lutas sociais. Há um apaziguamento quando a conquista da moradia é vista como o fim de uma luta, terminando na formação de novos pequenos proprietários, ainda que estes passem a morar em bairros periféricos e precários quanto à infraestrutura de serviços públicos. Por outro lado, as experiências latino-americanas que propõem a autogestão das moradias exemplificam o potencial de amplificação das lutas sociais (quando a moradia é vista como meio), como o instituto da propriedade coletiva nas iniciativas da FUCVAM (que subvertem o significado mercadológico da habitação, fazendo com que o valor de uso se sobreponha ao valor de troca) (USINA, 2012).

Nesse sentido, segundo Streck (2010), os movimentos sociais caracterizam-se por introduzir o conflito como um elemento pedagógico para a sociedade. Segundo o autor, embora haja uma forte tendência à criminalização dos movimentos sociais nos meios de comunicação hegemônicos (classificando os participantes como perturbadores da ordem e, portanto, sujeitos à repressão policial), os próprios movimentos também criam estratégias pedagógicas para disseminar na opinião pública um reconhecimento de justiça na causa de suas mobilizações e lutas sociais.

Por fim, há possibilidades emancipatórias de luta pelo direito à cidade nos termos de um projeto utópico de transformação social? Acreditamos que sim. Contudo, o processo exige a compreensão dos fundamentos da reprodução do capital no cotidiano a fim de que a luta pela justiça espacial (fundamental, mas não suficiente) possa tornar-se uma luta mais ampla sobre a elaboração de um projeto para a construção do "direito à cidade", questionando um dos fundamentos da desigualdade socioespacial: a mediação da propriedade privada do solo urbano e o obstáculo perverso por ela representado para a maior parte da população que não pode pagar os rendimentos exigidos pelas diferentes frações do capital na sua realização (ALVES, 2017; ALVAREZ, 2017). Ressalta-se que essa perspectiva não diminui a importância das lutas e conquistas dos movimentos sociais em torno da realização e/ou manutenção de políticas públicas que possam conduzir a redistribuição espacial de recursos e universalização de serviços públicos. Essas lutas são processos de resistência e politização, que se manifestam de diferentes maneiras e são importantes, dentre outras questões,

para a desnaturalização da compreensão quanto à produção do espaço. Contudo, se essas lutas são a base necessária de uma justiça distributiva pelo Estado, é preciso ter consciência de seus limites e contradições, tendo em vista o papel que o Estado ocupa nas condições de reprodução capitalista. A utopia do direito à cidade não se realiza pelo Estado, mas pela contestação de seu poder, que é também e fundamentalmente a destruição do poder do capital (ALVES, 2017; ALVAREZ, 2017). Não há conquistas efetivas em torno da justiça espacial se não houver a busca pelo direito à cidade. ■

[GUILHERME DA COSTA MEYER]
Gestor Ambiental (EACH/USP), mestrando do Programa de Pós-Graduação em Mudança Social e Participação Política (EACH/USP) e membro do grupo de pesquisa Pesquisas Interdisciplinares em Humanidades (EACH/USP).
E-mail: guicmeyer@hotmail.com

Referências

ALVAREZ, I. P. Produção do espaço em tempos de crise. In: CARLOS, A. F. A. et al (org). **Justiça espacial e o direito à cidade**. São Paulo: Contexto, 2017, 192 p.

ALVES, G. Privação, justiça espacial e direito à cidade. In: CARLOS, A. F. A. et al (org). **Justiça espacial e o direito à cidade**. São Paulo: Contexto, 2017, 192 p.

CARLOS, A. F. A. A metrópole de São Paulo no contexto da urbanização contemporânea. **Estudos Avançados**, v. 23, p. 303-314, 2009.

BAUMAN, Z. **Tempos líquidos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2007, 116 p.

BONDUKI, N. **Habitação e autogestão**: construindo territórios de utopia. Rio de Janeiro: FASE, 1992, 181 p.

BOTELHO, A. Capital volátil, cidade dispersa, espaço segregado: algumas notas sobre a dinâmica do urbano contemporâneo. **Cadernos Metrópole**, v. 14, p. 297-315, 2012.

FERREIRA, R. F. Movimentos sociais, autogestão e a construção da política nacional de habitação no Brasil. In: LAGO, L. C. (org). **Autogestão habitacional no Brasil:** utopias e contradições. Rio de Janeiro: Letra Capital: Observatório das Metrópoles, 2012, 256 p.

_____. **Autogestão e habitação**: entre a utopia e o mercado. 2014. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) - Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

HARVEY, D. **17 Contradições e o fim do capitalismo.** São Paulo: Boitempo, 2016, 297 p.

LAGO, L. C. (org). **Autogestão habitacional no Brasil:** utopias e contradições. Rio de Janeiro: Letra Capital: Observatório das Metrópoles, 2012, 256 p.

_____. Economia solidária e reforma urbana: caminhos para uma interação político territorial das práticas associativas. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, 16, Belo Horizonte. **Anais**... Belo Horizonte, MG: ANPUR, 2015.

_____. A produção autogestionária do habitat popular e a requalificação da vida urbana. In: CARDOSO, A. L. et al (org). **Vinte e dois anos de política habitacional no Brasil**: da euforia à crise. Rio de Janeiro: Letra Capital: Observatório das Metrópoles, 2016, 368 p.

MARICATO, E. . **O impasse da política urbana no Brasil.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, 214 p.

_____. **Para entender a crise urbana**. São Paulo: Expressão Popular, 2015, 112 p.

PEREIRA, P. C. X. Dinâmica imobiliária e metropolização: a nova lógica do crescimento urbano em São Paulo. **Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales (Online)**, v. 9, nº 194 (10), 2005.

_____. Agentes imobiliários e reestruturação: interesses e conflitos na construção da cidade contemporânea. In: PEREIRA, P. C. X. **Negócios imobiliários e transformações sócio-territoriais em cidades da América Latina**. São Paulo: FAUUSP, 2011, 386 p.

ROLNIK, R. Megaeventos: direito à moradia em cidades à venda. In: MARICATO, E. et al. **Brasil em jogo:** o que fica da copa e das olimpíadas? São Paulo: Boitempo, 2014, 92 p.

_____. **Guerra dos lugares:** a colonização da terra e da moradia na era das finanças. São Paulo: Boitempo, 2015, 424 p.

RUFINO, M. B. C., PEREIRA, P. C. X. Segregação e produção imobiliária na metrópole latino-americana: um olhar a partir da cidade de São Paulo. In: LENCIONI, S. et al (org). **Transformações sócio-territoriais nas metrópoles de Buenos Aires, São Paulo e Santiago.** São Paulo: FAUUSP, 2011, 304 p.

SANTO AMORE, C. **Assessoria e assistência técnica:** arquitetura e comunidade na política pública de habitação de interesse social. Trabalho apresentado no II Seminário Nacional de Urbanização de Favelas, 2016, Rio de Janeiro.

STRECK, D. R.. Entre emancipação e regulação: (des) encontros entre educação popular e movimentos sociais. **Revista Brasileira de Educação (Online)**, v.15, p. 300-310, 2010.

TATAGIBA, L.; TEIXEIRA, A. C. C. Efeitos combinados dos movimentos de moradia sobre os programas habitacionais autogestionários. **Revista de Sociologia e Política (Online)**, v. 24, p. 85-102, 2016.

USINA. Luta por moradia e autogestão na América Latina: uma breve reflexão sobre os casos do Uruguai, Brasil, Argentina e Venezuela. In: Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES). **Movimentos sociais, trabalho associado e educação para além do capital**. São Paulo: Outras Expressões, 2012, 502 p.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

COMUNICAÇÃO FEMINISTA PARA ALÉM DAS MARGENS



[GT4 – METODOLOGIAS DE PESQUISA PARTICIPATIVAS E PESQUISA EM MOVIMENTOS SOCIAIS]

Marina Martins Cipolla
Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Comunicação e Cultura (CELACC USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo analisa a atuação do coletivo "Nós, mulheres da periferia" por meio da comunicação, com o objetivo de discutir sobre a efetividade do espaço virtual para a periferia, considerando que a internet é utilizada como um veículo integrante desse grupo de mulheres. Para isso, o texto traz um breve histórico do movimento feminista no Brasil com viés de classe e raça, analisa a periferia como determinante nesse contexto e mostra como o espaço virtual pode ajudar a fortalecer suas pautas.

Palavras-chave: Feminismo. Periferia. Comunicação. Movimentos sociais.

This article analyzes the communication procedure of the "Nós, mulheres da periferia" collective, aiming to discuss the effectiveness of virtual space for the outskirts, considering that the internet is used as an integrant vehicle of thi group of women. The text brings a brief history of the feminist movement in Brazil using the class and race concept, analyzes the outskirts as determinant in this context and shows how the virtual space can help to strengthen its guidelines.

Keywords: Feminism. Periphery. Communication. social movements.

Este artículo analiza las acciones del grupo "Nós, mulheres da periferia" a través de la comunicación, con el fin de discutir la eficacia del espacio virtual a la periferia, mientras que el Internet se utiliza como un vehículo integral de este grupo de mujeres. El texto proporciona una breve historia del movimiento feminista en Brasil por clase y raza concepto, el análisis de la periferia como un factor determinante en este contexto y muestra cómo el espacio virtual puede ayudar a fortalecer sus agendas.

Palabras clave: Feminismo. Periferia. Comunicación. Movimientos sociales.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153608

Introdução

A internet transformou o modo como lidamos com a informação. Hoje as notícias se espalham rapidamente e chegam com com menos dificuldade aos moradores da periferia, que antes, por questões econômicas, tinham menos facilidade para se informar sobre as notícias que corriam nos grandes centros.

A comunicação transformou seu modus operandi com as ferramentas online e isso tem beneficiado aqueles que sempre ficaram as margens das informações. Hoje a periferia traz os assuntos do centro para o seu próprio núcleo e leva suas pautas para conhecimento dos que ignoram sua presença na cidade.

Este artigo analisa a atuação do Coletivo "Nós, mulheres da periferia" por meio da comunicação para entender as estratégias de resistência feminista e a relação territorial a partir do conceito de periferia com o objetivo de discutir sobre a efetividade do espaço virtual para a periferia considerando que a internet é utilizada como um veículo integrante do coletivo.

Para isso, o texto traz um breve histórico do movimento feminista no Brasil com um viés de classe e raça, analisa a periferia como determinante no contexto do coletivo e mostra como o meio virtual pode ajudar a fortalecer as lutas do coletivo, abordando suas facetas positivas e negativas.

O coletivo "Nós, mulheres da periferia" é formado por comunicadoras que abordam temas caros para as mulheres periféricas, como: invisibilidade e direitos não atendidos. Por conta desse recorte feito pelo coletivo, o conceito de feminismo interseccional é inserido nesse contexto mostrando quais são as diferenças enfrentadas pelas mulheres da periferia.

Para entender os mecanismos de trabalho do coletivo foi feito um recorte histórico, discussão da prática versus teoria e as estratégias metodológicas foram divididas em dois momentos: análise do discurso, composta pela análise das mídias digitais do coletivo e do documentário e em um segundo momento foi feita uma entrevista semiestruturada.

É fato que os veículos de comunicação hegemônica costumam estereotipar e deturpar as periferias e o olhar dos moradores sobre os fatos. Por isso a análise de coletivos como o "Nós, mulheres da periferia" é importante para o debate que queremos travar: mostrar o outro lado, a potência das pessoas que vivem em determinado contexto sócio territorial.

Breve panorama do movimento feminista no Brasil

Um dos objetivos do feminismo é construir uma sociedade sem hierarquia de gênero, ou seja, sem opressões nem privilégios por pertencer a determinado sexo. No Brasil, Heleieth Saffioti analisou a condição da mulher com uma perspectiva materialista, pensando em opressão de gênero, raça e classe. Deixando claro que a mulher pode ser explorada até triplamente pelo capital.

> Assim, é fácil pagar salários menores a um negro e uma mulher. Mais fácil ainda será pagar salários ínfimos a uma mulher negra. Mal remunerada, essa mulher passará de duplamente discriminada para triplamente discriminada: Mulher, negra e miserável. (Saffioti, 1987, p. 55)

O feminismo recorreu, durante partes de sua história, ao erro de identificar a mulher como única: branca e de classe média, a burguesa. Enquanto mulheres negras eram exploradas por sua cor e por sua classe, sempre escanteadas a servidão. Negar essas diferentes experiências do "ser mulher" seria negligenciar as múltiplas opressões geradas pelo trio: gênero, raça e classe.

Os primórdios do feminismo no Brasil datam do século XIX. Nessa época as mulheres burguesas lutavam pelo direito ao voto e ao direito de trabalharem sem a permissão do marido, os principais nomes eram os de Nísia Floresta e Berta Lutz.

Alguns momentos históricos são determinantes para o avanço da luta das mulheres: as greves de 1917 e em 1922 o surgimento do Partido Comunista do Brasil e a Semana de Arte Moderna em São Paulo. As mulheres negras não participaram desses processos por sofrerem as consequências do racismo. Para Sueli Carneiro (2003), acadêmica e um dos principais nomes do feminismo negro no Brasil:

> Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravos nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. (Carneiro, 2003, p. 1)

O pós-guerra foi muito importante para o movimento feminista, foi durante esse período que a filósofa Simone de Beauvoir escreveu em 1949 "O segundo sexo" obra pioneira nos estudos de gênero e referência até hoje para todas as feministas, acadêmicas ou não. Nos anos 60 e 70, o feminismo explodiu nos EUA e Europa por conta da contracultura e dos movimentos de vanguarda, nesse momento as mulheres não queriam apenas direitos iguais, queriam mudar as suas relações sociais com os homens, sair do privado para o espaço público.

No Brasil infelizmente o cenário era diferente, o período da ditadura militar não permitia que as mulheres lutassem por seus direitos. Muitas foram para a clandestinidade, como Amelinha Teles, militante do PCB que foi presa política e hoje luta pela justiça e memória de suas companheiras e companheiros mortos no período, além de ser diretora da União de Mulheres, organização criada em 81 para defender os direitos femininos.

Com a chegada da década de 80 e a redemocratização do Brasil surgiram grupos feministas temáticos (Pinto, 2004) com espaços para mulheres negras, lésbicas e mães, por exemplo e também houve espaço para o surgimento do feminismo acadêmico e foi apenas a partir dessa década que o feminismo negro começou a ganhar força por aqui com o II Encontro Feminista Latino-americano, que aconteceu no litoral paulista em 1985, onde surgiu uma primeira organização das mulheres negras que lutavam por suas demandas específicas. Em seguida despontam os primeiros Coletivos de Mulheres

Negras e Encontros Estaduais e Nacionais de Mulheres Negras. Desde então nomes como os de Sueli Carneiro, Lélia González (1983), entre outras, abrem caminho para a representação negra feminina no Brasil.

> Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Consequentemente, o lugar de onde falaremos põe um outro, aquele é que habitualmente nós vínhamos colocando em textos anteriores. E a mudança foi se dando a partir de certas noções que, forçando sua emergência em nosso discurso, nos levaram a retornar a questão da mulher negra numa outra perspectiva. (González, 1983, p.2)

Nesse excerto, Lélia nos mostra que as questões de raça fazem ainda mais sentido engendradas as questões de gênero brasileiras. Nós temos um passado escravocrata que foi completamente negligenciado e que deixa suas marcas até hoje. Por isso o feminismo negro é tão necessário e urgente para as abordagens que faremos nos próximos tópicos.

Já nos anos 90, para Céli Pinto (2004) é possível perceber certa organização de mulheres das classes populares buscando aumentar o seu poder para agirem na esfera pública e é possível verificar manifestações de mulheres em movimentos sociais, em sindicatos e em partidos políticos. Surge um feminismo mais institucionalizado:

> No início de suas atividades, as ONGs feministas brasileiras tinham como meta educação e conscientização das mulheres pobres e trabalhadoras visando seu empoderamento. Mais tarde passaram a se colocar como intermediárias entre as mulheres e o Estado, propondo e monitorando políticas. As ativistas, na era das ONGs, tornaram-se especialistas na projeção, execução e avaliação de políticas de gênero. (Novellino, 2006, p.9)

Ainda nessa década, o país passou por um período de instabilidade econômica aumentando a desigualdade socioeconômica, para muitos teóricos de gênero, algo que afeta diretamente a vida das mulheres. Para Barbosa (2000), a desigualdade da mulher é uma ação que é marcada no capitalismo pela divisão sexual do trabalho e com a separação dos gêneros sociais.

A partir de 2003 com a vitória presidencial de um partido progressista no Brasil, políticas públicas foram criadas para melhorar as condições de vida da população pobre. Medidas como o Programa Universidade para Todos (Prouni)[1] que oferece bolsas de estudo em instituições privadas a estudantes de baixa renda, que no ano passado atendeu 790.668 jovens mulheres e o Bolsa Família[2], programa de transferência de renda, direcionado às famílias em situação de pobreza e de extrema pobreza onde 93% dos titulares que recebem o cartão com o benefícios são mulheres.

Para Rego (2013), que pesquisou o impacto do programa na vida das

1 Segundo o site do Prouni consultado em janeiro de 2017. Disponível em: http://prouniportal.mec.gov.br/images/pdf/Representacoes_graficas/bolsistas_por_sexo.pdf

2 Segundo site da Caixa Econômica Federal consultado em 25/01/2017. Disponível em: http://www.caixa.gov.br/programas-sociais/bolsa-familia

beneficiárias, a experiência do Bolsa Família, que fornece um rendimento regular para a grande maioria das mulheres, é muito nova para a maior parte delas e isso traz dignidade e liberdade, dando voz a quem nunca foi escutada. Esse tipo de processo pode trazer temas que sempre estiveram na periferia do debate político para o centro. Os direitos básicos, uma vez atendidos, dão espaço para questões políticas, como racismo, machismo e classismo.

Esse artigo pretende analisar a atuação do Coletivo "Nós, mulheres da periferia" por meio da comunicação para entender as estratégias de resistência feminista e a relação territorial a partir do conceito de periferia com o objetivo de discutir sobre a efetividade do espaço virtual para o movimento feminista. Com isso, entender a relação entre o ativismo nas redes e a resistência nas ruas analisando seus aspectos positivos e negativos.

Um olhar interseccional: gênero, raça e classe

O coletivo "Nós, mulheres da periferia" é formado por comunicadoras, todas moradoras de bairros da periferia do município de São Paulo. Essas mulheres tratam de temas caros para as mulheres periféricas como invisibilidade e direitos não atendidos. Elas propõe reduzir o espaço dado a essas mulheres na imprensa e a falta de representatividade, buscando mais protagonismo e visibilidade, com suas próprias vozes.

Por conta desse recorte feito pelo coletivo que fala especificamente de e para as mulheres periféricas, em sua maioria negras, vamos abordar aqui o conceito de feminismo interseccional, criado por Kimberlee Crenshaw (2002), professora de direito norte-americana que diz que existem diferenças dentro da diferença. Para ela precisamos incorporar as questões de gênero dentro da pauta de direitos humanos com o objetivo de abordar outras camadas de opressão como raça, gênero, etnia, classe, capacidades físicas e mentais.

Segundo Crenshaw, o paradigma da interseccionalidade mostra que lidamos com grupos de pessoas sobrepostas e não grupos distintos e unilaterais, pois um indivíduo dialoga e faz parte de camadas da sociedade, subdivididas em classificações raciais, políticas, territoriais, econômicas e de gênero, portanto, por causa do fluxo da construção da identidade, é necessário observar a questão dos direitos humanos dentro desse complexo quadro cultural e social do mundo contemporâneo.

Nesse contexto, percebe-se que esse conceito propõe ferramentas para a articulação analítica de diálogos com as diversas e distintas desigualdades e diferenças que determinados grupos sociais passam por causa da construção da identidade do seu gênero ou do seu posicionamento social e econômico.

O texto "O quanto somos pretas"[3] publicado no blog do coletivo "Nós, mulheres da periferia", consegue expressar na prática quais são as diferenças enfrentadas pelas mulheres da periferia. No texto, dados

3 Disponível em: http://nosmulheresdaperiferia.com.br/quanto-somos-pretas/

do PNAD de 2011 mostram que o Brasil tem 100 milhões de mulheres, metade delas são negras declaradas pretas ou pardas. Para as autoras do texto além desses números, outro recorte tem de ser levado em consideração: "E desse mundaréu de números, fica a imaginação e a vontade de contabilizar as morenas claras, morenas escuras e moreninhas que ainda firmam o pé no processo de identidade racial".

Outros números abordados mostram a materialidade das questões de gênero, classe e raça, pois entre as mulheres negras, 39,8% estão em situação de pobreza e as famílias que habitam domicílios urbanos em favelas, 26% são liderados por elas. Essas, em alguns números, são as mulheres da periferia.

Mulher e periferia: o território determina

As mulheres que moram na periferia têm necessidades e questões específicas em relação ao seu território. Esse artigo trata especificamente da periferia de São Paulo, uma cidade urbana com graves problemas de deslocamento e mobilidade, principalmente se falarmos de transporte público. Em 2016, a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano (SMDU) lançou uma publicação sobre a mobilidade urbana das mulheres em São Paulo[4]:

> Para avançar na compreensão das desigualdades que decorrem dos distintos padrões de mobilidade urbana na cidade de São Paulo, é fundamental considerar também as diferenças existentes dentro do grupo das mulheres, divididas pela renda familiar. (Specie et al, 2016, p. 4)

Essa pesquisa ajuda a compreender como questões de gênero e classe podem ser observadas na prática. Os dados apresentados, levando em conta a renda das mulheres que moram em São Paulo, indica que são as mulheres pobres que mais andam a pé e utilizam o transporte coletivo. Elas dependem dos veículos públicos para garantirem sua mobilidade diária dentro da cidade.

Fora as questões de mobilidade, podemos abordar nesse tópico a violência e o quanto isso influi no cotidiano das mulheres da periferia. Nas margens da cidade, não existe a proteção do Estado, as políticas públicas não chegam e a justiça e os direitos humanos não são respeitados.

No ano passado o coletivo "Nós, mulheres da periferia" fez uma reportagem especial sobre os dez anos das "Mães de Maio"[5], sobre a violência sofrida pelas moradoras da periferia que tem seus filhos e filhas mortos por policiais militares.

> Mas é justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os

4 Disponível em: http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/informes_urbanos/

5 Movimento de mulheres que tiveram seus filhos mortos durante o mês de maio de 2006, onde mais de 500 pessoas morreram, sua maioria como vingança dos agentes de segurança do Estado de São Paulo contra os ataques da facção Primeiro Comando da Capital (PCC). Fonte: Nós, Mulheres da Periferia.

> efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha. Isto porque seu homem, seus irmãos ou seus filhos são objeto de perseguição policial sistemática. (González, 1983, p. 9)

São poucos os veículos de comunicação que não estereotipam e deturpam os acontecimentos na periferia e que mostram o olhar dos moradores sobre os fatos. Atualmente na internet é possível ter acesso a conteúdos mais interessantes e que tentam tirar o estigma da periferia que a mídia hegemônica impõe, dando voz a mulheres, como as Mães de Maio que tanto precisam ser ouvidas.

É importante ressaltar a resistência dos moradores das regiões afastadas do centro e por essa característica, surgem ideias e grupos novos como o "Nós, mulheres da periferia". O movimento dos trabalhadores e dos negros, por exemplo, sempre tiveram suas bases na periferia, lutando para conseguirem seus direitos básicos, políticas públicas de qualidade para os seus. Não podemos reduzir a periferia a um estereótipo, existem muitas periferias, muitos moradores e moradoras, são pessoas diversas e com histórias únicas.

Comunicação feminista e periférica

O espaço virtual surgiu para criar necessidades e assim como a sociedade moderna capitalista, ele é um espaço masculino que é gerenciado por empresas dirigidas por homens, e os espaços que teoricamente deveriam ser usados para uma comunicação livre e independente, caem na lógica do mercado.

Para Peruzzo (1998), a comunicação popular é uma forma alternativa de comunicação e tem sua origem nos movimentos populares. Não tem necessariamente a ver com canais e mídias, mas como um processo de comunicação que emerge da ação dos grupos populares.

Ao contrário de toda a expectativa de liberdade que se tinha nos primórdios da virtualização, a internet está cada vez mais fechada e dependente de espaços como Facebook e Google, o que impacta a maneira como nossa sociedade consome comunicação. As comunidades virtuais, ao mesmo tempo em que crescem e se organizam, ficam confinadas em suas próprias bolhas e sofrem ação e apropriação do capital.

Os primórdios do ciberfeminismo[6], datam dos anos 80, após o Manifesto Ciborgue escrito por Donna Haraway. A partir daí, grupos feministas surgiram e na busca para se tornarem donos da ação, criaram seu próprio lugar na internet, os espaços ciberfeministas. Para Haraway, nós somos responsáveis pelo que existe e pelo que podemos criar. Em entrevista para Kunzru, em 2009, ela diz: "Tecnologia não é neutra. Estamos dentro daquilo que fazemos aquilo que fazemos está dentro de nós. Vivemos em um mundo de conexões

6 Termo cunhado pelo coletivo de mulheres VSN Matrix, nos anos 90 na Austrália. Disponível em: http://motherboard.vice.com/pt_br/read/nssomo-sabucetadofuturociberfeminismonosanos90

– e é importante saber que é que é feito e desfeito".

O ciberfeminismo é a ideia de que a tecnologia pode auxiliar a emancipação feminina, que com essa nova forma de se relacionar e construir identidades pessoais podem alcançar seus objetivos. Para as ciberfeministas as mulheres precisam entender o ciberespaço e utilizá-lo como aliado, de forma política.

Assim como a sociedade, a internet é regida por normas pré-estabelecidas e as mídias conservadoras e tradicionais abordam o feminismo de maneira superficial, parcial e nada subversiva; aproveitam-se para monetizar o movimento. A solução talvez apareça por meio da mídia independente, que cresce bastante nos últimos tempos[7].

Os movimentos feministas utilizam a internet para divulgar suas teorias e práticas de luta. Existem inúmeros sites, blogs e páginas em redes sociais de conteúdo feminista com espaços para discussão. Por essa ótica o movimento tem na internet uma ferramenta poderosa para combater a sociedade patriarcal e a mídia machista.

Apesar das diferenças econômicas entre a população, as tecnologias são amplamente utilizadas. Segundo o Ibope, em 2011 46,1% das mulheres com 10 anos ou mais de idade acessaram a internet, ou seja, quase metade das brasileiras já tem acesso ao ambiente virtual e 93% delas, também segundo o Ibope[8], acessam informações por meio de redes sociais.

Nos últimos anos são nessas plataformas que casos de violência contra a mulher e machismos, em suas diversas formas, são expostos e discutidos por mulheres e homens. Esses espaços criam vínculo e geram debates muito importantes e contribuem para a formação feminista de muitas mulheres, que quando discutem seus problemas, se identificam umas com as outras.

Sobre o coletivo Nós, mulheres da periferia: entrevista e análise

Histórico e primeiros contatos

Meu primeiro contato com o coletivo aconteceu por meio da rede social Facebook, pelo perfil da Semayat de Oliveira, integrante do coletivo "Nós, mulheres da periferia". Conversamos e depois enviei um e-mail formal para ela me apresentando e explicando qual era o meu projeto. Ela e duas outras integrantes do coletivo me responderam, dizendo que quem participaria da entrevista seria Lívia Lima da Silva, integrante da região da Zona Leste. No dia 8 de fevereiro de 2017 a entrevistei na biblioteca Mário de Andrade.

Lívia tem 30 anos, é Paulistana e mora em Artur Alvim, no Jardim Nordeste.

7 A Agência Pública mapeou entre 2015 e 2016, 79 iniciativas de mídia independente em todo o Brasil. (Disponível em http://apublica.org/2016/11/o-que-descobrimos-com-o-mapa-do-jornalismo-independente/)

8 Disponível em: http://www.ibopeinteligencia.com/noticias-e-pesquisas/numero-de-usuarios-residenciais-da-internet-cresce-no-brasil/. Acesso em: 14 dez 2016.

É jornalista, formada pela Faculdade Presbiteriana Mackenzie e mestre em Filosofia pela Escola de Ciências, Artes e Humanidades da Universidade de São Paulo. Ela está no coletivo desde 2013. Quando o coletivo foi criado todas faziam parte do blog mural que hoje é "Agência mural de jornalismo da periferia" que fica hospedado no site da Folha de S.Paulo, cada participante do blog é de uma região.

O texto publicado dia 7 de março de 2013 no jornal Folha de S.Paulo[9] no caderno "Tendências e debates", foi precursor do coletivo "Nós, mulheres da periferia" e consegue mostrar exatamente como essas diferenças são dadas na prática. Sobre o texto publicado no veículo, Lívia diz:

> Foi um convite feito pra uma das editoras do blog e aí ela chamou umas 4 meninas pra pensar nesse texto, eu não estava nesse grupo, as meninas se reuniram para pensar no que escrever, coletaram algumas informações e decidiram falar sobre suas vivências, elencaram várias coisas, pensaram o que caracterizam a mulher da periferia. (Lívia Lima da Silva, 2017)

O texto, segundo a entrevistada, gerou muita repercussão entre os leitores e entre os jornalistas da Folha de S.Paulo e as mulheres que participavam do Blog Mural se identificaram muito com o que estava escrito nele. Para Lívia, todas as participantes do blog mural acreditam que a mídia aborda a periferia, de uma forma distanciada, pois a maioria das pessoas que trabalham nos veículos de comunicação hegemônica não são da periferia.

As mulheres do Blog Mural divulgaram na internet que iriam criar um grupo de mulheres separado do blog, anteriormente se reuniram e pensaram em escrever um livro, mas queriam algo com perenidade e optaram pelo site. Lívia disse:

> A gente nem era um coletivo, éramos jornalistas que queriam falar sobre ser mulher na periferia. Tem muito lugar que fala de periferia mas nenhum que fala da mulher periférica na mídia e aí a gente viu o potencial de produção de conteúdo e achamos que o melhor local era a internet onde já publicávamos no blog. (Lívia Lima da Silva, 2017)

Em 8 março de 2014, a página do facebook foi lançada e o site só sairia em agosto do mesmo ano. Sete mulheres participam do coletivo, além de Lívia, Jéssica Moreira de Perus, Semayat Oliveira da Cidade Ademar, Bianca Pedrina de Carapicuíba, Mayara Penina moradora de Paraisópolis, Regiany Silva da Cidade Tiradentes e Aline Kátia Melo da Jova Rural, conheci e conversei com algumas dessas mulheres durante debates e apresentações do coletivo que participei durante o início desse ano.

Comunicação: das margens ao centro

A comunicação entre elas é informal, se falam por mensagens no celular, e-mail e facebook durante a semana e uma vez por mês se reúnem. Sobre a divisão de tarefas, Lívia diz "que se dividem de forma orgânica, não tem hierarquia e todas tem poder de decisão, só decidem sobre alguma pauta quando há consenso". No caso de algumas

9 Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/29772-nos-mulheres-da-periferia.shtml Acesso em: 14 fev 2017.

demandas, em que apenas algumas podem ajudar, elas determinam o que fazer. Se precisam de uma mulher negra pra falar em um evento, escolhem uma integrante negra, porque nem todas do grupo são negras, e assim vão alternando as funções.

Suas práticas de comunicação utilizam as ferramentas da internet, o coletivo possui página no facebook e site, as páginas tem o perfil de um portal de notícias. Elas postam reportagens, depoimentos, alguns poucos vídeos, divulgam eventos e relatam os acontecimentos da periferia. Existe uma sessão no site chamada "Nossas vozes" com crônicas e textos de colaboradoras que funciona como uma ferramenta para dar espaço a mulheres que não são do coletivo, mas que são da periferia. O coletivo costuma fazer algumas matérias especiais sobre temas que são mais caros as mulheres periféricas:

> A gente tem nossas próprias matérias, às vezes a gente faz nossas séries de texto, uma grande reportagem como no ano passado fizemos com as mães de maio e um especial em que falamos das casas de parto, a gente gosta de fazer isso. Quando inauguramos o site fizemos um especial sobre moradia, fazia sentido inaugurar o site e falar do que é morar na periferia. (Lívia Lima da Silva, 2017)

Os algoritmos da internet, que formam as famosas "bolhas", podem fazer com que o conteúdo não circule tanto. Apesar de quase metade das mulheres brasileiras terem acesso ao ambiente virtual, sabemos muito bem quem são as outras mulheres dessa estatística, as periféricas. Questiono se o coletivo entende que talvez não alcance o seu público alvo, mas que ao mesmo tempo chama atenção para as desigualdades sofridas pela mulher da periferia, muitas vezes invisíveis aos olhos da população mais abastada.

> A gente acha que chega na periferia mas achamos que também chegamos no público em geral, normalmente mulheres que estão na rede, a gente entende que as vezes a gente não chega na nossa vizinha que não está na internet a gente sabe que o facebook é uma bolha e que as mulheres feministas ficam falando com elas mesmas, o que é difícil de furar. (Lívia Lima da Silva, 2017)

Para tentar ultrapassar essa barreira, em 2015 o coletivo conseguiu apoio do VAI (Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais) da prefeitura de São Paulo. Elas fizeram uma série de oficinas em algumas associações de mulheres na periferia pra discutir qual a imagem que a mulher periférica tem. O nome do projeto era "Desconstruindo Estereótipos" e aconteceu em seis organizações, duas por região de São Paulo, zona norte, sul e leste:

> A gente mostrava algumas cenas de jornais, de novelas, de publicidade, cinema e perguntávamos se elas achavam que tinha a ver com elas e rolava a discussão. Foram associações, escolas, CEUS, asilos para mulheres, jovens... Foi bem variado. (Lívia Lima da Silva, 2017)

Na fala da Lívia pode-se sugerir que o espaço virtual, na prática, não tem tanto impacto na vida das mulheres que vivem longe dos grandes centros. Para conseguir alcança-las o grupo percebeu que precisava de uma atividade presencial. Nesse momento, os públicos se tornam diferentes.

As mulheres que acessam o site e o Facebook se informam sobre um local que não é o delas, conhecem outras realidades e o objetivo do coletivo também é esse. Mulheres periféricas também acessam o site e o Facebook, principalmente mulheres jovens[10]. As integrantes do coletivo acreditam que quando entrevistam uma mulher da periferia já estão entrando em contato com ela, por mais que a leitora do site possa ser uma mulher branca de classe média. O fato de fazer a entrevista com aquela mulher já é um fato relevante, pois na mídia hegemônica a mulher periférica nunca é vista como sujeito de valor, para Lívia ela é sempre estereotipada: Na TV ou é vítima da enchente, da chacina ou é vista em programa sensacionalista morta por crime passional.

> Quando a gente vai lá e fala: sua história é importante! Como que foi a sua vida? Qual é o seu dia a dia? Isso já é importante, já valoriza. Chegar nelas desse jeito e ao entrevistar ela a gente já fala do nosso trabalho, divulga o site, fala pra ela ler, ela vai divulgar e também tem esse lado a gente está envolvida com grupos da periferia onde nós divulgamos isso pra outras mulheres da periferia. (Lívia Lima da Silva, 2017)

Em 8 março de 2017 o "Nós, mulheres da periferia" lançou um documentário fruto de depoimentos das mulheres que participaram do projeto VAI em que pautam mulheres diversas da periferia, sempre pautando raça e classe: "A gente sempre fala da questão racial é uma coisa que aparece bastante, nos identificam bastante por isso, a gente tem falado bastante, é uma causa que a gente tem que tratar."

O documentário foi criado e dirigido pelo coletivo e mostra a história de quatro mulheres que participaram das oficinas do projeto "Desconstruindo Estereótipos" sobre a representação das moradoras das periferias na grande mídia. Elas são apresentadas na seguinte ordem: Dona Carolina, uma mulher com mais de 90 anos, que conta histórias sobre o racismo que sofreu durante toda sua vida, traçando uma linha com o passado. Joana, uma mulher nordestina, negra, que está voltando a estudar. Tarsila, que fala dos problemas que passou em um relacionamento abusivo e sobre a decisão de criar os filhos sozinha e Jéssica, uma jovem mulher com muitos sonhos e que mostra uma confiança e grande auto-estima em relação a seus cabelos crespos e que quer ser cientista.

O nome do documentário foi inspirado em uma das personagens, Dona Carolina,que faleceu em 2016; e também faz menção honrosa à escritora mineira Carolina Maria de Jesus autora do livro "Quarto de Despejo". Após o lançamento, o filme foi exibido, seguido de debate, em alguns centros culturais da periferia de São Paulo.

Construção de uma identidade coletiva: quem são as mulheres da periferia?

Questiono como o coletivo se enxerga, se vêem que são lideranças e até se consideram que são parte de um movimento social. Lívia acredita que a nomenclatura

10 Disponível em http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2016-03/com-internet-feminismo-esta-em-alta-entre-jovens-diz-especialista. Acesso em 15 mar 2017.

de "coletivo" se deu pelo contexto pois, para ela, nos últimos anos estão surgindo muitos coletivos na periferia " Inicialmente a gente não se identificava como coletivo pois somos jornalistas, normalmente os coletivos são ligados a cultura, movimento social, o que considero mais complexo." O coletivo "Nós, mulheres da periferia" acredita que faz parte do movimento social de politização da periferia, educação na periferia, num contexto maior, mas como não tem hierarquia e por lutar por várias causas se veem como coletivo.

> Nossos três eixos são gênero, raça e classe e a gente sempre frisa isso. A gente não estudou. Estou lendo Angela Davis agora, a gente não tinha formação nenhuma, não sabia o que era feminismo. Isso nem tinha entrado na pauta quando a gente criou o coletivo. (Lívia Lima da Silva, 2017)

A informação de que as mulheres que criaram o coletivo "Nós, mulheres da periferia" não sabiam o que era feminismo despertou algumas questões. Quais são os limites de uma luta social com caráter acadêmico? O feminismo ainda é um termo classista, que remete aos estudos de gênero e que não chega às camadas populares da sociedade. O fato dessas mulheres não saberem o que praticavam, mostram os motivos pelos quais a tríplice: gênero, raça e classe cabem tão bem ao coletivo "Nós, mulheres da periferia".

> Nos primeiros anos foi uma dúvida mesmo, a gente ficava discutindo, como a gente vai fazer? surgiu o nós e todo mundo veio atrás falando do movimento feminista e a gente: não! a gente não é feminista! Todo mundo ficou em crise, a gente não queria no começo. Então a gente vai em manifestação? vai ser a favor do aborto? e dentro do grupo tinham divergências. A gente não sabia direito o que fazer. Perguntavam pra gente e a gente não sabia responder. (Lívia Lima da Silva, 2017)

Lívia relatou que o fato de não conseguirem se identificar como feministas gerou uma crise no grupo, até que chegaram a conclusão que pelos assuntos que pautavam era um contrassenso não ser, mas isso gerou outras questões "Daí falamos: somos feministas, todas nós! Mas a questão é: que feminismo? o feminismo é diverso mesmo sendo acadêmico ou periférico, não há consenso."

Hoje elas também têm que lidar com comentários sobre o tipo que militância que exercem sobre o blog. "Dizem: vocês estão muito mais militantes do que jornalistas! Vocês ainda falam de comunicação?" Sobre isso, Lívia rebate "Falar do tema é militância e produzir conteúdo é militância. Comunicação é uma forma de luta."

Os problemas específicos enfrentados pelas mulheres da periferia, são os problemas do cotidiano. Problemas relacionados a concentração dos empregos nos grandes centros, transporte público precário, poucas creches com horários que não condizem com a rotina de trabalho, saúde pública de má qualidade.

> Apesar de muita coisa já ter melhorado, o acesso a educação, a gente ter uma profissão e uma renda melhor do que muita gente, mas ainda não é suficiente se comparar com outros. A gente sofre no mesmo transporte público sucateado junto com as domésticas, as secretárias por isso que "é nós mulheres", nós por nós, pra nós. (Lívia Lima da Silva, 2017)

Lívia faz questão de dizer que não se sente uma representante das mulheres da periferia e que não tem autoridade para representar nenhuma mulher da periferia além dela mesma e diz: "Nós somos um grupo muito específico, somos universitárias, temos essa consciência. A gente pode no máximo dar espaço pra elas falarem, nem temos autoridade pra representar todas.

Considerações finais

> "Uma palavra escrita não pode nunca ser apagada. Por mais que o desenho tenha sido feito a lápis e que seja de boa qualidade a borracha, o papel vai sempre guardar o relevo das letras escritas. Não, senhor, ninguém pode apagar as palavras que eu escrevi."
> Maria Carolina de Jesus[11]

A fala da escritora Maria Carolina de Jesus traz a tona muitas das questões levantadas durante a análise do coletivo. Ela mostra o poder da escrita e do registro para alguém que sempre é colocado a margem do debate. Trazendo para os dias de hoje, mostra a importância da comunicação do "Nós, mulheres da periferia" e das informações que são apresentadas no espaço virtual pelas mulheres do grupo. Hoje elas têm o poder de mostrar a sua própria realidade, de gravar suas próprias histórias e de contar a de tantas outras; iguais ou diferentes delas.

O contexto em que o coletivo "Nós, mulheres da periferia" foi criado teve suas estratégias de comunicação determinadas pelo ciberespaço, pois ele pode potencializar as vozes da periferia se usado de forma combativa e política ele se torna um aliado, principalmente para alcançar as vozes mais jovens, assíduas usuárias das redes. Por outro lado, ainda que a internet esteja presente em muitos domicílios na periferia, ela não atinge todos os públicos. Algumas mulheres, mais velhas ou não-alfabetizadas, podem encontrar dificuldades na linguagem virtual, sendo assim, somente no contato com o mundo real o grupo consegue entrar em contato com elas.

O coletivo também tem um papel social e informativo ao levar informações sobre a periferia para o público que não mora nesse território. Dar visibilidade para as causas das mulheres periféricas e apresentar o território periférico com o olhar de quem o habita e entende de suas problemáticas é extremamente necessário para quebrar estereótipos impostos pela mídia hegemônica.

O movimento feminista, tanto na teoria quanto na prática, tenta agregar as interseções de raça e classe em suas pautas. O coletivo "Nós, mulheres da periferia" traz essas questões de maneira atual e inteligente, ao unir comunicação e resistência no ambiente virtual e em espaços públicos periféricos. Com os canais virtuais que possuem conseguem verbalizar suas questões para serem discutidas "internamente", entre as próprias mulheres periféricas e também conseguem levar informações relevantes para quem não vive essa realidade.

11 Essa frase é citada no site do "Nós, mulheres da periferia" e no documentário "Nós, Carolinas". Porém, as integrantes do coletivo não conseguiram me dizer onde ela foi dita ou escrita. Há indícios de que foi uma fala da Maria Carolina durante uma entrevista.

Não devemos acreditar na história única imposta às mulheres periféricas. Elas existem e resistem, a diversidade de periferias e de mulheres é imensa, são muitas histórias e inúmeras identidades. ■

[MARINA MARTINS CIPOLLA]
é Graduada em Relações Públicas pela Faculdade Cásper Líbero e pós-graduada em Mídia, Informação e CELACC – ECA/USP.
E-mail: marinamartinscipolla@gmail.com

Referências

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Racismos contemporâneos. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003.

CRENSHAL, Kimberlee. **Intersecionalidade na Discriminação de Raça e Gênero**. Ação Educativa. Disponível em: http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf. no dia 31 de maio de 2016.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Estudos feministas, v. 10, n. 1, p. 171, 2002.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Ciências sociais hoje, v. 2, p. 223-244, 1983.

HARAWAY, D. **Manifesto ciborgue:** Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. in Tomaz Tadeu (org.), Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 34-118.

KUNZRU, Hari. **Você é um ciborgue**: um encontro com Donna Haraway. in Tomaz Tadeu (org.), Antropologia do ciborgue: As vertigens do póshumano. Belo Horizonte: Autêntica,2000. p.1732.

NOVELLINO, Maria Salet Ferreira. **As organizações não-governamentais (ONGs) feministas brasileiras**. SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, v. 7, 2006.

OTTO, Claricia. PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. Estudos Feministas, v. 12, n. 2, p. 238, 2004.

PERUZZO, Cicilia. **Comunicação nos movimentos populares**: a participação na construção da cidadania. 3 ed. São Paulo: Vozes, 2004.

REGO, Walquiria G. Domingues Leão; PINZANI, Alessandro. **Vozes do Bolsa Família**: autonomia, dinheiro e cidadania. Editora Unesp, 2013.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **O poder do macho**. Editora Moderna, 1987.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

A REGRA E O JOGO: IDENTIDADE, HEGEMONIA E GESTÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS NO CAMPO DA CULTURA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

IV SICCAL

[GT4 – METODOLOGIAS DE PESQUISA PARTICIPATIVAS E PESQUISA EM MOVIMENTOS SOCIAIS]

Henry Alexandre Durante Machado
Programa de Integração da América Latina. Universidade de São Paulo (PROLAM/USP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo tem como objetivo pesquisar a relação entre as dinâmicas culturais de povos e comunidades herdeiros dos saberes de tradição oral e as políticas culturais voltadas e estes segmentos implementadas no Brasil no período correspondente entre os anos 2000 e 2015. A partir da abordagem psicopolítica da consciência e participação política e da visão crítica sobre os discursos contemporâneos em torno da cultura, assim como por meio de pesquisa exploratória teórica e conceitual aplicada aos referenciais teóricos dos direitos culturais e pesquisa empírica entre os integrantes da Rede das Culturas Populares e Tradicionais, analisaremos o impacto de tais políticas na organização e na construção da subjetividade de indivíduos e comunidades de tradição oral. Aborda-se, por fim, o problema dos critérios e categorias de avaliação de políticas culturais.

Palavras-chave: Cultura popular tradicional. Políticas públicas. Cultura brasileira. Identidade e diferença. Gestão cultural. Fomento e incentivo à cultura. Hegemonia. Ideologia. Poder.

This article aims to investigate the relationship between the cultural dynamics of peoples and communities inheriting oral knowledge and cultural policies for these segments implemented in Brazil in the corresponding period between 2000 and 2015. From the psychopolitical approach of consciousness and political participation and the critical insight into contemporary discourses around culture, as well as through theoretical and conceptual exploratory research applied to the theoretical frameworks of cultural rights and empirical research among members of the Network of Popular and Traditional Cultures, we will analyze the impact of such policies in the organization and construction of subjectivity of individuals and communities of oral tradition. Finally, we will analyze the problem of cultural policy evaluation criteria and categories

Keywords: Traditional popular culture. Public policy. Brazilian Culture. Identity and difference. Cultural Management. Encouraging and promoting culture. Hegemony. Ideology. Power.

Este artículo tiene como objetivo investigar la relación entre las dinámicas culturales de pueblos y comunidades herederos de los conocimientos de la tradición oral y las políticas culturales vueltas a este segmento implementadas en Brasil en el período correspondiente entre el año 2000 y el año 2015. A partir del abordaje psicopolítico de la conciencia y participación política y de la visión crítica sobre los discursos contemporáneos en torno a la cultura, así como por medio de investigación exploratoria teórica y conceptual aplicada a los referenciales teóricos de los derechos culturales y investigación empírica entre los integrantes de la Red de las Culturas Populares y Tradicionales, analizaremos el impacto de tales políticas en la organización y en la construcción de la subjetividad de individuos y comunidades de tradición oral. Se aborda, por fin, el problema de los criterios y de las categorias de evaluación de políticas culturales.

Palabras clave: La cultura tradicional popular. La política pública. Cultura de Brasil. Identidad y diferencia. Gestión cultural. Fomento y promoción de la cultura. Hegemonía. Ideología. Poder.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153959

Apresentação

Nos últimos anos, democracias latino-americanas têm sofrido uma violenta ofensiva imperialista articulada pelas nações centrais do capitalismo e corporações transnacionais (CARVALHO, 2012), a exemplo dos recentes golpes de Estado midiático-jurídico-parlamentares ocorridos em Honduras (2009) e Paraguai (2012) e no golpe em curso no Brasil, iniciado em 2016 e aprofundado em 2018. Tais ataques representam um esforço de recolonização da região. Recolonização, neste caso, significa o reposicionamento do capital na América Latina, que traz consigo o restabelecimento recolonizador da hegemonia política e econômica, mas também cultural[1] no continente.

A partir de tal constatação, movimentos de resistência devem, ao lado dos campos de ação tradicionais, incluir a cultura na luta anticapitalista e decolonial, e não só pela profunda ligação da cultura com o processo de radicalização da democracia –, mas também porque os atuais ataques do capital no Brasil impactam diretamente na dinâmica de artistas, grupos e comunidades, sobretudo no segmento da tradição oral, embora não só, haja vista a extinção do Ministério da Cultura (2019), ocorrida após tentativa anterior frustrada devido a intensa mobilização de diversos setores da classe artística e cultural (resistência esta que foi sendo minada desde então por meio da interrupção de políticas estruturantes do setor[2], passando pelo corte orçamentário, como estratégia de sucateamento do órgão), porém consumada como uma das primeiras medidas do governo de extrema-direita, como símbolo do que vem se configurando como uma aliança com setores conservadores que transmitem para a opinião pública a imagem da cultura como o inimigo "de esquerda" a ser combatido e que têm, além desta, a pauta dos costumes como seus eixos temáticos.

Tais fatores nos levam, necessariamente, assumindo a chamada perspectiva pós-colonial, a aprofundar a discussão acerca do caráter instrumental do conceito de cultura moderno-colonial, analisando seu papel na construção da narrativa da modernidade e, por fim, procurando analisar criticamente a utilização das categorias de análise "ocidentais" das políticas públicas de cultura no tocante às políticas públicas específicas para povos e comunidades das chamadas culturas de tradição oral.

Desse modo temos que, no contexto da construção, implementação e gestão de políticas culturais do Brasil contemporâneo, país embora marcado pela rica diversidade cultural, na qual coexistam na sociedade culturas de matrizes ocidentais e não ocidentais, as políticas de cultura são elaboradas historicamente a partir da influência das culturas hegemônicas, em detrimento principalmente

1 Note-se que a indústria cultural representa 6,5% do PIB norte-americano, de acordo com uma pesquisa realizada pela International Intellectual Property Alliance em 2012, estando à frente de setores tais como a agricultura e a alimentação. Fonte: Revista Veja. Matéria de 20 de novembro de 2013. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/entretenimento/industria-cultural-injetou-us-1-tri-na-economia-dos-eua/>

2 Tomemos como exemplo a não renovação da Lei do Audiovisual, a qual, juntamente com o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) tem sido apontada como fatores de êxito do setor. Fonte: Portal O Globo, disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/temer-veta-prorrogacao-de-beneficios-da-lei-do-audiovisual-aprovada-pelo-congresso.ghtml (Acessado em 29/09/2017)

das culturas de povos tradicionais, vistas neste panorama sob a ótica do exótico e do atraso.

Este processo hegemônico, aplicado ao caso brasileiro, tem impactado negativamente o desenvolvimento de nossa sociedade, principalmente na questão da cidadania cultural ou dos direitos culturais mais precisamente, sobretudo ao favorecer um certo circuito organizado da produção cultural, o segmento hegemônico, portanto, adaptado à ideologia do mercado, ao processo de instrumentalização das práticas sociais e conectado à lógica do pensamento único do discurso econômico como narrativa dominante na sociedade brasileira, negando portanto o reconhecimento da diferença cultural própria das comunidades tradicionais, portadoras de visões de mundo não coincidentes com o pensamento finalístico, capitalista, predominantes na sociedade brasileira contemporânea.

Este artigo tem como objetivo pesquisar a relação entre as dinâmicas socioculturais de povos, comunidades, grupos e mestre(as) das culturas populares de tradição oral, particularmente as de matriz africana, e as políticas culturais implementadas no Brasil durante o período compreendido entre os anos 2003 e 2016, políticas estas que reposicionam este segmento na agenda das políticas públicas, após os períodos militar e do advento do neoliberalismo. A partir da abordagem psicopolítica da consciência e participação política e da visão crítica sobre os discursos contemporâneos em torno da cultura como produto, centrada no desenvolvimento econômico e enquanto prática tecnicista e gerencial, ou seja, situada no campo da "gestão" em detrimento da "ação" cultural, assim como por meio de pesquisa exploratória teórica e conceitual aplicada aos referenciais teóricos dos direitos culturais, do conceito gramsciano de hegemonia e das teorias da reprodução cultural e pesquisa empírica entre os integrantes da Rede das Culturas Populares e Tradicionais, analisamos o impacto de tais políticas, construídas no bojo do Estado burguês - marcadas, portanto, pela lógica do mercado e pela burocracia no acesso ao fomento - na organização e na construção da subjetividade de indivíduos e comunidades de tradição oral. Aborda-se, por fim, o problema dos critérios de avaliação de políticas culturais, profundamente marcados pela instrumentalização, refletindo-se sobre a adequação das categorias analíticas utilizadas para avaliar os processos culturais.

Nossas hipóteses de trabalho são:

a) sendo a cultura território de conflitos, o campo das políticas públicas de cultura é marcado por permanentes disputas pelo espaço público; neste cenário, a cultura popular tradicional insere-se como antagonista em relação à cultura hegemônica, marcada pela ideologia liberal, pela burocracia, pela racionalidade técnica, pela ética instrumental e visão da cultura como produto. Desta forma, as políticas públicas no período pesquisado, por não atenderem ao princípio da diferença cultural, não se ajustam às dinâmicas sócio-culturais dos grupos tradicionais, mas, ao contrário, obrigam-nos a se adequar a tais mecanismos. O Estado e a sociedade devem, portanto, desenvolver novas categorias de avaliação e novas formas de fomento ás culturas populares tradicionais, mais adequadas à sua visão de mundo, como garantia de seus direitos;

b) a formação dos gestores culturais no Brasil contemporâneo constitui-se

em *habitus* ou estrutura estruturante, ao amoldar-se ao incremento burocrático das políticas públicas para o setor, favorecendo os segmentos mais adaptados ao campo simbólico da educação para a burocracia – sendo, portanto, o segmento mais estruturado organizacionalmente da sociedade este que agora busca na gestão cultural seu domínio de "prática e consumo".

Desta forma, a partir de 2003, aliadas ao incremento do acesso à Lei Rouanet, iniciam-se iniciativas do então Ministério da Cultura no sentido da democratização, ampliação do acesso e do reconhecimento da diversidade cultural brasileira. Se por um lado este fato é positivo, pois significa que a cultura finalmente se insere no debate mais amplo da sociedade, por outro lado as culturas populares e tradicionais ainda têm como desafio a superação da lógica instrumental caracterizada nos processos extremamente burocráticos de acesso aos recursos, como por exemplo a celebração de convênios com entidades da sociedade civil, na forma de editais públicos regidos pela Lei nº 8.666/93, a qual regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal e institui normas para licitações e contratos da Administração Pública, além da Portaria Interministerial 507/2011, então vigente.

O problema principal está em que tais processos tendem a introduzir de forma abrupta em tais segmentos sociais profundas modificações em seus modos de agir, sentir e pensar e em suas visões de mundo e de homem, posto que muitas das vezes tais comunidades são herdeiras de processos não institucionalizados de manutenção e transmissão da cultura.

Os dilemas apontados inserem-se, assim, em um campo político de disputa entre a definição de cultura em um sentido mais ampliado, enquanto elemento constitutivo da sociedade, e os discursos contemporâneos em torno da cultura baseados no predomínio da burocracia e das regras do mercado, fatores que contribuem para o favorecimento dos segmentos culturais hegemônicos, fazendo com que as atividades de produção e gestão culturais se constituam em um campo simbólico[3] de atuação de "especialistas".

A importância da tomada de consciência desses dois universos por parte do gestor cultural é que esta distinção pode facilitar, ou diríamos mais diretamente que deve orientar a definição de estratégias diversificadas em termos da formulação e da implementação de políticas culturais. A questão não é meramente técnica, mas sim política, neste caso, pois contribui para o aumento da invisibilidade e da dificuldade no acesso aos recursos públicos por grupos e comunidades que partilham de visões de mundo e modos de produção divergentes dos reducionismos caracterizadores dos modos economicistas e tecnicistas do tema.

Este processo de dominação cultural pode impactar negativamente o desenvolvimento de nossa sociedade também ao termos a singularidade de nossa cultura obscurecida perante o mundo, no contexto da contemporaneidade, diante das graves questões conceituais agravadas com a agenda de cunho nacionalista-conservador que vem ganhando espaço em âmbito governamental ao redor do mundo, tais como a intolerância racial

3 Utilizamos aqui a definição de campo simbólico desenvolvida por BOURDIEU.

e religiosa, a incapacidade de ligar com as diferenças, o desencantamento do mundo, o pragmatismo e o tecnicismo. Nesse cenário, a cultura brasileira tradicional, estruturada sobretudo em matrizes africanas e indígenas e marcada portanto por valores não-ocidentais poderia servir de oxigênio contra a ideologia do discurso único, podendo oferecer possibilidades de respostas aos problemas colocados à sociedade contemporânea e, principalmente, à nossa própria sociedade.

De modo a evitar-se ou diminuir os efeitos da mercantilização e da espetacularização das expressões tradicionais na contemporaneidade, fenômenos estes que acarretam o reducionismo simbólico das performances tradicionais à forma de entretenimento ou "produto", resultado normalmente estimulado pelos órgãos fomentadores via edital, com forte tendência a fragmentar seu processo de transmissão na forma de atividades estanques e desconectadas das formas de fazer, pensar e sentir próprios da tradição oral - geralmente na forma de oficinas no tempo imediatista da modernidade –, e a se considerar a cultura meramente como questão "artística" ou de mercado, deveria existir uma relação pautada pela ética entre, de um lado, os agentes de salvaguarda do patrimônio imaterial, os produtores, os pesquisadores e os artistas e, de outro, os mestres populares, prevendo-se, por parte dos primeiros a postura crítica com relação aos problemas que ora levantamos, além prever-se também mecanismos de devolução ou "contra-dom"[4] com as comunidades que mantêm os dons estéticos como cultura de resistência e que cada vez mais são referência para pesquisas acadêmicas e projetos financiados pelo poder público, já que os prejuízos desse processo de racionalização e instrumentalização para artistas e comunidades tradicionais são imensos, sobretudo no que tange às transformações impostas às culturas populares inseridas na sociedade do consumo o qual tende a transformar seu tempo antes dilatado, reduzindo-o cada vez mais ao tempo do espetáculo.

Direitos culturais

Tal situação obriga a refletir acerca dos direitos culturais e sua aplicação no campo das políticas públicas, já que, de acordo com a Declaração de Friburgo, em seu Artigo 3, "toda pessoa, individualmente ou em coletividade, tem direito:

a) de escolher e ter respeitada sua identidade cultural, na diversidade dos seus modos de expressão; este direito exerce-se, especialmente, em conexão com as liberdades de pensamento, consciência, religião, opinião e expressão;

b) de escolher e ter respeitada sua própria cultura (...)

c) de ter acesso, particularmente pelo exercício dos direitos à educação e à informação, aos patrimônios culturais que constituem expressões das diferentes culturas bem como dos recursos para as gerações presentes e futuras.

Considerando as distorções próprias das políticas de fomento e incentivo cultural na contemporaneidade brasileira, somos obrigados a concordar que vivemos

4 Cf. CARVALHOI, J. J. de, 2004.

na verdade uma era de "expectativas de direitos"[5], sobretudo no que diz respeito às questões das culturas populares. Isto talvez ocorra porque os direitos culturais básicos, descritos no Artigo 15 de Declaração Sobre os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, de 1976: direito de participar da vida cultural, direito de participar das conquistas científicas e tecnológicas e o direito moral e material à propriedade intelectual, se compreendidos meramente enquanto dimensão individual e pela via do mercado tenderão a impor ao conceito de cultura a concepção de se tratar das áreas já consagradas, assim como a ser o campo simbólico de atuação de especialistas, já que nem de longe o significado dos direitos culturais é de simples compreensão para os governos e a sociedade em geral, pois para o seu pleno exercício não podem ser considerados isoladamente (para poder participar da vida cultural é necessário participar das conquistas científicas e tecnológicas, as quais dependem também do respeito à propriedade intelectual), além de que são essencialmente contraditórios, ou seja, cada direito garantido a um segmento social pode gerar automaticamente a perda de direitos de outro.

Vejamos a complexidade que envolve o próprio direito de participar da vida cultural e sua relação com a diversidade cultural. Participar da vida cultural pode significar, como nota Teixeira Coelho (2011), simplesmente que possuímos não só o direito de participar da "nossa" vida cultural quanto da vida cultural do "outro", e isso não é uma questão simples.

Do ponto de vista das comunidades tradicionais, as políticas culturais não têm se constituído, portanto, nem mesmo em tempos de mera expectativa de direitos, mas sim em imposição da cultura hegemônica aos herdeiros das tradições performáticas, sobretudo indígenas e afro-brasileiras, já que, como demonstram as estatísticas, têm sido formuladas e implementadas, salvas raras e incipientes exceções, de forma unilateral, como caminho de mão única preparado para que somente um segmento possa percorrê-lo tranquilamente: aquele que domina os mecanismos hegemônicos de obtenção dos recursos públicos via os mecanismos burocráticos das políticas públicas de fomento à cultura. Sob a ótica neoliberal, assim deve se constituir o papel do Estado – como *criador das condições* para que se efetive os direitos culturais do segmento social em questão, e não para que *todos* os segmentos tenham seus direitos contemplados.

Cabe, portanto, considerarmos as culturas populares no plano da política e da ética, garantindo a centralidade dos direitos culturais, de modo a atingirmos um novo paradigma no qual a cultura seja um direito universal e a diversidade não seja considerada, como em tempos anteriores, obstáculo ao progresso e à modernidade.

No momento atual do pensamento em políticas culturais, já há quem considere que a diversidade cultural tem importância similar à diversidade biológica, pois, enquanto esta é responsável pela adaptação às condições adversas à sobrevivência da vida no planeta, a diversidade cultural – desde que focada nos direitos humanos –, mais precisamente nos direitos culturais, representa possibilidade de inserção dos indivíduos em um novo paradigma

5 Norberto Bobbio, citado por Teixeira Coelho. **Revista Observatório Itaú Cultural**, n. 11, (jan./abr.2011), p. 6.

de desenvolvimento, pensado não somente em enquanto dimensão econômica, mas sim enquanto desenvolvimento da criação de suas capacidades (MEYER-BISCH, 2011).

Retomando a abordagem de Garcia Canclini quanto á relação entre a cultura hegemônica e as culturas populares, em seu postulado, "o consumo como lugar de objetivação dos desejos", o autor aponta que ademais de termos necessidades culturalmente elaboradas, "atuamos seguindo desejos sem objeto, impulsos que não apontam à posse de coisas precisas ou relacionadas com pessoas fixas. O desejo é errático, insaciável, inabarcável pelas instituições que buscam contê-lo". O desejo, mais que materialmente, se relaciona com o sentido simbólico dos rituais que acompanham atividades nos alimentarmos, por exemplo.

Para Canclini (*Opus cit.*), certos setores populares menos integrados à economia têm dificultada sua participação no sistema hegemônico, mantendo como cultura de resistência modos de produção e consumo não capitalistas ou próprios do capitalismo incompleto. Segundo o autor, é uma característica constitutiva do capitalismo a incapacidade de inclusão de toda a população. Portanto, esses setores "satisfazem minimamente suas necessidades e produzem sua cultura mediante uma elaboração própria de suas condições imediatas de vida", tais como a produção para o autoconsumo, praticamente sem excedentes para vender ou a sobrevivência por meio de subempregos, embora isto não os desvincule do sistema hegemônico, como pretendem as correntes sociológicas que os definem como "marginais", pois sua existência é, antes de tudo, o resultado do desenvolvimento desigual do capitalismo. Segundo o autor, quando se trata de grupos indígenas ou mestiços, tais diferenças se acentuam, pois seus hábitos os separam das relações de produção e consumo hegemônicas, sobretudo no que tange ao uso do tempo, do espaço, outra valorização material e simbólica dos objetos, etc. (*Idem, ibidem*, p. 57-9)

O papel que as culturas populares ou subalternas exercem na construção da hegemonia se constitui em relevante tema a ser analisado do ponto de vista das mudanças sociais e da participação política, sobretudo em virtude da importância que o consumo e os meios de comunicação exercem na formação das identidades culturais na contemporaneidade. Garcia Canclini observa que "nas sociedades complexas, a hegemonia se estabelece mediante uma relação dialética entre a homogeneidade e a diferenciação social". Em seu modo de vista, por mais que se insista na ideia da massificação, a sociedade sempre necessitará criar mecanismos de diferenciação, já que "a unificação transnacional das culturas homologa algumas práticas, ou aspectos delas, mas também confronta culturas antes desconectadas e torna possível, especialmente no consumo, a produção de novas diferenças" (p. 60).

A existência de diferenças torna-se, portanto, fator estratégico para a efetivação da hegemonia. Ao contrário da dominação – que favorece à homogeneização, "submetendo as pretensões de pluralidade ao denominador comum da obediência" – a hegemonia estimula a diferenciação e a mantém sob o controle de um poder unificador. Nas palavras de Canclini, "quando a diversidade de interesses se desenvolve em estilos de vida conflitantes, sem pactos de reciprocidade, gera conflitos desintegradores da unidade social; mas essas mesmas diferenças, reconhecidas pelo poder hegemônico

e coordenadas por ele, podem coexistir e inclusive colaborar para que a hegemonia seja legitimada através do consenso".

Baseando-se em Bordieu, Canclini aponta que, para efetivar-se em uma sociedade desigual, a hegemonia articula os interesses díspares, obtendo o consenso quando se cumprem quatro condições: "a) que o âmbito social definido pela classe hegemônica – a produção, a circulação e o consumo seja aceito pela classe subalterna como campo de luta; b) que a lógica desta luta seja a apropriação diferencial, distinta para cada classe, do que a sociedade produz como capital material e simbólico; c) que os setores subalternos partam (...) com um capital econômico e simbólico (sobretudo escolar) que de entrada os coloque em desvantagem; e d) que este *handicap* seja ocultado". (*Ibidem*, p. 61)

Ressalva deve ser feita ao caso latino-americano, adverte o autor, no qual esta hegemonia se efetiva de forma apenas parcial, devido à diversidade de capitais culturais resultante da formação multiétnica regional, tornando impossível subordinar inteiramente os diferentes segmentos a um capital simbólico comum, tese que de certa forma é compartilhada por Muniz Sodré ao referir-se ao que denomina de "hegemonia precária" no Brasil, resultado da incapacidade dos sistemas democráticos em atender às demandas sociais, aliada aos conflitos de sentido intensificados com a construção de espaços de livre expressão. Mesmo com o poder da comunicação, esta tarefa é dificultada pela inexistência de classes hegemônicas capazes de impor ao sistema inteiro sua própria matriz de significações, o que torna possível a subsistência de línguas, estilos de vida e formas de organização relativamente autônomas com relação à ordem hegemônica, embora a dominação exercida no processo de formação das nações latino-americanas nos séculos XIX e XX tenha conseguido reduzir sobremaneira o contingente destes segmentos autônomos e integrar os restantes ao contingente migratório europeu, formando um capital cultural comum baseado na língua, na alfabetização e sistema de educação voltado para a capacitação para o mercado de trabalho, para a integração ao consumo e para a participação nas estruturas nacionais do poder, hierarquia e representação sócio-política e, do ponto de vista do modo de organização da vida cotidiana, na religiosidade católica e no liberalismo capitalista. Desta forma as classes hegemônicas buscam perpetuar-se na continuidade deste capital cultural garantida pela reprodução das estruturas sociais e na apropriação desigual deste capital, reproduzindo assim também as diferenças (*Ibidem*, p. 62-3).

Para sustentar sua tese acerca do formação das representações e práticas dos sujeitos, Canclini se refere ao conceito de *habitus*, de Bordieu, pois quando um comercial ou uma mensagem política se dirige a seus receptores se insere, a seu ver, neste sistema. Neste sentido, de acordo com Canclini, todos atuamos a partir de esquemas básicos de percepção, pensamento e ação que, construídos sobre a base das estruturas sociais, dirigem e predispõem nossas práticas individuais, para que correspondam à ordem coletiva, garantindo a coerência de cada sujeito com o desenvolvimento global, mais que qualquer condicionamento exercido por campanhas publicitárias ou políticas, já que através do *habitus* "se programa o consumo dos grupos, ou seja, o que vão 'sentir' como necessário ante distintas situações". Como vimos, a sociedade organiza a distribuição desigual

dos bens materiais e simbólicos, assim como organiza nos grupos e indivíduos a relação subjetiva com estes – as aspirações, a consciência do que cada um pode se apropriar. Eis a estruturação da vida cotidiana em que se enraíza e hegemonia: "nem tanto um conjunto de ideias alienadas sobre a dependência ou a inferioridade dos setores populares como em uma interiorização muda da desigualdade social, sob a forma de disposições inconscientes, inscritas no próprio corpo, no ordenamento do tempo e do espaço, na consciência do possível e do inalcançável" (p. 65-6).

Habitus e hegemonia

Se, por um lado, as correntes teóricas que consideram a cultura enquanto instrumento de comunicação e conhecimento, compreendendo os sistemas simbólicos como a arte, a linguagem e os mitos como produzidos em contexto de estruturas estruturadas, a corrente estruturalista, de tradição marxista, compreende os sistemas simbólicos enquanto instrumento de poder, ou seja, estruturas *estruturantes*, que contribuem para a reprodução e transformação da estrutura social.

Na introdução que escreve à 6ª edição de *A economia das trocas simbólicas*, de Pierre Bordieu, Sérgio Miceli enfatiza que a mais grave limitação da primeira tendência reside no fato de relegar as funções econômicas e políticas dos sistemas simbólicos, enfatizando a análise interna dos bens e mensagens de natureza simbólica. Piere Bordieu, por sua vez, (que se auto define enquanto adepto do construtivismo estruturalista ou estruturalismo construtivista), ao dedicar-se às categorias de campo, *habitus* e campo simbólico, critica tanto os que detratam a sociologia dos fenômenos simbólicos – por supostamente não ter nada a ver com o sistema de poder –, quanto os que compreendem que os sistemas simbólicos não possuem uma realidade própria e acaba – pela limitação que ambas as tendências concedem à experiência e à vontade do agente social – por privilegiar as funções sociais cumpridas pelos sistemas simbólicos, "as quais, tendem, no limite, a se transformarem em funções políticas na medida em que a função lógica de ordenação do mundo subordina-se às funções socialmente diferenciadas de diferenciação social e de legitimação das diferenças". Como também ressalta Miceli, "a valorização da dimensão simbólica ou ideológica dos processos sociais liga-se seja a uma ênfase quanto às determinações específicas do sistema de dominação (como nos casos de Weber e Gramsci), seja a um privilegiamento excessivo dos modos pelos quais o agente ordena a realidade que o envolve". Bordieu, nessa linha, a exemplo de Gramsci, o qual tende a recusar o materialismo "mecânico" ou "fatalista", opta por um caminho que procura escapar aos esquemas rígidos de explicação, tal como o economicista, pretendendo retificar a teoria do consenso, revelando teoricamente as condições materiais e institucionais "que presidem à criação e à transformação de aparelhos de produção simbólica cujos bens deixam de ser vistos como mero instrumentos de comunicação e/ou de conhecimento"[6].

6 MICELI, S. *A força do sentido*. In.: BORDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*, 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009:VII-XII.

Segundo Bordieu (2009:191), o *habitus* pode ser definido como um "sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes". Bordieu propõe que o *habitus* é sistema de disposições duráveis e transponíveis, que, "´integrando todas as experiências passadas, funciona em cada momento como uma matriz de percepções, apreciações e ações e possibilita o cumprimento de tarefas infinitamente diferenciadas graças à transferência analógica de esquemas` adquiridos em uma prática anterior" (BORDIEU, *opus cit.*, 1972, *apud* WACQUANT, L. *Ibidem*, p. 66).

Portanto, enquanto "história individual e grupal sedimentada no corpo", "estrutura social tornada estrutura mental", o *habitus* bourdieuano "resume não uma aptidão natural, mas social, que é, por esta mesma razão, variável através do tempo, do lugar e, sobretudo, das distribuições de poder", sendo "transferível" de forma coerente a vários domínios de prática e consumo, tais como a música, desporto, alimentação, escolhas políticas e matrimoniais, fundamentando os estilos de vida entre indivíduos "no interior e entre indivíduos da mesma classe". É ainda durável mas não "estático ou eterno", sendo que as disposições são socialmente montadas e "podem ser corroídas, contrariadas e mesmo desmanteladas pela exposição a novas forças externas", como a propósito de situações de migração. Contudo, como nota Wacquant, o *habitus* bourdieuano é dotado de "inércia incorporada", na medida em que "tende a produzir práticas moldadas depois das estruturas sociais que os geraram e na medida em que cada uma de suas camadas opera como um prisma por meio do qual as últimas experiências são filtradas e os subsequentes estratos de disposições são sobrepostos (daí o peso desproporcionado dos esquemas implantados na infância". O *habitus*, portanto, é "aquilo que confere às práticas sua relativa autonomia no que diz respeito às determinações externas do presente imediato. Esta autonomia é a do passado, ordenado e atuante que, funcionando como capital acumulado, produz história na base da história e, assim, assegura que a permanência no interior da mudança faça do agente individual um mundo no interior do mundo" (*Idem, ibidem*, p. 66-7).

Uma de nossas hipóteses de trabalho, apresentada anteriormente, é a de que a formação dos gestores culturais no Brasil contemporâneo constitui-se em *habitus* ou estrutura estruturante, ao amoldar-se ao caráter burocrático das políticas públicas para o setor, favorecendo os segmentos mais adaptados ao campo simbólico da educação para a burocracia – sendo, portanto, o segmento mais estruturado organizacionalmente da sociedade este que agora busca na gestão cultural seu domínio de "prática e consumo". Tal hipótese baseia-se sobretudo nos estudos do *habitus* bordieuano, a exemplo da referência de Wacquant ao estudo de Lehmann (2002), o qual "traçou o modo como as disposições musicais inculcadas pelo treino instrumental se combinam com disposições de classe herdadas da família para determinar a trajetória e as estratégias profissionais dos músicos no interior do espaço hierárquico da orquestra sinfônica" (*Ibidem*, p. 70).

Nesse sentido, no campo das políticas públicas para a cultura, interessa ao segmento da sociedade dominante economicamente defender a estratégia do discurso

reducionista da cultura como mercadoria ou a prevalência do fomento às artes consagradas em detrimento da política para um conjunto ampliado da produção cultural, que inclua a cultura popular tradicional, assim como dificultar seu acesso a ponto de este dever estar condicionado a uma formação "profissional" ou "capacitação". Neste sistema operam, cada qual com seu papel, uma certa categoria de intelectuais ou formadores de opinião, próxima do que Gramsci categorizava de *intelectuais orgânicos*, como veremos mais adiante, além do próprio Estado, como instrumento da ideologia das classes economicamente dominantes e, mais recentemente, produtores culturais que agora descobriram esse novo filão do mercado, o da educação profissional.

Por meio do estabelecimento de consensos, esta ideologia tecnicista e finalística consegue seduzir mesmo uma parte dos membros de comunidades tradicionais, quer seja de forma indireta, por meio de ONGs ou outros intermediários incumbidos de "traduzir" as formas de manutenção e transmissão da cultura na forma fragmentária e pelas categorias racionalizantes do projeto, desta feita convertido em instrumento hegemônico de perpetuação do poder, quer seja pela participação direta em instâncias de construção e pactuação de políticas públicas de cultura, tais como as conferências nacionais de cultura ocorridas no período, estruturadas a partir de temas e eixos definidos a priori – estruturas estruturadas para manutenção do *status quo*, muitas vezes a partir das próprias estruturas governamentais – colaborando para a elaboração de políticas que nada ou muito pouco têm a ver com as dinâmicas antes mantidas e transmitidas na vivência pela oralidade, de geração em geração, como cultura de resistência e mesmo como identidade antagônica.

Somando-se a tal fenômeno, a partir da própria leitura de Bordieu, assim como também amparando-se no exemplo de países nos quais o incentivo à cultura é tido enquanto uma questão individual, como no caso dos EUA, onde não existe um ministério da cultura, certas correntes de pensamento no campo da gestão cultural parecem questionar o sentido que tais políticas podem ter em nosso país, em face dos riscos de a institucionalização neste campo vir a atender interesses por parte do Estado mais próximos ao controle, ao autoritarismo do que propriamente à ação cultural entendida como meio para criar as condições necessárias ao desenvolvimento dos direitos e da liberdade culturais.

Cabe aqui, portanto, levantarmos algumas questões as quais julgamos cruciais acerca das relações entre as políticas públicas e as culturas populares tradicionais: a) justifica-se a existência de políticas especificas neste campo?; b) caso se justifiquem, como garantir a participação dos detentores destes saberes tradicionais na construção de tais políticas de forma que não reproduzam as estratégias hegemônicas e possam representar possibilidade de mudança social?

Teixeira Coelho, a esse respeito, propõe uma abordagem conceitual tendo como inspiração a leitura que Pierre Bordieu faz da cultura, aparentemente preferindo sua acepção restrita "ao domínio que, para simplificar excessivamente, é aquele das artes e das letras"[7], distinguindo-a do *habitus*. Amparado nesta leitura da obra de Bordieu, o autor conclui que:

7 BORDIEU, P. *Le sens pratique*. Paris: Éditions Minuit, 1980.

> "A menção aos costumes recoloca a discussão na trilha do que afinal, é ou não é cultura em situação de política e de aço cultural, daquilo que pode prioritariamente receber a atenção de uma política cultural voltada para o desenvolvimento humano, e subsidiariamente, para o desenvolvimento sustentável, termos nos quais hoje se costuma colocar essa questão. A partir da segunda metade do século 20 intensificou-se uma tendência anti-intelectualista que se apresenta sob o disfarce de um antielitismo e se materializa entre outras coisas, na defesa da tese de que não apenas haveria em cultura outros fenômenos a merecer atenção além daqueles configurados nas obras culturais *de prestígio* (literatura, artes visuais, música erudita, etc) como se apresenta também na insistência em que essas obras seriam mesmo *menos* respeitáveis ou válidas que as outras que lhe seriam opostas (a cultura dita de rua, o folclore e, a grande novidade, a cultura de massa)

Aprofundando ainda mais as críticas as críticas às políticas culturais que ampliem o conceito de cultura às culturas populares, o autor argumenta que:

> "No que se refere ao lugar de destaque aberto à cultura popular, seria interessante verificar se a noção de que é mais estável, mais duradoura (e portanto mais antiga, mais 'histórica') que as outras já estava presente nos estudos culturais desde seus primeiros instantes ou se neles se introduziu *a posteriori* em virtude de construções teóricas mais abrangentes que requeriam a afirmação dessa qualidade embora contra as evidências disponíveis. Seja como for, a insistência nessa tese no início do século 21, quando não é mais possível defender a invariabilidade sequer dos costumes, apenas pode apontar para a permanência de ideias empedradas e emparedadas (assim é a ideologia) a respeito de uma dada realidade social ou para o desejo de distorcer essa realidade com o objetivo de alcançar um poder (político efetivo ou simbólico) e mantê-lo. Cultura popular hoje, no Brasil, é acima de tudo a televisão, algo que em princípio, supostamente, os defensores da política cultural popular tradicional não pretenderiam apoiar, sobretudo porque a cultura da televisão é também a cultura do mercado ao qual se pensa que a popular se opõe" (p. 26).

A discussão proposta por Teixeira Coelho em torno da relação entre os conceitos de cultura popular e cultura popular tradicional, embora traga contribuições e questionamentos importantes, talvez tenha sido superada pelas políticas públicas para o setor de audiovisual implementadas pelo Ministério da Cultura por meio principalmente da Agência Nacional de Cinema – ANCINE, destacando-se aí a própria criação do Fundo Setorial do Audiovisual e os diversos programas criados a partir de 2008, abrangendo a produção de conteúdo para televisão e incentivando, por meio destes, a diversidade cultural e regional brasileiras com vistas a alcançar o grande público.

Entretanto, no rastro da discussão levantada por Teixeira Coelho, podemos identificar as marcas das correntes teóricas que ainda acreditam ser a cultura e a arte território de especialistas e sobretudo que este território é ocupado por alguns poucos e nobres segmentos.

Ao lado desta questão a qual ainda é bastante proeminente no campo das

políticas culturais, com relação às culturas populares os problemas até aqui identificados colaboram para a modificação artificialmente construída, implicando em reducionismos simbólicos presentes nos discursos e práticas no campo da gestão cultural brasileira na contemporaneidade.

A fim de melhor compreendermos esta questão, devemos estabelecer uma distinção entre o conceito de cultura enquanto elemento constitutivo da sociedade, ou seja, a dimensão antropológica, como apontada por Isaura Botelho (2001), pela qual a política cultural insere-se na lógica do bem comum, e o conceito de cultura resultante das estratégias hegemônicas, a dimensão sociológica, onde o campo da cultura é entendido como o campo das "artes", sendo resultado da ação de especialistas, e seu acesso é condicionado à linguagem do projeto sujeito a regras de demonstração de "verdade" científica, reflexo do pensamento único instrumentalizante e economicista, voltado para o favorecimento de segmentos cultura afeitos à lógica da burocracia, portanto. Sob este último ponto de vista, o conceito de cultura é ainda afetado por reducionismos simbólicos que operam em favor do mercado cultural, o segmento hegemônico da produção neste campo. Dentre estes reducionismos, destacamos negativamente o discurso da cultura enquanto mercadoria - visão subjacente às estratégias do campo do marketing cultural.

Nesta perspectiva, é patente, portanto, a atribuição de sentido utilitarista à cultura, no processo de reificação (do latim *res:* "coisa"). O conceito de reificação ou "coisificação" – transformação de uma ideia abstrata em mercadoria –, como definido pela teoria marxista, implica no processo de alienação próprio do modo de produção capitalista, ao objetificar de tal modo as relações sociais que sua natureza passa a ser expressa através de objetos de troca. A este fenômeno, Marx denominou de fetichismo da mercadoria (Marx, K. *O Capital, capítulo 1, seção 4).*

Outro reducionismo marcante neste campo está expresso no discurso do social na cultura. Tal reducionismo traduz-se, em última instância, em uma certa visão "positiva" da cultura, encobrindo sua dimensão de conflito, ou *agon*, constituindo-se em um processo de domesticação da cultura e da arte. Tal é a capacidade alienadora na contemporaneidade, que certos conceitos são incorporados ao vocabulário das políticas públicas adquirindo significado diametralmente oposto ao sentido original. Exemplo disto é o uso que exagerado e a-crítico do termo "protagonismo juvenil", muito em voga nos projetos culturais, notadamente a partir da valorosa experiência dos pontos de cultura. Protagonismo, do grego *protagonistès*, de *protos,* primeiro e *agonistès,* combatente, lutador – em seu sentido original e nas narrativas míticas identificaria o primeiro que se levanta contra uma dada situação. Não é raro, entretanto, sob o título de protagonismo juvenil encontrar-se ações de domesticação de identidades realizadas em lugares economicamente carentes e riquíssimos culturalmente, configurados na postura bovina dos jovens apaziguados pela "incontestável" contribuição da música erudita para a sua formação artística e pessoal, sem se questionar sobre o porquê do inverso não ocorrer com a mesma naturalidade quando se trata das tradições de matriz africana, ainda mais se forem elas de cunho mágico-religioso, como o candomblé, por exemplo.

Deve-se o fenômeno do social na cultura ao fato de que em termos de responsabilidade

social uma importante dimensão da cultura deve ser ignorada: a cultura como conflito. Em tempos nos quais os rumos da cultura e da arte são definidos a partir de sua relação com a imagem que a empresa patrocinadora deseja difundir, somente a positividade da cultura interessa, porém na história do pensamento sobre a cultura no Brasil, a tentativa de se abrandar a violência presente nos processos de nossa conformação cultural deram origem a teorias sociais já ultrapassadas, embora a ausência da crítica vivida no ambiente acadêmico atual sempre possa reavivar nossa herança patriarcal e arcaica.

Passemos a outro reducionismo, a cultura enquanto mera dimensão econômica. Embora a economia criativa seja um campo ainda em construção, podemos incluí-la na discussão acerca da diferença entre a visão de cultura enquanto elemento constitutivo da sociedade *versus* a visão reducionista de cultura, consubstanciada na formulação de políticas de financiamento, afirmativas da predominância do marketing cultural via leis de incentivo.

O exemplo da economia criativa nos parece emblemático, portanto. No discurso de seus principais propagadores, quer sejam pesquisadores, produtores ou órgãos públicos, a economia criativa é vista como forte aliada da cultura.

O que pretendemos destacar, entretanto, é o sentido reducionista do conceito de cultura empregado nos discursos de pesquisadores e órgãos dedicados ao desenvolvimento de políticas e ações nesta área. De forte aliada da cultura, repetidas vezes nos deparamos com o termo economia da cultura sendo utilizado como *sinônimo* de cultura, como no artigo de João Luiz de Figueiredo, coordenador do Núcleo de Economia Criativa da ESPM-RJ publicado no jornal Brasil Econômico em 21/11/2011: "Existem outros exemplos da música, da literatura, do teatro e dos demais campos da economia criativa capazes de nos evidenciar a força criativa das pessoas que vivem nas favelas, porém quero enfatizar que se o Rio deseja ser reconhecido como cidade criativa, é crucial que integre o seu espaço urbano e, consequentemente, as pessoas que nele vivem, de maneira que cada uma possa expressar a sua cultura".

Quando analisamos esta questão também à luz da economia da cultura, temos a impressão de que se opera uma gritante distorção ou inversão de valores no tocante ao conceito de cultura, marca do economicismo a que a área tem sido submetida desde meados do século XX até os dias atuais. Neste sentido, nota-se nos discursos a ideia de que sem os números trazidos à luz pelos instrumentos da economia, a cultura não teria como demonstrar seu peso e sua importância na "mesa de negociações", perante outros setores da administração pública, já que, conforme Reis (2007, p. 8-9):

> "Ao restituir à cultura seu valor econômico, a economia da cultura lhe garante um lugar de peso na mesa de negociações multilaterais, nos debates sobre alocação de orçamentos públicos e promove o envolvimento do setor corporativo nas questões culturais – não apenas como marketing ou responsabilidade social, mas como estratégia de negócios. Em um mundo que se guia por avaliações e mensurações, a economia devolve à cultura sua voz ativa e complementar à aura estética, simbólica e social, que transcende essa discussão"

Este discurso se constitui, sem sombra de dúvidas, em visão reducionista da importância da cultura na sociedade.

Por fim, talvez não um reducionismo, mas um imperativo para o acesso às políticas públicas no campo da cultura é a figura do projeto.

Na lógica da política pública brasileira contemporânea, regida por princípios constitucionais tais como transparência, impessoalidade, isonomia, etc, o principal instrumento para celebração de contratos de repasse de recursos públicos é o projeto, que geralmente deve ser apresentado quando da existência de um edital, uma chamada pública. Tais procedimentos são regidos, em geral, pela mesma legislação, que normatiza os convênios e contratos em áreas tão distintas quanto a construção civil e grande parte da atividade cultural, quais sejam, a Lei 8.666 (licitações), somada a outras Portarias federais e leis estaduais ou municipais, conforme o caso.

Ocorre que, somada à Lei 8.313 (Lei Rouanet), tal legislação impõe à área cultural, e sobretudo no tocante à cultura popular tradicional, uma lógica que se choca com a lógica tradicional de manutenção e transmissão dos modos de fazer próprios da oralidade, marcada principalmente pela vivência e pela profunda ligação com a ancestralidade, características que representam uma diferença sensível frente à dinâmica imposta pela lógica do projeto. Com relação a este problema, podemos nos lembrar do conceito de "experiência" desenvolvido por Benjamin (2008).

Benjamin (*Opus cit.*), ao analisar a figura do narrador, ressalta seu papel vital de comunicar experiências, ao mesmo tempo que adverte que esta característica está se perdendo com a modernidade e, em decorrência, a capacidade de dar conselhos, ou a sabedoria, subjacente à arte de narrar, também se aproxima da extinção.

A cultura, ao contrário, entendida como sendo constitutiva da sociedade, é elemento definidor da própria humanidade. É a cultura que dá forma às atividades humanas, tais como "o trabalho, a religião, a culinária, o vestuário, o mobiliário, as formas de habitação, os hábitos à mesa, as cerimônias, o modo de relacionar-se com os mais velhos e os mais jovens, com os animais e com a terra, os utensílios, as técnicas (...)"[8], conceito antropológico de cultura que, se parece não gozar de prestígio entre os formuladores de políticas para culturais com foco nas "artes", pode por outro lado abrir possibilidades para a construção de políticas públicas mais abrangentes, envolvendo o segmento da cultura popular tradicional, menos afeito aos usuais e excludentes mecanismos de fomento e incentivo à cultura.

Com relação a isto, lembramos da distinção conceitual entre as dimensões antropológica e sociológica da cultura defendida por Isaura Botelho (2001), onde a cultura compreendida sob a dimensão antropológica é aquela em que "a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas". (BOTELHO, *Opus cit.*, p. 3)

A dimensão sociológica, por sua vez: "não se constitui no plano cotidiano do

8 CHAUÍ, M. **Cidadania cultural**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006:113-14.

indivíduo, mas sim em âmbito especializado: é uma produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão". (*Idem, ibidem*, p. 4)

A importância da tomada de consciência desses dois universos por parte do gestor cultural é que esta distinção pode facilitar, ou diríamos mais diretamente que deve orientar, a definição de estratégias diversificadas, em termos da formulação e da implementação de políticas culturais. A questão não é meramente técnica, mas sim política, neste caso, pois trata-se de exclusão do acesso ao financiamento à cultura por parte representativa da identidade cultural brasileira, a cultura popular tradicional.

Na lógica do pensamento hegemônico, a política cultural tem sido reduzida à dimensão do financiamento e o financiamento à cultura tem estado atrelado a processos extremamente burocráticos de captação e prestação de contas, criando obstáculos a participação de comunidades tradicionais marcadas pela lógica não capitalista e por visões de mundo diferentes daquelas dos grupos já adaptados ao mercado.

O Estado, importante instrumento de implantação da ideologia das classes dominantes, por meio de políticas restritivas de financiamento por um lado impedem ou dificultam a participação de grupos populares ou, por outro lado, faz com que tais grupos se adaptem a lógicas utilitaristas, finalísticas, de mercado.

Do ponto de vista das identidades culturais e sua relação com as políticas públicas para o setor, o reconhecimento pelo Estado dos diferentes sujeitos culturais fará com que as políticas públicas tenham de caminhar no sentido não só do financiamento, mas sim do acesso pleno a políticas públicas integradas, pois, de acordo com Botelho:

> "A premissa aqui é a de que a tônica do setor é um recuo na formulação de políticas públicas globais, no sentido pleno do termo, embora se fale muito em política cultural. Hoje é o financiamento de projetos, tomados isoladamente, que assumiu o primeiro plano do debate – através das diversas leis de benefício fiscal existentes no país –, o que requer uma avaliação criteriosa"[9].

Novos paradigmas de avaliação das políticas culturais e perspectivas

Se podemos na sociedade contemporânea brasileira testemunhar a inserção crescente das culturas de tradição oral na lógica do capital é porque o Estado como instrumento da hegemonia, ao inserir este segmento na agenda das políticas públicas sem os necessários acompanhamento e visão crítica sobre o impacto de políticas públicas burocratizantes e instrumentalizadoras em comunidades tradicionais. Tal fato se deve, em parte, por que no atual estágio de desenvolvimento do capitalismo, a civilização capitalista como apontada por Comparato (2013) ou a ação direta do capital apontada por Oliveira (2014),

9 BOTELHO, I. SÃO PAULO EM PERSPECTIVA, 15 (2) 2001:2

o direcionamento e a velocidade com que comunidades herdeiras de culturas de matrizes não ocidentais são arrastadas para a lógica fragmentária e racionalizante do projeto se naturalizam e se intensificam, posto que são construídas artificialmente, e parecem superar, por vezes, o tempo da maturação crítica quanto aos ônus advindos deste processo de simbiose da cultura e da forma mercadoria do Estado, como apontada por Mascaro (2013).

A partir do diagnóstico acerca do processo de formação do Estado capitalista burguês, uma estratégia anti-capitalista no setor das políticas públicas culturais deveria dedicar-se à proposição de políticas de contra-tendência, necessárias quando um determinado setor da sociedade se torna muito superior aos outros em sua capacidade de se beneficiar da riqueza nacional por meio das políticas públicas, em contraposição ao *laissez-faire* característico da ideologia de mercado.

Por este motivo, e a partir do reconhecimento da sujeição da cultura às mesmas regras instrumentalizantes das ditas ciências, sobretudo por meio da adoção acrítica da linguagem do projeto aplicada indiscriminadamente, da lógica do mercado e dos processos burocratizantes, acreditamos que seja importante a reflexão em torno das categorias de avaliação das políticas culturais, a fim de identificar os valores nelas implícitos, os quais permeiam articuladamente as práticas sociais no campo da cultura, tornando-se ideologia, no sentido althusseriano do termo. Dessa forma, portanto, por meio de valores nunca antes relacionados às artes, a sociedade contemporânea impõe a projetos em arte e cultura contribuírem para a solução de problemas sociais tais como a redução da violência ou a retirada da juventude do domínio das drogas, a título de "impacto social" e "resultados esperados", entre outras imposições as quais na verdade pretendem domesticar a arte e a cultura, além de institucionalizar a infância e a juventude, circunscrevendo-as a territórios de tutela, sob a imagem da empresa cumpridora de seu papel na sociedade.

Neste contexto, uma categoria ainda como *desenvolvimento*, altamente em voga no processo reducionista da cultura enquanto mera dimensão econômica, dado o viés economicista e gerencial das políticas públicas na cultura, passa a ser considerada apenas em vista de sua capacidade de gerar retorno financeiro, negligenciando-se outras dimensões possíveis de desenvolvimento, já que o conceito de desenvolvimento adotado pelas Nações Unidas (PNUD) consiste na ampliação da "liberdade e a formação de capacidades humanas" para que as pessoas possam decidir o que fazer e o que querem ser, ou seja, a melhora nas condições de vida em todas as dimensões de acordo com o exercício de liberdades fundamentais e a "aquisição de capacidades para assumir e apropriar-se do processo de dirigir os próprios destinos de uma comunidade". Para que isto ocorra, os direitos culturais se constituem em dimensão fundamental, sobretudo e direito de participação na vida cultural, compreendida como um sistema cultura que se relaciona, interage e atua em conjunto com outros sistemas (*Idem, ibidem*).

Para Martinell Sempere (2011), a vida cultural traz mais-valias e valores intangíveis agregados aos diferentes sistemas que compõem uma sociedade. Alguns desses valores intangíveis apontados pelo autor, os quais julgamos ser relevantes para projetos e políticas públicas no campo das culturas populares tradicionais e que

também contribuem para o desenvolvimento são: acrescenta conteúdos a um grande número de aprendizagens; reforça e equilibra as identidades culturais positivas; favorece o sentido de pertencimento a uma comunidade; contribui para a coesão social; facilita a participação política; constrói cidadania; bem-estar, felicidade, ócio criativo; permite ampliar as relações sociais e a participação coletiva e comunitária; compartilha a memória coletiva e o imaginário; contribui para imaginar e criar futuros; facilita o uso e o desfrutar do espaço público; melhora a marca de classe de uma comunidade; participa na visibilidade e comunicação de um país, cidade ou região e atrai visitantes e turistas.

Apesar das contribuições da cultura ao desenvolvimento, as quais devem ser incluídas intencionalmente na elaboração de projetos e programas neste setor, não como impactos diretos, mas como mais-valias culturais, nem todas as políticas culturais devem ser planejadas com esta finalidade. Martinell Sempere (*Opus cit.*) ressalta que a vida cultural contém fartamente elementos como o "gratuito", "inútil", "prazer estético", "conflito e tensão", "a mudança", enfim. A gestão cultural lida, em suma, com o intangível e com a dimensão do prazer e do desejo. Há, portanto, atividades culturais e artísticas que têm valor por si mesmas. Sua simples existência significa uma contribuição à vida cultural.

A necessária ampliação do conceito de cultura, de forma a incluir os diferentes modos de pensar e sentir presentes em nossa sociedade é um processo interligado à construção de novas categorias de avaliação de projetos no âmbito das políticas públicas para o setor.

Articulada à categoria desenvolvimento, a categoria planejamento também se coloca como imperativo na prática e enquanto expectativa na elaboração de projetos culturais, independentemente se se trata de culturas ligadas à tradição oral, onde é cabível se questionar se o desenvolvimento esperado é o mesmo desenvolvimento linear e progressivo da modernidade e se o planejamento esperado nas ações de manutenção e transmissão das culturas populares e tradicionais tem sido da mesma natureza do planejamento esperado em áreas tais como a administrativa ou a econômica.

A aplicação nas ações de fomento às culturas de tradição oral de categorias importadas de universos de conhecimento afeitos ao segmento hegemônico economicamente na sociedade tem em casos específicos gerado na prática cotidiana de comunidades tradicionais, por um lado, conflitos inter geracionais, dadas as conflitantes formas de entender a transmissão de saberes ancestrais, muitas vezes dependentes de longa iniciação religiosa e o tempo tecnológico do projeto (BOUTNET, 2002), além de criminalização por dificuldades inerentes aos complexos procedimentos de prestação de contas, aasim como, de outro lado, tem gerado expectativas supervalorizadas e respectivas frustações nos gestores quanto à real possibilidade de planejamento de ações culturais, daí advindo expressões entre gestores culturais, tais como: "o que foi planejado não deu certo" ou "planeja-se uma coisa, acontece outra" (ORTIZ, 2008:122-28) o que nos permitem colocar aqui a pergunta: são as culturas de tradição oral possíveis de ser "geridas" sob o ponto de vista das práticas de gestão cultural?

Neste sentido, acreditamos que a cultura dominante, considerada aqui aquela herdeira dos processos narrativos de construção da "verdade" (SODRÉ, 2005), tende, pelos processos extremamente tecnicistas apresentados, a impor à totalidade dos segmentos culturais a lógica racionalizante e finalística característica da forma jurídica do Estado, moldado historicamente aos interesses e capacidades do segmento social que a representa e é por ela representado.

A cultura de povos tradicionais, mesmo na contemporaneidade, mantém características próprias de sua visão de mundo não ocidental, não capitalista, não finalístico, elementos muito mais ligados ao jogo do que a regra, como podemos observar neste quadro:

[Quadro 1]

Cultura hegemônica judaico-cristã	Culturas populares não ocidentais
Racionalidade	Jogo
Planejamento (metas/objetivos)	Improviso, demanda
Noção de desenvolvimento progressivo	Visão cíclica (focado na ancestralidade)
Tempo linear e homogêneo	Tempo mítico
Obtenção/avaliação de resultados	Resultados intangíveis
Aferição da verdade	Preservação do segredo
Projeto	Transmissão pela oralidade (narrativa)
Informação	Comunicação da experiência (conselho/sabedoria)
Fragmentada	Integral
Produto	Herança
Finalística	Processual
Finalística	Vivencial
Valor de troca (capital)	Relação com o sagrado

Considerações finais

A partir das hipóteses levantadas inicialmente e da análise sobre a relação entre as formas jurídica e mercadoria características do processo de desenvolvimento do Estado capitalista burguês, processo histórico por meio do qual as políticas públicas vão cada vez mais ajustando-se às práticas e capacidades da classe hegemônica economicamente, constatamos que o problema do fomento às culturas populares e tradicionais insere no campo da luta de classes antagônicas.

No estágio atual de desenvolvimento do Estado capitalista burguês, a civilização capitalista na qual o capitalismo é cognitivo, ou seja, xxx e nesse contexto, a cultura popular tradicional é reduzida simbolicamente à forma de mercadoria, transformando-se como resultado das exigências dos editais

públicos e da linguagem tecnológica do projeto em produto,

Isto se deve, também, pelo fato de a razão instrumental norteadora das ações públicas no contexto do Estado capitalista burguês lidarem com a cultura como processo finalístico, donde a expectativa a ser atendida é que o resultado do fomento público se apresente na forma de produto, já que este Estado norteado pela razão instrumental tem dificuldade em lidar com processos, como são os complexos processos das culturas de tradição oral, portadoras de visões de mundo antagônicas aos valores civilizatórios capitalistas.

em oposição ao quadro hegemônico marcado pelo reducionismo constituído no financiamento a projetos do segmento ligado à produção dita "artística", mais organizado socialmente para a adequação e superação das barreiras burocráticas que visam em última instância impedir o acesso ao fomento público por comunidades indígenas, de matriz africana, sertanejas, entre tantas outras que mantêm seus sistemas produtivos não ocidentais e visão de homem e de mundo como cultura de resistência.

Paralelamente, outro fator determinante neste campo certamente é a questão do racismo, já que no Estado capitalista burguês o racismo é estrutural e estruturante das relações sociais e neste contexto as culturas de matrizes africanas e indígenas foram historicamente e ainda são tidas como fatores impeditivos do desenvolvimento nacional.

Outro tema que identificamos ser de fundamental importância ao longo da pesquisa é o questionamento acerca da formação "profissional" do gestor cultural, cabendo uma análise inclusive a respeito dos programas dos cursos de gestão cultural oferecidos em número crescente, notadamente como meros cursos de formatação de projetos, cuja falta de crítica termina por reforçar o quadro hegemônico atual.

Retomando Gramsci e sua abordagem sobre os intelectuais orgânicos e tradicionais, cabe uma crítica também quanto ao papel dos intelectuais na hegemonia, já que é grande o impacto social das críticas advindas dos defensores da ideia de cultura entendida como mercado quanto ao papel do Estado neste campo, inclusive quanto à democratização representada pela criação de programas e ações como os pontos de cultura, as conferências e conselhos de política cultural e a política de editais públicos.

Da mesma forma com que deve caminhar junto a pulverização das formas de fomento. No limite, a política deve se amoldar à sociedade, e não o Estado deve enquadrar o conjunto dos segmentos socioculturais na mesma lógica atual economicista clássica que dominou a segunda metade do século XX. ■

[HENRY ALEXANDRE DURANTE MACHADO]
Bacharel em Biblioteconomia e Documentação (ECA-USP), com Especialização em Gestão de Projetos Culturais (Celacc-USP) e Gestão Cultural (Universidade de Girona, Espanha). Mestre em Ciências pelo Programa de Mudança Social e Participação Política (PROMUSPP) da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo - EACH-USP (2015). Doutorando pelo Programa de Integração da América Latina (PROLAM) da Escola de Comunicações e Artes - ECA-USP.
E-mail: henrydurante@gmail.com

Referências

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura – obras escolhidas – volume 1. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BOTELHO, I. **As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas**. In.: São Paulo em perspectiva, 15 (2) 2001.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas.** 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CARVALHO, J. J. de. **Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras:** de patrimônio cultural a indústria do entretenimento. In: Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas. Rio de Janeiro: CNFCP-IPHAN, 2004. p.65-83. (Série Encontros e estudos, 5)

CHAUI, M. **Cidadania cultural.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

_____**Cultura política e política cultural.** In.: Estudos Avançados. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995, v.9 (23), 1995, p.71-84.

COMPARATO, F. K. **A civilização capitalista:** para compreender o mundo emque vivemos. São Paulo: Saraiva, 2013

GARCIA CANCLINI, N. **Cultura transnacional y culturas populares:** Bases teórico-metodológicas para la investigación. In: CANCLINI GARCIA, N., RONCAGLIOLO, R.(orgs.) Cultura transnacional y culturas populares. Lima: IPAL, 1988. p. 17-76

GRAMSCI, A. **Cadernos do Cárcere.** V. 1, 2, 3, 4 e 5. Edição e tradução: Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GRUPPI, L. **O conceito de hegemonia em Gramsci.** 2.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

HALL, S. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

IKEDA, A. T. **Manifestações tradicionais: rituais, artes, ancestralidades.** In.: IKEDA, Alberto. T. Folia de Reis, sambas do povo. São José dos Campos, SP: CECP-FCCR, 2011, p.55-69.

MARX, K. **Introdução à contribuição para a crítica da economia política.** In: Contribuição à crítica da economia política**.** São Paulo: Martins Fontes,

MASCARO, A. L. **Estado e forma política.** São Paulo: Boitempo, 2013.

MEYER-BISCH, P. **A centralidade dos direitos culturais, pontos de contato entre diversidade e direitos humanos.** In.: Revista Observatório Itaú Cultural, n.11 (jan./abr. 2011). São Paulo: Itaú Cultural, 2011.

OLIVEIRA, D. J**ornalismo e ação cultural pela emancipação:** uma práxis jornalística com base nos conceitos de Paulo Freire. São Paulo: ECA-USP, 2014 (Tese de Livre-docência)

ORTIZ, R. **Cultura e desenvolvimento.** Políticas culturais em revista, 1 (1), p. 122-128. Salvador: UFBA, 2008.

PORTO, M. **As sandálias de Perseu.** In.: CALABRE, L. (org.) Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento. São Paulo: Itaú Cultural, 2009, p.71-9.

SODRÉ, M. **A verdade seduzida:** por um conceito de cultura no Brasil. 3.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

TEIXEIRA COELHO, J. **A cultura e seu contrário:** cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. **Direito cultural no século XXI:** expectativa e complexidade. In.: Revista Observatório Itaú Cultural, n. 11 (jan./abr. 2011). São Paulo: Itaú Cultural, 2011 (b), p.6-14.

WACQUANT, L. **Notas para esclarecer a noção de habitus.** Educação e linguagem, v.10 (16), p. 63-71, jul-dez.2007. Disponível em: https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/view/126/136. Acessado em 19/01/2012.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

COMUNICAÇÃO E MILITÂNCIA NO CONTEXTO ÉTNICO-RACIAL BRASILEIRO

IV SICCAL

[GT 5 – CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA]

Alexandre Francisco Braga
Universidade Federal de Minas Gerais

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este trabalho é um Resumo Expandido ao IV Simpósio Internacional de Cultura e Comunicação na América Latina, tendo como foco alguns apontamentos sobre a participação da militância negra na I CONFECOM (Conferência Nacional da Comunicação), realizada entre os dias 14 e 17 de dezembro de 2009, em Brasília. Mostraremos como se deram as articulações da sociedade civil e dos movimentos sociais para impulsionar o avanço dessa pauta junto aos governos não só para, viabilizar o evento, mas uma posterior implementação das resoluções ali aprovadas. Como método de análise, consultamos os sítios das entidades sociais que compuseram a Comissão Organizadora Nacional, os documentos de opinião política das organizações não governamentais e consulta às 672 propostas aprovadas na Plenária Final do evento. É possível inferir que o País avançou pouco desde a realização desta CONFECOM, pois nosso contexto comunicativo mantém-se hermético, concentrado e exclusivo nas mãos de famílias empresariais.

Palavras-chave: Comunicação. CONFECOM. Militância negra.

This research study is an expanded summary to the IV International Symposium on Culture and Communication in Latin America, focusing on some notes on the participation of black militancy in I CONFECOM (National Communication Conference) held between 14 and 17 December 2009, in Brasilia. Show how to have the joints of civil society and social movements to drive forward this agenda with governments not only to, enable the event, but a later implementation of the resolutions adopted there. The analysis method, consult the sites of social entities that composed the National Organizing Committee, the political opinion documents of non-governmental organizations and consultation with 672 proposals approved at the Final Plenary of the event.

Keywords: Communication. CONFECOM. Black militancy.

Este trabajo es um Resumen Extendido al IV Simposio Internacional de la Cultura y Comunicación em Latinoamérica, teniendo como principal enfoque algunos apuntes sobre la implicación de la militancia negra em la I CONFECOM (Conferencia Nacional de la Comunicación), realizada em Brasília, entre los días 14 y 17 de diciembre de 2009. Presentaremos como se dieron las articulaciones de la sociedad civil y de los movimientos sociales para impulsar el avance de esa pauta junto a los gobiernos no solo para hacer posible el evento, todavia para una posterior implementación de las resoluciones allí aprobadas. Como método de análisis, consultamos los sitios de las entidades sociales que constituyen la Comisión Organizadora Nacional, los documentos de opinión política de las organizaciones no gubernamentales y consulta a las 672 propuestas aprobadas em la Plenaria Final del evento. Es posible decir que el país avanzó poco desde la realización de esta CONFECOM, pues nuestro contexto comunicativo se mantiene hermético, centrado y exclusivo en manos de famílias empresariales.

Palabras clave: Comunicación. CONFECOM. Militancia negra.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.152900

Introdução

A realização de uma conferência dedica-se aos temas da comunicação social com sua posterior democratização, atende à demanda antiga e urgente da sociedade brasileira, cujo projeto de mudança chegou a ser possível pela viragem de opinião política empreendida pelo governo vinculado ao campo de esquerda e popular, capitaneado pelo ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva (2003-2010), eleito em 2002. Contudo, segundo Dantas [s.d.], citado por Melo (2015, p. 10):

> Ao final do governo Lula, seu ministro-chefe da Secretaria de Comunicação Social, Franklin Martins, anunciou que estruturaria uma minuta de projeto de lei para regulamentar o capítulo V da Constituição, que trata da Comunicação Social. Em abril de 2011, já durante o governo Dilma Rousseff, o ministro das Comunicações à época, Paulo Bernardo, sinalizou que submeteria à sociedade uma consulta pública relativa ao novo marco regulatório para a radiodifusão (TVs e rádios). De acordo com entidades envolvidas com o tema, desde então nenhuma medida foi tomada por parte do poder público: as propostas aprovadas na Confecom teriam permanecido engavetadas, e nenhum debate teria sido estabelecido para se discutir uma nova Lei Geral das Comunicações no Brasil.

Em razão disso, embaraços no jogo de correlação de forças impediram os avanços esperados pelo conjunto da sociedade civil, em especial por aqueles que militavam politicamente pela entrada na cena nacional de políticas públicas em prol dessa democratização, uma vez que as ações realizadas, anteriormente, seja pela Enecos (Executiva Nacional dos Estudantes de Comunicação), seja pelo FNC (Fórum Nacional Pela Democratização da Comunicação), ou outro movimento similar, não chegaram a ter ressonância na cúpula dos governos. Para Demarchi e Kerbauy (2017, p. 59):

> Esse movimento pela democratização da comunicação é recente e adquiriu força principalmente com a redemocratização no país, no final da década de 1980. A concentração, a ausência de diversidade e pluralidade e a exclusão de setores subalternos da sociedade na definição das políticas para o setor são as principais reivindicações feitas junto ao poder público. Combatidos pelos grandes grupos de mídia, esses grupos criaram canais próprios de expressão e veiculação de suas ideias à margem do sistema dominante. Apesar da dificuldade em efetivamente conseguirem democratizar a mídia, o segmento criou articulações que contribuem para se compreender a comunicação, com publicações e ações ausentes do modelo comercial de radiodifusão. (DEMARCHI; KERBAUY, 2017, p. 59).

Portanto, era uma necessidade histórica e absoluta da população que houvesse uma conferência de caráter governamental para posicionar o País diante do tema que vinha sendo reivindicado por várias gerações de ativistas sociais, cobrando políticas públicas para o setor de comunicação, haja vista sua ausência de pluralidade, sua exclusão das massas populares e sua concentração nas mãos de apenas nove famílias empresariais. Dessa forma, desde

a redemocratização do Brasil, no final dos anos de 1980, havia uma demanda para que o tema da comunicação fosse tratado na esfera do governo central, visando alterar esse monopólio midiático. Nesse sentido iniciar o processo de democratização dos meios de comunicação nacionais tornou-se imperativo para a consolidação dos avanços sociais e passou a ação de fundamental importância para a própria democracia, uma vez que setores apoiadores do golpe empresarial militar de 1964 abocanharam significativa porção desses meios, concentrando em poucas mãos a radiodifusão, a televisão, os jornais impressos e o controle das redes sociais. Ou seja, a distensão que aconteceu no campo político não foi reproduzida no campo comunicativo. Assim, era mais que justificada uma atividade para não só repensar esse domínio, mas, também, para desconcentrar, democratizar e reposicionar os veículos de comunicação de massa no Brasil, projeto que veio na esteira da 1º Conferência Nacional de Comunicação (CONFECOM), de 2009.

A comissão preparativa da CONFECOM

Por meio do Decreto S/N, de 16 de abril de 2009, o Governo Federal do Brasil convocou a realização da 1ª Conferência Nacional de Comunicação, com etapas nos âmbitos estaduais e municipais, inclusive com modalidades livres, ambas realizadas entre os dias 14 e 17 de dezembro de 2009. Em algumas unidades da Federação foram compostas Comissões Estaduais Pró-Conferência de Comunicação, como nos casos de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, entre outros locais. Na esfera nacional, foi criada a Comissão Organizadora Nacional (CON), representada pelo Poder Púbico, empresarial e Sociedade Civil, com a seguinte divisão de tarefas: a) Subcomissão de Infraestrutura e Logística; b) Subcomissão de Metodologia e Sistematização; e c) Subcomissão de Divulgação. Sendo que o Poder Público foi representado por: 1) Casa Civil da Presidência da República; 2) Ministério das Comunicações; 3) Ministério da Ciência e Tecnologia; 4) Ministério da Cultura; 5) Ministério da Educação 6) Ministério da Justiça; 7) Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República; 8) Secretaria–Geral da Presidência da República; 9) Senado Federal; e 10) Câmara dos Deputados. Já os demais setores, dos empresários e dos movimentos sociais ligados à temática da comunicação social, ficaram representados pelas entidades: 11) ABCCOM – Associação Brasileira de Canais Comunitários, 12) ABEPEC – Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais, 13) ABERT – Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão, 14) ABRA – Associação Brasileira de Radiodifusores, 15) ABRAÇO – Associação Brasileira de Radiodifusão Comunitária, 16) ABRANET – Associação Brasileira de Provedores Internet, 17) ABTA – Associação Brasileira de TV por Assinatura, 18) ADJORI BRASIL – Associação dos Jornais e revistas do interior do Brasil, 19) ANER – Associação Nacional de Editores de Revistas, 20) ANJ – Associação Nacional de Jornais, 21) CUT – Central Única dos Trabalhadores, 22) FENAJ – Federação Nacional dos Jornalistas, 23) FITERT – Federação Interestadual dos Trabalhadores de Empresas de Radiodifusão e Televisão, 24) FNDC – Fórum Nacional

pela Democratização da Comunicação, 25) INTERVOZES – Coletivo Brasil de Comunicação Social e 26) TELEBRASIL – Associação Brasileira de Telecomunicações.

A CON teve como papel central propostas que versassem sobre três eixos: Produção de Conteúdo; Meios de Distribuição e Cidadania; Direitos e Deveres.

- **Eixo Produção de Conteúdo:** conteúdo nacional; produção independente; produção regional; garantia de distribuição; incentivos; tributação; financiamento; fiscalização; propriedade das entidades produtoras de conteúdo; propriedade intelectual; órgãos reguladores; competição; aspectos federativos; marco legal e regulatório.

- **Eixo Meios de Distribuição e Cidadania:** neste eixo, foram debatidas propostas nas áreas de televisão aberta; rádio; rádios e TVs comunitárias; internet; telecomunicações; banda larga; TV por assinatura; cinema; mídia impressa; mercado editorial; sistemas público, privado e estatal; multiprogramação; tributação; financiamento; responsabilidade editorial; sistema de outorgas; fiscalização; propriedade das entidades distribuidoras de conteúdo; órgãos reguladores; aspectos federativos; infraestrutura; administração do espectro; publicidade; competição; normas e padrões; marco legal e regulatório.

- **Eixo Cidadania, Direitos e Deveres:** democratização da comunicação; participação social na comunicação; liberdade de expressão; soberania nacional; inclusão social; desenvolvimento sustentável; classificação indicativa; fiscalização; órgãos reguladores; aspectos federativos; educação para a mídia; direito à comunicação; acesso à cultura e à educação; respeito e promoção da diversidade cultural, religiosa, étnico-racial, de gênero, orientação sexual; proteção a segmentos vulneráveis, como crianças e adolescentes; marco legal e regulatório da área comunicacional brasileira.

Destarte a esta composição, houve divergências programáticas durante os processos de construção da CONFECOM que resultaram em fissuras provocadas pelas opiniões emitidas pelo setor da sociedade civil empresarial, principalmente oriundas da Associação Brasileira de Empresas de Rádio e Televisão (ABERT) e da Associação Nacional de Jornais (ANJ), que juntas boicotaram a participação na Conferência. De acordo com a Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ):

> Certamente muitas divergências persistem e prosseguirão sendo alvos de intensas disputas entre os setores que participaram. Mas o enfrentamento coletivo e aberto destas divergências numa esfera pública de debates já se mostrou saudável para a sociedade e para a democracia. Nociva é a tentativa dos donos dos veículos de comunicação hegemônicos de esconderem ou maquiarem a realidade. (FENAJ, 2009, *online*).

Em que pesem as divergências e disputas dentro da Confecom, em sua etapa nacional em Brasília participaram quase duas mil pessoas (1.684 delegados/as – sendo 40% do empresariado, 40% da sociedade civil organizada e 20% do governo –, além de 300 observadores/as), dos 26 estados e Distrito Federal (DF), o que resultou na aprovação de 672 propostas nos 15 grupos

temáticos; destas 601 foram aprovadas nos grupos com mais de 80% dos votos, e 71 foram decidas na Plenária Final.

Por exemplo, ainda em agosto, logo após a divulgação em rede nacional convocando o evento, seis dos oito grupos de empresários se retiraram da Comissão Organizadora: ABERT (Associação Brasileira de Empresas de Rádio e Televisão), ABRANET (Associação Brasileira de Internet), ABTA (Associação Brasileira de TV por Assinatura), ANER (Associação Nacional de Editores de Revistas), ADJORI (Associação Nacional de Jornais do Interior do Brasil) e ANJ (Associação Nacional de Jornais). Na Comissão Organizadora só ficaram a Abra (Associação Brasileira de Radiodifusores), à qual são vinculadas a TV Bandeirantes e Rede TV!, e a Telebrasil, entidade representativa das empresas da área de telecomunicações. Isto porque:

> Obviamente, as duas entidades que permaneceram tinham interesses comerciais envolvidos na regulamentação do setor, em função de conflitos dentro da própria classe empresarial. A ala das telecomunicações visa modificar o sistema tributário na área em troca da ampliação da cobertura do sinal e da banda larga, objetivando, também, a distribuição de conteúdo, da mesma forma que as empresas de radiodifusão. Quanto à Abra, interessa principalmente à Bandeirantes e à Rede TV, as únicas a não se retirarem do processo da conferência, quebrar a quase hegemonia da Rede Globo na área de TV a cabo[...] (MULHERES DE PAZ, 2009, p. 1).

> Mas, *"de qualquer maneira, a permanência dessa parcela do empresariado garantiu a pluralidade, com certa margem de participação democrática, pois incluiu representantes dos três setores,"* concluiu a organização não governamental Mulheres da Paz", de São Paulo. Mulheres de Paz (2009, p. 1).

Tensões e limites de uma conferência comunicativa

A realização da 1ª Conferência Nacional de Comunicação aumentou, justificadamente, as expectativas dos movimentos de luta pela democratização da comunicação, devido à histórica concentração midiática e do chamado "coronelismo eletrônico," seja na radiodifusão, na teletransmissão ou na distribuição de pacotes de aplicativos para as redes sociais. Em seu conjunto, as articulações populares para mudar o panorama de dominação empresarial, parlamentar e religiosa da comunicação brasileira, evidenciaram a sagaz luta de classes nesta pauta, na medida em que desnudou um potencioso núcleo de poder com grandes amarras para impedir o acesso democrático aos instrumentos midiáticos. Dessa forma, a tensão veio, principalmente, dos setores mais reacionários e mais refratários a qualquer possibilidade de alteração neste ciclo de dominação, cujos interesses refletem aqueles ligados aos dos agentes dos conglomerados do capital econômicos, cultural e político (FRANCO; LEMOS, 2013, p. 1). Nesta perspectiva, o Sistema Brasileiro de Comunicação (SBC) foi caracterizado como antidemocrático e antipopular no 11º Encontro Nacional dos Estudantes de Comunicação realizado pela Executiva Nacional dos Estudantes de Comunicação Social, em julho de 1987, em Piracicaba,

interior de São Paulo. (ENECOS, 1987). No entanto, apesar de uma longa tradição nas trincheiras de enfrentamento ao aparato dos donos do quarto poder, pouca coisa resultou para diminuir esta dominação.

> No final da década de 70 surgiram as primeiras propostas de organização de um movimento nacional de luta pela democratização da comunicação. Eram formulações imbuídas, principalmente, de um enfoque meramente contrapositivo, oposicionista e "negativo", privilegiando as denúncias em detrimento das proposições e identificação de novas possibilidades. Prevalecia, entre setores de esquerda – e mesmo entre setores liberais que se preocupavam com as questões da comunicação no Brasil - a concepção de que, em última instância, só a "conquista do Estado" proporcionaria os meios necessários para a profundidade das transformações pretendidas que, aliás, nunca eram claramente formuladas. A luta precedendo a "conquista do Estado", portanto, era caracterizada como um simples momento de contraposição. A prática da denúncia, ainda que desprovida de projeto, satisfazia por seu contorno "heroico". (FORUM NACIONAL DE DEMOCRATIZAÇÃO DA COMUNICAÇÃO, 1994, p. 2).

Daí em diante, as denúncias do monopólio foram acrescentadas com propostas nos campos legais e normativos de iniciativas populares para diminuir a concentração midiática, e a CONFECOM aglutinou o conjunto de aspirações com esses objetivos, por isso, sua importância para desarranjar os aparatos antipovo e antidemocráticos (Enecos, 1987) sob um cenário em que o próprio Parlamento agia para manter a situação inalterada. Esse contexto bélico refletiu-se durante as atividades da Plenária Final da CONFECOM de 2009. Com preocupações de serem atropelados pelos delegados e delegadas representantes dos setores dos movimentos sociais, os donos da mídia brasileira exigiram que todos os Grupos de Trabalhos (GT's) fossem proporcionalmente divididos em 40% de delegados empresariais, 40% de delegados não empresariais (capitaneado pela representação dos movimentos sociais) e 20% de delegados dos governos (instâncias federal, estadual ou municipal). Com esta regra, os empresários tentavam não só manobrar para que seus interesses fossem aprovados, mas também para que a gigantesca mobilização social em torno do tema da pauta democrática dos meios de comunicação fosse disputada em "pé de igualdade" nos GT's, na medida em que os temas considerados sensíveis exigia-se votação mínima de 60% dos votos dos delegados e delegadas e com pelo menos um voto em cada um dos três segmentos. Por questão sensível entendia-se aquelas cujo segmento assim o atribuía por 50% dos seus membros. Consequentemente ao acordo para as votações, duas entidades, a Associação Brasileira de Rádio e Televisão (ABERT), liderada pela Rede Globo, e a Associação Nacional dos Jornais (ANJ), boicotaram o evento, nos quais as discussões e tensões foram travadas em 15 GT's (DANTAS, 2010):

- GT 1) Produção de Conteúdo: produção independente, produção regional, garantia de distribuição;
- GT 2) Produção de Conteúdo: incentivos, fiscalização;
- GT 3) Produção de Conteúdo: financiamento, competição, tributação, órgãos reguladores, marco legal e regulatório;

- GT 4) Produção de Conteúdo: conteúdo nacional, propriedade das entidades produtoras de conteúdo, propriedade intelectual, aspectos federativos;
- GT 5) Meios de distribuição: rádio, rádio e TVs comunitárias;
- GT 6) Meios de distribuição: internet, telecomunicações, banda larga, infra-estrutura;
- GT 7) Meios de distribuição: televisão aberta, TV por assinatura, cinema, multiprogramação, mídia impressa, mercado editorial, responsabilidade editorial, publicidade;
- GT 8) Meios de distribuição: sistema de outorgas, fiscalização, propriedade das entidades distribuidoras de conteúdos;
- GT 9) Meios de distribuição: sistemas público, privado e estatal, tributação, financiamento, competição;
- GT 10) Meios de distribuição: órgãos reguladores, aspectos federativos, administração do espectro, normas e padrões, marco legal e regulatório;
- GT 11) Cidadania: direitos e deveres: democratização da Comunicação, participação social na Comunicação, liberdade de expressão;
- GT 12) Cidadania: direitos e deveres: soberania nacional, desenvolvimento sustentável, educação para a mídia, acesso à cultura e à educação;
- GT 13) Cidadania: direitos e deveres: classificação indicativa, órgãos reguladores, aspectos federativos, marco legal e regulatório;
- GT 14) Cidadania: direitos e deveres: inclusão social, direito à comunicação, fiscalização, e
- GT 15) Cidadania, direitos e deveres: respeito e promoção da diversidade cultural, religiosa, étnico-racial, de gênero, orientação sexual, proteção a segmentos vulneráveis, como crianças e adolescentes.

De acordo com Dantas (2010), as tensões e impasses nas votações das propostas dos GT's para mudar o panorama de dominação da comunicação vieram, principalmente, dos setores que, justamente, eram os próprios proprietários de canais de televisão, rádio, jornais impressos e de hospedagens de sítios, entre os quais parlamentares do Congresso Nacional e líderes de seitas religiosas. Ainda que o formato das votações igualava a disputa meio a meio para o setor da sociedade civil, 40% para os empresários e 40% para os representantes dos movimentos sociais pró- democratizações dos meios de comunicação, a disputa mostrou uma assimetria sob a bandeira da "liberdade de imprensa," já que os donos da mídia mobilizou um aparato gigantesco contra qualquer possibilidade de controle social destas mídias. Este controle social foi aprovado no GT 1, que propôs a criação do Conselho Nacional de Comunicação[1] com a presença de membros dos governos e sociedade civil para acompanhar a execução das políticas públicas dos direitos humanos

1 Atualmente, foram aprovados a criação de similares estaduais em Alagoas, Bahia, Distrito Federal, Minas Gerais, Paraíba, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, cada qual com determinado grau de dificuldade de funcionamento.

no âmbito da comunicação. Esta proposta foi complementada com a da criação de um Plano Nacional de Comunicação, aprovado no GT 11. No entanto, no GT 15, a proposta de adoção das cotas de 50% para negros e negras nos meios de comunicação não foram aprovadas, sugerindo apenas a proporcionalidade da população em cada região, conforme Dantas (2010, p, 15). O autor sintetiza o resultado da 1ª CONFECOM da seguinte forma: "*pode-se dizer, num primeiro exame, que as teses aprovadas buscam aperfeiçoar, numa direção liberal-democrata, o sistema brasileiro de comunicações*" (DANTAS, 2010, p. 15).

Contexto étnico-racial da conferência comunicativa

Ainda que tenha um perfil liberal-democrata, consideramos vitoriosa a série de resoluções da 1ª CONFECOM, na medida em que trouxe o debate da necessidade da democratização dos meios de comunicação par a arena pública. E pontuou o perigo da acumulação das plataformas comunicativas em poucas mãos, em detrimento dos interesses nacionais e educativos. Desta forma, a CONFECOM ajudou a evidenciar o grau do impacto dos veículos de mídia e das redes sociais nos processos democráticos e na formulação dos projetos políticos e ideológicos, para beneficiar determinadas linhas políticas e prejudicar outras, notadamente de caráter popular. Portanto, a dominação midiática é elemento para se compreender a luta de classes e o jogo pelo poder político de manutenção de interesses empresariais, religiosos e pessoais que foram claramente debatidos durante as etapas municipais e estaduais da 1ª CONFECOM.

Com relação aos interesses da população negra, destacamos que houve ganhos que precisam ser efetivados nos marcos regulatórios e na execução das políticas públicas, tanto no Poder Executivo quanto no Poder Legislativo, o que ainda hoje é uma demanda a ser realizada, principalmente com a aprovação das propostas de apoiar a produção de conteúdos na perspectiva de gênero, raça, etnia e orientação sexual, de garantir nas redes públicas de comunicação, espaços para a produção independente da juventude com diferentes conteúdos que contemplem a diversidade étnico-racial, de gênero, orientação sexual e identidade de gênero, de acessibilidade e religiosa, distribuídos em toda grade de programação, de defender e estimular a produção de conteúdos destinados ao público infanto-juvenil por meio de políticas públicas de fomento para a produção de conteúdos com recursos de fundos públicos e privados, por uma perspectiva de diversidades cultural, regional, de igualdade, de gênero, raça, etnia, orientação sexual, pessoa com deficiência (PCD); além de campanhas para estimular a produção que viabilizem a veiculação em todos os meios de comunicação, por meio de aulas, programas e campanhas voltadas para a construção da cidadania e o combate ao analfabetismo, ao racismo, à homofobia, à intolerância religiosa e a todas as formas de discriminação.

Ainda no contexto étnico, foi aprovada e garantida a laicidade na exploração dos serviços de radiodifusão e regulamentação da Rede da Cidadania Digital, prevista no Decreto 5.820/2006, assegurando a gestão destes canais pelas prefeituras e a participação das comunidades por meio de organismos colegiados e representativos, principalmente com foco nos direitos humanos. Outra proposta com este teor foi a de desenvolver estratégias de qualificação de comunicadores – em parceria com

universidades,centros de pesquisa, organizações da Sociedade Civil e empresas de comunicação – com o objetivo de capacitar estes profissionais para a veiculação responsável e ética de imagens que respeitem a identidade de crianças e adolescentes, idosos e pessoas com deficiências e que combatam a violência de gênero, o racismo, a homofobia e a intolerância religiosa.

Quanto ao quesito orçamentário, foi feito o estímulo para que o Governo Federal crie o Fundo Nacional de Comunicação para a formação de comunicadores populares em favelas e periferias de cidades e em comunidades tradicionais, como quilombolas, caiçaras, ribeirinhas e indígenas, de modo a garantir a autonomia comunicativa desses segmentos sociais, com a constituição de Comissões sobre Violações dos Direitos Humanos, a fim de receber reclamações e denúncias e encaminhar sugestões de reparação ou punição aos órgãos responsáveis pela aplicação de sanções aos prestadores de serviços, estimulando os veículos de comunicação e operadoras de telecomunicações para a criação e aplicação de Planos de Promoção da Igualdade Racial, assegurando desde o ingresso de profissionais negros nas empresas ao devido tratamento dos entrevistados negros/indígenas e das questões étnico-raciais, até a inclusão na pauta diária de reportagens sobre racismo, igualdade racial, homofobia, sexismo, religiosidade africana, população e culturas negra/indígena.

Para o setor de Educação, os delegados e delegadas da 1ª CONFECOM aprovaram a promoção, nas faculdades e universidades de Comunicação Social, de eventos, como a Semana pela Diversidade Racial, Religiosa e Gênero, concurso de reportagens (entre alunos e entre profissionais) que veiculem denúncias contra racismo, intolerância religiosa, sexismo, lesbofobia, homofobia, transfobia, biofobia e machismo, ou que promovam um olhar crítico e construtivo sobre o panorama da diversidade racial no Brasil, seminários e debates que explorem datas como o 20 de Novembro, 21 e 29 de Janeiro, 17 de Maio, 28 de Junho e 8 de Agosto, 8 e 21 de Março, ou episódios da História do Brasil relacionados aos negros e aos índios, com o registro e a disseminação da produção científica brasileira nos meios de comunicação, especialmente sobre os indicadores socioeconômicos das populações negras e indígenas, dando visibilidade aos estudos realizados por pesquisadores negros e indígenas, além da aplicação dos princípios e das diretrizes no âmbito da comunicação, da igualdade racial,das diversidades étnico-racial, cultural e de gênero previstas na Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância, nas conferências nacionais de Igualdade Racial, de Políticas para as Mulheres, Direitos Humanos e de Saúde, e do Plano Nacional de Políticas de Promoção de Igualdade Racial (PLANAPIR).

Como por exemplo:

> Prioridade para a política de comunicação considerando a perspectiva de gênero para diferentes frentes: 1) ampliar o debate nas esferas do Estado e da sociedade sobre a representação das mulheres na mídia e os significados dessa representação para a construção de uma sociedade mais solidária e igualitária. 2) contribuir para a formulação de um marco regulatório do sistema de comunicação do país, com propostas para o enfrentamento

> de abordagens preconceituosas e discriminatórias com relação a gênero, raça/etnia e orientação sexual, bem como de mecanismos institucionais que estimulem a produção e a veiculação de mensagens e discursos visuais e sonoros não discriminatórios. As medidas devem ser definidas com a participação do movimento de mulheres e feminista, e sua implementação deve ser garantida num prazo máximo de seis meses, a partir da realização da 1ª Conferência Nacional de Comunicação. (1ª CONFECOM, 2009).

Como ação efetiva desta proposta, a Plenária Final da 1ª CONFECOM deixou clara a necessidade de revisão dos livros didáticos e outras categorias de materiais informativos oficiais com relação às imagens da mulher negra, na questão da etnia e raça e à orientação sexual com vistas à eliminação gradual da discriminação e/ou dos estereótipos, cuja base foi o cumprimento dos dispositivos da Lei 10.639/2003 (sobre o ensino da História Africana e Afro-Brasileira nas escolas).

Contudo, é possível dizer que mesmo diante da enorme fonte de dados, resoluções, recomendações e acordos celebrados, a comunicação social brasileira, no contexto étnico-racial, não alterou a produção de imagens e enlatados da indústria cultural, em que negros e negros são tratados como cidadãos de segunda classe, sob estereótipos racistas nas novelas, peças publicitárias, entre outros produtos televisivos, e em postagens de redes sociais. A comunicação social brasileira mantém, mesmo diante das lutas identitárias, uma matriz que fomenta o racismo e o preconceito. Portanto, as normativas da 1ª CONFECOM ainda não deram os primeiros resultados para dirimir e trazer uma nova imagética positiva do homem e da mulher negra no Brasil. Ainda que algumas ações governamentais tenham possibilitado o funcionamento do Conselho de Comunicação do Senado Federal, o Marco Civil da Internet e as operações do conglomerado liderado pela EBC (Empresa Brasil de Comunicação), de excelente qualidade, a comunicação de massa no Brasil é hermética, concentrada e exclusiva de famílias empresariais, que muitas vezes congrega espaços no Parlamento e em denominações confessionais.

A experiência comunicativa da UNEGRO

A Unegro (União de Negras e Negros Pela Igualdade) é uma organização do Movimento Negro fundada em 14 de julho de 1988, em Salvador/BA, e possui 12 mil filiados nos 25 estados da Federação e no Distrito Federal (DF), com presença regular em conselhos nacionais de governo (juventude, cultura, assistência social, igualdade racial e saúde, articula políticas públicas antirracistas e pela promoção da igualdade racial, bem como na defesa dos direitos humanos, na luta contra a violência de gênero, LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros), e contra o extermínio da juventude negra brasileira, entre outras pautas políticas. Em 2009, a Unegro participou de comissões organizadoras pró-Conferência de Comunicação em vários estados, tendo sido eleitos delegados e delegadas de Amapá, Distrito Federal, Espírito Santo, Minas Gerais, Pernambuco, Rio Grande do Norte,

Rio de Janeiro, Rondônia e São Paulo, para participarem da Plenária Final, em Brasília, em 2009. No bojo das discussões em torno das resoluções da 1ª CONFECOM, a Unegro passou a fazer parte do Fórum Nacional Pela Democratização da Comunicação (FNDC) e empreendeu a construção de um sítio na internet no endereço <http://www.unegro.org.br> para comunicar com seus filiados e militantes. O sítio da Unegro tornou-se um espaço noticioso de pequeno porte, com reprodução de notícias dos principais órgãos congêneres, com exibição de vídeos, fotos, links com demais entidades, associações e entidades dos movimentos sociais, artigos de opinião dos principais colunistas da imprensa nacional, assim como de comentaristas políticos das mais variadas áreas do conhecimento. Ressaltando, portanto, a importância de uma mídia negra para a democratização da comunicação.

Dentre essa histórica e necessária regulamentação constitucional da mídia brasileira, é preciso destacar que enquanto isso não acontece de fato, articulações provenientes dos movimentos sociais vêm jogando peso para acelerar esse processo, como é o caso da ação da Unegro junto ao Ministério Público da Bahia, que tramita na 2ª Vara dos Sistemas Especiais da Fazenda Pública, em Salvador, pela qual a entidade negra exige da Rede Globo de Televisão maior inclusão de atores e atrizes negros em seu *casting*. Por meio da Ação Pública[2], a Unegro cobra da emissora a inserção de negros no elenco da novela *Segundo Sol*,[3] uma vez que não expressa a realidade da sociedade soteropolitana e baiana, já que a imensa maioria dos atores e atrizes da trama global é formada por brancos, ao passo que em Salvador, onde a novela é ambientada, é composta por 85% de negros e negras. Caso a empresa não cumpra eventual decisão judicial, poderá ser multada em R$ 1 milhão por dia, valor a ser revertido em inserções de publicidade de caráter educativo sobre a questão racial a serem exibidas nos intervalos da novela e produzidas pela própria Unegro.

Ou seja, a Unegro consolidou uma ação comunicativa em prol não só da liberdade de expressão, mas acionou um instrumento em prol do avanço da luta contra o racismo, o sexismo e a lgbtfobia, cujo lugar de fala lhe dá condições de pleitear uma mudança radical no formato comunicativo do País.

Considerações finais

A 1ª Conferencia Nacional de Comunicação deixou uma demanda ímpar para a diminuição da assimetria e da desconcentração midiática brasileira. No entanto, em que pesem as 672 propostas aprovadas pela Plenária Final, pouco se produziu de concreto nesta direção democrática,

2 Cf.: A Ação Civil Pública é de número 8003021-97.2018.8.05.0001 e tramita na 2ª Vara dos Sistemas Especiais da Fazenda Pública, em Salvador. Outras emissoras, como SBT e TV Record, também foram acionadas pela ausência de negros nas grades em ação da Coordenadoria Nacional de Promoção de Igualdade de Oportunidade e Eliminação da Discriminação no Trabalho (Coordigualdade) do Ministério Público do Trabalho (MPT).

3 O último episódio da trama foi ao ar em 9/11/2018.

seja devido ao jogo de poder que apresenta uma correlação de forças que não favorecem uma empreitada para a liberdade, seja porque nenhum governo até nossos dias teve como opção política encarar esta pauta popular. Com isso, o panorama dos meios de comunicação do Brasil continua inalterado cujo contexto étnico e racial apresenta um quadro de propulsão do racismo, do estereótipo e de uma série de preconceitos às claras nas grades de programação e no receituário da peças publicitárias e nos produtos televisivos, por exemplo. Com isso, as demandas pela democratização da comunicação continuam atuais, e nem precisa uma nova conferência temática, mas que governos e sociedade civil retomem o tema e a necessidade urgente de superá-lo. Isto é, de iniciar uma ação de fato para incluir outros sujeitos e sujeitas em lugares de fala mais humanizados e humanizadores, uma vez que nosso padrão comunicativo atual não permite. ■

[ALEXANDRE FRANCISCO BRAGA]
É estudante de graduação em Ciências do Estado na Faculdade de Direito da UFMG e Presidente da Unegro (União de Negras e Negros Pela Igualdade) em Minas Gerais.
E-mail: bragafilosofia@yahoo.com.br.

Referências

1ª CONFERÊNCIA NACIONAL DE COMUNICAÇÃO. **Caderno da 1ª Conferência Nacional de Comunicação.** Ministério das Comunicações, FGV Projetos, unidade da Fundação Getúlio Vargas. Edição: Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República. Disponível em: file:///C:/Users/CAR/Downloads/confecom-14_10_2010.pdf .Acesso em: 02 out.2018.

ANDRADE JÚNIOR, Jacks de Mello; FOSTER, Eugênia da Luz Silva. **O negro na comunicação, estereótipos racistas**. Disponível em:http://revistaleph.uff.br/index.php/REVISTALEPH/article/view/626.Acesso em: 02 out.2018.

BRASIL. Ministério das Comunicações. **Decreto S/N, de 16 de abril de 2009**. 1ª Conferência Nacional de Comunicação.Convoca a 1ª Conferência Nacional de Comunicação e dá outras providências.

BRASIL. lei nº10.639, de 09 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996[...].Brasília, **Diário Oficial**, 10 jan.2003.Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.639.htm. Acesso em:24 out.2018.

BRASIL. Decreto nº 5.820, de 29 de junho de 2006.Dispõe sobre implantação do SBTVD-T[...].Brasília, **Diário Oficial**, 30 jun.2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Decreto/D5820.htm. Acesso em:24 out.2018.

DANTAS, Marcos. **Resultados da Iª Confecom:** uma avaliação preliminar. COMPÓS-Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação.Disponível em: http://compos.com.puc-rio.br/media/g6_marcos_dantas.pdf. Acesso em: 24 out. 2018.

DEMARCHI, Carlos Henrique; KERBAUY, Maria Teresa Miceli. O movimento pela democratização da comunicação no Brasil e a luta por políticas públicas na área: aproximações com a Folkcomunicação. RIF, **Revista Nacional de Folkcomunicação**, Ponta Grossa, v. 15, n. 34, p. 58-68, jan./jun. 2017.Disponível em: http://www.revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/2206/1526. Acesso em:22 out.2018.

DIÁRIO DE JUSTIÇA DO ESTADO DA BAHIA. **Informações do processo 8003021-97.2018.8.05.0001**. Disponível em:https://www.escavador.com/processos/80735702/processo-8003021-97201880500001-do-diario-de-justica-do-estado-da-bahia.Acesso em: 03 nov.2018.

ENECOS – EXECUTIVA NACIONAL DOS ESTUDANTES DE COMUNICAÇÃO SOCIAL. **Resoluções Finais**. 16º Enecom. Piracicaba, 19-25, julho de1987. Disponível em: https://issuu.com/enecos/docs/1987_-_resolu__es_finais_-_xi_enecom. Acesso em: 25 out.2018

FENAJ – FEDERAÇÃO NACIONAL DOS JORNALISTAS. **1ª Confecom foi espaço de definições sobre políticas de comunicação no Brasil**, 18 de dezembro de 2009. Disponível em: http://fenaj.org.br/1a-confecom-foi-espaco-de-definicoes-sobre-politicas-de-comunicacao-no-brasil/. Acesso em: 24 out. 2018.

FORUM NACIONAL DE DEMOCRATIZAÇÃO DA COMUNICAÇÃO (FNDC). **Bases de um Programa para a Democratização da Comunicação no Brasil.** 1994. Disponível em: http://fndc.org.br/documentos/documentos-historicos/. Acesso em:25 out.2018.

FRANCO, Ana Carolina Farias; LEMOS, Flávia Cristina Silveira. **Algumas interrogações sobre o sistema de comunicação no Brasil**: mídia e relações de poder, saber e subjetivação. Barbaroi nº38 Santa Cruz do Sul, ,p.60-78, jan-jun.2013. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-65782013000100005. Acesso em:25 out.2018.

MARTINS, Carlos Augusto de Miranda. **Negro, publicidade e o ideal de branqueamento da sociedade brasileira**. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51157. Acesso em: 02 out.2018.

MELLO, Maria Goés de. **Movimentos Sociais em luta pela democratização da comunicação:** da Confecom ao projeto de Lei da Mídia Democrática (2009-2013). 2015.Dissertação. (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade de Brasília Faculdade de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação.Brasília. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/18342/1/2015_MariaGoesdeMello.pdf. Acesso em: 22 out.2018.

MULHERES DE PAZ. **1ª Conferência Nacional de Comunicação no Brasil (Confecom)**. Disponível em: http://www.mulherespaz.org.br/1a-conferencia-nacional-de-comunicacao-no-brasil-confecom/. Acesso em: 24 out.2018.

ROGERIO, Paulo. **Avaliação da Unegro sobre a Confecom**. Correio Nagô, Salvador, 20 dez. 2009. Disponível em: http://correionago.ning.com/profiles/blogs/avaliacao-da-ungegro-sobre-a. Acesso em: 02.nov.2018.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

FUNK E REGGAETON: UMA PERIODIZAÇÃO HISTÓRICA COMPARATIVA

IV SICCAL

[GT 5 – CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA]

Clara Marins Monteiro
Universidade Federal Fluminense

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O funk e o reggaeton são gêneros musicais híbridos, influenciados pela performatividade e estética do hip hop estadunidense, sendo hoje duas das maiores manifestações populares de jovens no Brasil e em diversos países latino-americanos dos últimos 30 anos. Considerando os contextos periféricos nos quais surgiram e se desenvolveram esses gêneros musicais, este presente artigo busca traçar uma breve descrição e contextualização de ambos, a partir de sua geografia, estética musical, relações de poder às quais estão condicionados, passando por eventos que buscaram criminalizá-los e outros que os deram legitimidade.

Palavras-chave: Funk. Reggaeton. Legimitidade. Criminalização. Indústria cultural.

Funk and reggaeton are hybrid musical genres, influenced by the performativity and aesthetics of American hip hop, being today two of the most popular youth manifestations in Brazil and in several Latin American countries of the last 30 years. Considering the peripheral contexts in which these musical genres emerged and developed, this article seeks to draw a brief description and contextualization of both, from their geography, musical aesthetics, power relations to which they are conditioned, passing through events that sought to criminalize them and others that gave them legitimacy.

Keywords: Funk. Reggaeton. Legitimation. Criminalization. Cultural industry.

El funk y el reggaeton son géneros musicales hibridos, influenciados por la performatividad y estética del hip hop estadunidense, siendo hoy dos de las más grandes manifestaciones populares de jovens en Brasil y en distintos países de latinoamericanos en los últimos 30 años. Considerando los contextos periféricos en los cuales surgireron y se desarrollaron estos generos musicales, este presente articulo busca delinear una breve descripción y contextualización de ambos, desde su geografia, estética musical, relaciones de poder a las cuales están condicionados, pasando por eventos que buscaran criminalizarlos y otros que les dieron legitimidad.

Palabras clave: Funk. Reggaeton. Legitimidad. Criminalización. Industria cultural.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153386

A partir dos anos de 1970, começa a ser desenhado um mercado global para a "cultura pop negra" (LOPES, 2010, p. 29), onde a música ocupa um lugar central para a produção de novas identidades negras que vieram se estabelecendo pouco a pouco ao longo do século XX.

Enquanto expressão cultural contemporânea, o *hip hop*, quando começa a se consolidar nos Estados Unidos, desperta como uma potente influência estética e musical negra. Estética esta que se reproduz e se recria em diversas partes do mundo. No caso deste presente artigo, será abordado como essa influência estética e musial se desdobrou na América Latina, tendo como foco dois locais específicos e seus respectivos gêneros musicais: a cidade do Rio de Janeiro através do *funk* e Porto Rico, por meio do *reggaeton*.

Segundo a pesquisadora Adriana Lopes, o *hip hop* estadunidense se trata de

> uma linguagem diasporica disseminada através da música e intrinsecamente relacionada com a construção de identidades de jovens negros habitantes de territórios urbanos que são marcados por formas similares, mas não idênticas de racismo, pobreza e segregação espacial" que acaba por produzir "um compartilhamento de experiências marginais e subalternas. (LOPES, 2010, p. 29)

Dessa maneira, o reggaeton assim como o funk, são constituídos enquanto gêneros musicais híbridos que aglutinam um pouco da estética norte-americana com as experiências e culturas locais nas quais se desenvolveram.

Reggaeton

Conforme Luis Armando Lozada Cruz, conhecido como *Vico C*, um dos percursores do gênero e compositor porto-riquenho, afirma no documentário *"Chosen Few"* (2006) o reggaeton é "essencialmente hip hop, mas com um sabor mais compatível com o Caribe"[1]. Este sabor, se dá através de uma mescla entre o *reggae*, o *dancehall* jamaicano, a *salsa* porto-riquenha e o *rap* em espanhol, que tem seu início no Panamá nos anos 1980, porém ganha força e concretude de produção em Porto Rico nos anos de 1990.

Segundo Mell Rivera, buscar o surgimento do reggaeton é um processo complexo, visto que, as fontes são poucas e as histórias contadas a cerca de seu surgimento são simplórias. Rivera explica que o reggaeton é:

> um gênero transnacional que se configura a partir de diversos intercâmbios entre elementos e influências musicais provenientes do Panamá, Porto Rico e Nova Iorque, entre outros. Nesse sentido, falar de um reggaeton singular e unitário é, talvez, impossível, senão que toma diferentes formas em diferentes lugares. Se esse anterior é certo, também é certo que a modalidade particular do reggaeton que alcança entrar no mercado internacional, e assim adquire maior visibilidade, é a modalidade do reggaeton que se desenvolve em Porto Rico. (RIVERA, 2016, p. 18)[2]

1 Documentário: Chosen Few – Produção: Boy Wonder – Porto Rico– 2006 – Vídeo disponível em https://bit.ly/2TyNBU5 visto em 20/10/2017

2 Texto original: "Un género transnacional que se configura a partir de diversos intercambios entre elementos e influencias musicales provenientes de

Mell Rivera comenta ainda que esse movimento *underground* começou nos anos 1990, nas comunidades pobres de Porto Rico por meio de festas. A autora cita ainda o exemplo de uma discoteca chamada *The Noise*, onde se misturavam o hip hop estadunidense com elementos do reggae e do dancehall jamaicano. Eram trazidos do Panamá discos com as batidas desses ritmos estrangeiros e alguns participantes da festa improvisavam letras em cima dessa base instrumental. Para além das festas, as músicas de reggaeton eram difundidas por meio de fitas-cassete com ajuda dos DJs. Quanto às letras, Rivera explica:

> Esta música *underground* costumava ser relativamente crua em questão da linguagem empregada e de temáticas frequentemente violentas e que alguns chamariam (e, de fato, chamaram) obscenas. Entretanto, isso não era um problema, pois essa música nunca transitava através dos meios legítimos, pelo contrário, se mantinha circulando dentro desta espécie de subespaço clandestino. (RIVERA, 2016, p. 19)[3]

Petra R. Rideau, professora e pesquisadora sobre políticas culturais e raciais latino-americanas, argumenta que a controversa opinião em Porto Rico sobre o reggaeton só ganha expressividade quando o ritmo transpassa sua bolha de marginalidade e entra para o mercado musical local, o *mainstream*. Esse processo para alcançar o *mainstream* se deu aos poucos e com o passar dos anos. Somente quando o ritmo conquista espaço nas emissoras de rádio e em outros meios de comunicação que outros nichos da população começam a vê-lo como um problema social. Isto significa que não é relevante para a sociedade porto-riquenha se a violência cantada pelos *reggaetoneros* (nome dado às pessoas que cantam reggaeton) é vivida por aquelas comunidades. O que importava para a opinião pública é que as letras são violentas e obscenas, e, portanto, deveriam ser escondidas.

Sobre o processo de invisibilização da violência e da pobreza, no contexto do capitalismo moderno, o autor Angel Rodríguez Rivera (2016), comenta que este processo começa a se desmantelar na medida em que se massificam as produções dos setores subalternos. A música popular seria assim, um dos processos culturais no qual esses setores podem construir e reconstruir sua realidade social de maneira cotidiana, permitindo "a estes setores estabelecer comunhões de classe, raça e gênero que os espaços formais de participação não permitem."[4] (RODRÍGUEZ, 2016, p. 26). Tirando assim da invisibilidade "setores sociais que os espaços de participação do estado burguês escondem dentro da homogeneização dos discursos oficiais tanto do estado,

Panamá, Jamaica, Puerto Rico y Nueva York, entre otros. En este sentido, hablar de un reggaetón singular y unitario es, quizás, imposible, sino que este toma diferentes formas en diferentes lugares. Si bien esto anterior es cierto, también es cierto que la modalidad particular de reggaetón que alcanza entrar al mercado internacional, y así adquirir mayor visibilidad, es la modalidad del reggaetón que se desarrolla en Puerto Rico."

3 Texto original: "Esta música *underground* solía ser relativamente cruda en cuestión del lenguaje empleado y de temáticas frecuentemente violentas y que algunos llamarían (y, en efecto, llamarán) obscenas. Sin embargo, esto no era un problema, pues esta música nunca transitaba a través de medios legítimos, sino que se mantenía circulando dentro de esta especie de subespacio clandestino."

4 Texto original: "A estos sectores establecer comuniones de clase, raza y género que la oficialidad de los espacios de participación no les permite."

como da sociedade civil"[5] (Idem). A título de exemplo a respeito das tentativas de cerceamento e desaprovação por parte do estado, em 1993, o governo de Porto Rico anunciou publicamente a proibição de vários discos de reggaeton por seus conteúdos de violência e palavras de baixo calão. Já em 1994, um movimento chamado "*Morality in Media*", liderado por um político e pastor porto-riquenho abriu e levou a cabo uma investigação policial para apreender e confiscar fitas-cassetes e discos de reggaeton. Conforme defendia o grupo, o reggaeton "corromperia a sociedade, particularmente a juventude da sociedade, com seu conteúdo, segundo eles, obsceno e pornográfico" (RIVERA, 2016; p. 20).

Rodríguez expõe ainda que, em Porto Rico, tanto o rap como o reggaeton são tidas como manifestações subalternas à medida que são racializadas. O autor explica que é racializada na medida em que "é uma expressão que representa a afro-porto-riquenhalidade como elemento do cotidiano e não folclórico" (RODRÍGUEZ, 2016; p. 26)[6].

Passada a década de 1990, primeira década conflituosa, nos anos 2000 o reggaeton uma grande expressividade na sua produção musical. A partir da união de reggaetoneros, seus produtores e o apoio do público, criou-se uma rede autogestionada de fomento ao ritmo[7] por meio da criação de uma estação de rádio dedicada exclusivamente ao ritmo; revistas que procuravam divulgar os trabalhos dos reggaetoneros e a produção *underground*; programas de televisão e também a montagem de um rede de distribuição e venda dos discos pelas ruas de Porto Rico.

Para compreender esse alcance do *reggaeton* é importante conhecer também a ligação entre Porto Rico e os Estados Unidos da América. A ilha porto-riquenha é um estado livre associado aos Estados Unidos desde 1917, e, por meio da Lei Jones, os nascidos na ilha são reconhecidos também como cidadãos estadunidenses. De acordo com o Censo de 2010[8] mais de 4,6 milhões de porto-riquenhos vivem nos E.U.A., totalizando um percentual de 9,2% da população de origem hispana no país norte-americano, perdendo apenas para a comunidade mexicana. Os estados norte-americanos que contam com o maior número de porto-riquenhos são Nova Iorque, Florida e Nova Jersey. Segundo uma pesquisa realizada em 2016,[9] a população estimada da ilha é de pouco menos de 3 milhões e 450 mil habitantes. Sendo assim, a população porto-riquenha que residente nos Estados Unidos supera a população que vive em seu local de origem. Esses dados são importantes para entendermos como e por que a indústria cultural incorporou o reggaeton.

A massiva distribuição de cassetes, as festas, a rádio dedicada a tocar reggaeton 24 horas, os cassetes que eram levados e distribuídos para o Panamá e para os EUA, as

5 Texto original: "Sectores sociales que los espacios de participación de estado burgués esconden dentro de la homogenización de los discursos oficialistas, tanto del estado como de la llamada sociedad civil."

6 Texto original: "Es una expresión de sectores que representan la afro-puertorriqueñidad como elemento cotidiano y no folkclórico."

7 Documentários: Chosen Few – Boy Wonder – Porto Rico– 2006 – Vídeo disponível em https://bit.ly/2TyNBU5 e La Clave (Salsa y Reggaeton) – Direção: Mariella Sosa – Porto Rico – 2010 – Vídeo disponível em http://bit.ly/2iH1IXi

8 United States Census Bureau. Visto em http://bit.ly/2jwbVXI Acessado em 13/10/17

9 Puerto Rico Diaspora Atlas 2010, p.14. Visto em: http://bit.ly/2A0cLEg. Acessado em 13/10/17

polêmicas e as controversas opiniões sobre o ritmo, o fizeram crescer exponencialmente e ganhar ainda mais notoriedade. Dado esse contingente de pessoas que ouviam e consumiam essas músicas, a indústria cultural não tinha meios de ignorar seu crescimento e contê-lo, acabando assim por incorporá-la. Dessa forma, as canções começam a serem "limpas" para tocarem nas demais rádios porto-riquenhas. Sobre essa mudança Mell Rivera explica que

> quando o reggaeton se incorpora ao mercado mainstream porto-riquenho, experimenta uma progressiva transformação para acomodar-se, cada vez mais, as expectativas do mercado. Isso se pode notar na mudança das temáticas, no sentido de que segue falando de violência, mas de alguma maneira mais idealizada ou romantizada para se dissimular. (RIVERA, 2016, 22 tradução minha)[10]

Ainda segundo a autora, as grandes improvisações e *tiraeras* - como são conhecidas as batalhas líricas no reggaeton - que aconteciam durantes os shows (e/ou festas), tiveram que ser condensadas em tempo e estrutura para poderem se acomodar as demandas das demais rádios. A título de curiosidade, proporcionalmente, Porto Rico é o local que mais tem estações de rádio[11] e canais de televisão do que qualquer outro lugar no mundo.

Rivera comenta ainda que foi essa progressiva transformação, juntamente com o crescimento da popularidade do reggaeton, que possibilitaram, dez anos depois da estruturação do ritmo em Porto Rico, que o hit "Gasolina" (2004) de Daddy Yanke fizesse sucesso internacional, fazendo com o que ritmo saísse do eixo Porto Rico-Panamá-Nova Iorque e chegasse a outros países da América Latina, incluindo o Brasil e diversos países europeus. Contudo, é importante ressaltar que essa incorporação à indústria cultural beneficiou fortemente os produtores, os cantores e os DJs, isto é, não necessariamente deve ser visto como um fato pernicioso para o reggaeton.

A título de exemplo, a exibição de doze reggaetoneros, os *12 Discipulos*[12], como se apresentaram (Vico C, Tito el Bambino, Eddy Dee, Tego Calderon, Nicky Jam, Jhonny Prez, Gallego, Wigo G, Zion, Lennox, Voltio e Ivy Queen) na premiação do 6º Grammy Latino[13], em 2005 representa simbolicamente não só a incorporação do gênero pela indústria cultural, no sentido de o Grammy ser um espaço de legitimação e incorporação da indústria fonográfica para diversos ritmos latinos, mas também representa metaforicamente uma transição entre a salsa e os salseros, como antigos representantes da música e cultura porto-riquenha, sendo substituídos pelo novo ritmo e seus representantes.

A apresentação tem início com Vico C, vestido de branco com trajes sociais,

10 Texto original: "Cuanto el reggaetón se incorpora en el mercado *mainstream* puertorriqueño, experimenta una progresiva transformación para acomodarse, cada vez más, a las expectativas del mercado. Esto se puede notar en el cambio de las temáticas, en el sentido de que sigue habiendo violencia, pero de alguna manera se idealiza o romantiza para disimularse."

11 History. Visto em: http://bit.ly/2mUInX6 Acessado em 14/10/17

12 Visto em: https://bit.ly/2s9X2NU Acessado em 10/09/17

13 O Latin Grammy Awards é uma premiação criada em 2000 pela Academia Latina de Gravação para premiar as melhores produções da indústria fonográfica latino-americana de determinado ano.

cantando uma música chamada *"Tu Corazón Ya No Aguanta Pela"* que tem como base rítmica a salsa. Quando se acaba essa primeira parte da apresentação, os televisores da premiação começam a tocar *"Quítate tú"*, música cantada por um dos grupos mais famosos de salsa, o *Fania All Star*. Fazendo então referencia a esse clássico da salsa, os doze reggaetoneros aparecem um por um no palco do prêmio cantando *"Quítate Tú Pa Ponerme Yo"*[14] (Saia você, para eu entrar – tradução literal). Todos vestidos com largas calças jeans e camisas pretas, contendo em cada uma delas fotos de doze importantes cantores de salsa. Além disso, por ser uma performance com diversas pessoas e vozes, a música ganhou um entonação de batalha, como as antigas *tiraeras*. Vale ressaltar a importância da presença de Ivy Queen, como sendo a única mulher representante do ritmo em tal apresentação, dado que, ainda atualmente a quantidade de mulheres cantoras é consideravelmente menor do que o número de homens.

No documentário *"La Clave" (2010)*[15], de Mariella Sosa, são analisadas as similaridades entre a salsa e o reggaeton. Cantores, produtores, instrumentistas e DJs comentam sobre os dois ritmos e defendem que ambos contaram com os mesmos elementos para se desenvolverem. De acordo com o que é contado e desenvolvido no documentário, a "clave" é um compasso marcado por meio de palmas, vindo da África Ocidental através dos negros que foram escravizados e levados para a ilha. Esse padrão rítmico marcado pelas palmas, e instrumentalmente marcado pelos tambores, é a base tanto para a salsa, como para o reggaeton, sendo que neste último caso utilizam-se versões eletrônicas para marcar essa cadência do tambor.

De acordo com algumas falas contidas no documentário, os *salseros* (cantores, instrumentistas e amantes da salsa em geral), comentam que antes do reconhecimento e do estabelecimento enquanto gênero musical, a salsa também passou por uma fase, por assim dizer, onde era discriminada pelas camadas mais altas da sociedade *boricua* [16], por ter surgido nos bairros pobres da ilha, por falar da realidade vivida nesses locais, por ter sua execução marcada por tambores negros, por ser *callejera*[17].

Ademais da violência retratada nas canções, outro tema custoso ao reggaeton é o sexo. No documentário *"Chosen Few"*[18] (2006), reggaetoneros falam sobre essa temática, explicam e desenvolvem seus pontos de vista sobre tal. De maneira geral, o que a maioria comenta sobre o tema é sua recorrência, ou seja, não é nada novo para o público. É um tema que é explorado por produções publicitárias, por produções televisivas, por canções de outros gêneros musicais, entre outros. A maioria dos entrevistados justifica que se a temática sexual é explorada de tantas formas diferentes é justamente porque vende.

14 Letra contida em: https://bit.ly/2Auodrm acessado em 01/09/17

15 Visto em: https://bit.ly/2SFCfNJ acessado em 03/09/17

16 Os habitantes de Porto Rico são conhecidos habitualmente como "Boricuas", já que os aborígenes taínos chamavam e chamam a ilha de *Boriquen*, ou *Borikén*, que em sua língua significa "Terra do Grande Senhor" http://bit.ly/2jgd2t2 acessado em 15/09/17

17 Expressão em espanhol para classificar algo como sendo da rua, por exemplo música callejera, quer dizer música de rua.

18 https://www.youtube.com/watch?v=VuxLGqy-QKp8 acessado em 05/10/17

Para entender esta popularização da temática sexual nas letras e videoclipes, Giddens (1992) elucida sobre o contexto "ultra-modernizante", no qual estamos inseridos e "assistimos a uma expansão do mercado do erotismo e da pornografia e uma consequente ruptura de muitas convenções mais restritivas do passado" (LOPES, 2010, p.135), onde o sexo deixa de ser assunto unicamente privado para ser explorado por diversos setores da sociedade, inclusive na indústria cultural, no que Mariana Caetano chamou de "globalização da pornografia" (2015, p. 69).

Entretanto, há de se ter bastante cautela ao tratar sobre tudo o que envolve a temática sexual neste gênero musical, posto que a preponderância e repetição da imagem da mulher sendo objetificada e inferiorizada nas letras e nos videoclipes é demasiado excessivo. Contudo, não se pode limitar e classificar que o reggaeton é por si só um gênero musical completamente machista e misógino, visto que, dentro de uma sociedade patriarcal, existem músicas extremamente machistas em quase todos os gêneros musiciais, porém há de se considerar criticamente o imaginário criado dentro do reggaeton acerca das mulheres.

Funk

Considerado como o "primeiro gênero musical brasileiro de música eletrônica" de acordo com o musicólogo Carlos Palombini (2014, p. 317), o funk carioca é um gênero musical híbrido que tem como fonte inicial um compilado de diferentes gêneros musicais vindos dos Estados Unidos. Sendo uma mescla entre *soul* e o *funk* estadunidense, que se desenvolveram ao longo das décadas de 1970 e 1980 nos bailes *blacks* no Rio de Janeiro. Posteriormente foi incorporada uma variação do hip hop, o *Miami bass* e o *eletro*, o funk carioca surge, tal como conhecemos hoje, na virada das décadas de 1980 para 1990 (Vianna, 1988, p. 1).

Desenvolvido e produzido por jovens negros moradores das favelas cariocas, os bailes funks, nome dado às festas dedicadas ao ritmo, arrastam milhares de pessoas há pelo menos trinta anos. Segundo Vianna, em 1987, época onde o funk ainda não tinha o alcance que tem atualmente, era "um contingente de mais ou menos um milhão de pessoas presentes nos bailes" (Idem) espalhados por seiscentos bailes que aconteciam no estado do Rio de Janeiro.

A antropóloga e professora Adriana Facina, ao traçar um paralelo histórico, comenta que o funk é um dos "ritmos mais malditos da música popular brasileira". Segundo a autora:

> Seus detratores afirmam que o funk não é música, que seus cantores são desafinados, suas letras e melodias são pobres e simples cópias mal feitas de canções pop ou mesmo de cantigas tradicionais populares. Há ainda os que demonizam o batidão, associando-o à criminalidade, à violência urbana ou à dissolução moral. Ao criminalizarem o funk, e o estilo de vida daqueles que se identificam como funkeiros, os que hoje defendem sua proibição são os herdeiros históricos daqueles que perseguiam os batuques nas senzalas, nos fazendo ver, de modo contraditório, as potencialidades rebeldes do ritmo que vem das favelas. (FACINA, 2009, p. 2)

Importante ressaltar que tanto no caso do funk, como no reggaeton, este artigo não compreende esses ritmos musicais como cópias do hip-hop norte-americano, nem tão pouco como um meio de promover a homogeneização musical norte-americana. Mas sim, considera tais ritmos estudados como ressignificações desse gênero estadunidense a partir de releituras musicais ligadas às diásporas africanas, experiências subalternas e a outros ritmos musicais dos locais de onde saíram, como a salsa e o samba, por exemplo. Posto que, embora esse movimento de importação cultural ocorra predominantemente nas elites nacionais, as classes subalternas não são indiferentes a ele. De maneira condensada, Adriana Lopes, explica que

> ao passo que o movimento antropofágico era constituído por uma elite branca que "deglutia" a cultura de determinada elite branca europeia, o funk carioca é formado por jovens negros e pobres que "deglutem", fundamentalmente, os textos sonoros de uma cultura marginalizada produzidos por outros jovens, também negros e pobres. (LOPES, 2010, p. 28, grifos do autor)

Ao resenhar o livro de Silvio Essinger, "Batidão: uma história do Funk" (2005), Palombini comenta que o funk é "um fenômeno que coloca em jogo um problema central da cultura brasileira: a consciência que o pobre tem seu lugar" como diz a letra cantada por MC Cidinho e Doca no famoso "Rap da Felicidade"[19].

Adriana Lopes elabora sob o aspecto social, uma análise do funk em relação à ideia construída de Brasil como de um país de democracia racial e social. Segundo Petrônio Domingues a definição de democracia racial significa um "sistema racial desprovido de qualquer barreira legal ou institucional para a igualdade racial, e, em certa medida, um sistema racial desprovido de qualquer manifestação de preconceito ou discriminação" (2001, p. 1)

Abdias do Nascimento comenta que segundo o conceito de democracia racial

> devemos compreender democracia racial como significando a metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o apartheid da África do Sul, mas eficazmente institucionalizado nos níveis oficiais de governo assim como difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país. (NASCIMENTO *apud* DOMINGUES, 2001, p. 1)

De acordo com Lopes, o funk se constitui justamente no momento em que essa noção de democracia racial começa a ser substituída pela imagem de um país altamente fragmentado e permeado por conflitos. E nesse momento, a autora comenta que a "critica ao funk escancara a maneira pela qual a sociedade brasileira renova seu racismo e preconceito de classe camuflados pela retórica ocidental do 'bom gosto estético'" (2010, p. 15, grifo da autora).

Como já comentado no contexto do reggaeton, a dimensão racial e os preconceitos de classe, são fatores substanciais para analisarmos a dinâmica entre os gêneros musicias e as sociedades nas quais estão inseridos. Onde ambos são demonizados e menosprezados por

19 Letra contida em: https://bit.ly/2TykrV5 acessado em 05/09/17

cantar a realidade dos setores socialmente subalternos não enquanto elemento folclórico, mas sim cotidiano.

Através de uma análise bourdiesiana, a autora diagnostica que a sociedade hegemônica não reconhece essas vozes marginalizadas, pois estas não são escolarizadas, independentes, desenvolvidas e, consequentemente não possuem, o que o autor francês chama, de "capital cultural legítimo" (Bourdieu, 1979). Sendo assim, no caso em questão, as músicas produzidas às margens das instituições de prestigio não são sequer reconhecidas socialmente enquanto formas efetivas de leitura e de escrita, e que possam estruturar e muitas vezes empoderar determinados grupos marginalizados.

Desde o seu surgimento até os dias atuais o funk passou por diversas abordagens dentro da mídia brasileira. Nos anos de 1980, enquanto eram executadas músicas norte-americanas, as festas que aconteciam no subúrbio eram conhecidas como *"bailes blacks"*[20] e tais bailes eram comentados como um meio legítimo de diversão para os moradores do subúrbio da cidade. Nas décadas posteriores, quando as letras começam a serem cantadas em português retratando o dia-a-dia da favela e uma temática mais sexual, as notícias veiculadas na mídia mudam drasticamente passando a tratar o funk como grande causador dos males sociais, como gravidez precoce[21], disseminação do vírus HIV, entre outros.

O alarde social foi tão influente que em 1999, instaurou-se um Inquérito Parlamentar na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (ALERJ), que ficou conhecido como a "CPI do Funk" que tinha por finalidade "investigar os 'Bailes Funks', com indícios de violência, drogas e desvio de comportamento do público infanto-juvenil" (art.1º). Promulgada em 30 de maio de 2000, a Lei 3410[22], exigia presença de policiais militares durante o evento, requeria permissão escrita da polícia para que os bailes pudessem ocorrer, proibia a execução de músicas que fizerem apologia ao crime, entre outras resoluções. Somente nove anos depois, em 22 de setembro de 2009 o funk passa a ser reconhecido enquanto movimento cultural e musical de caráter popular (art.1º) por meio da Lei 5543[23]. Mantendo a proibição as músicas que faziam apologia ao crime, a nova lei garantia sua realização enquanto manifestação cultural, proibindo de qualquer discriminação ou preconceito social, racial, cultura ou administrativo contra o movimento (art.4º).

Durante o final dos anos 1990 e início dos anos 2000, sucedeu a consolidação da indústria funkeira, que nesse momento passa a ter um programa na televisão aberta dedicado exclusivamente a divulgar os bailes, as músicas e os MCs com produção da principal equipe de som e produtora musical dedicada ao funk na época (a Furacão 2000), além de um programa destinado ao gênero em uma das rádios de maior audiência na cidade.

20 FRIAS, Lena. *O Orgulho (Importado) de Ser Negro no Brasil*. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 17 de julho de 1976, Carderno B.

21 "'Grávidas do funk' preocupam prefeitura". Folha de São Paulo. 09 de março de 2001

22 Visto em: http://bit.ly/2Ap5uza acessado em 01/10/17

23 Visto em: http://bit.ly/2tSsDm4 acessado em 01/10/17

Além da lei da patrimonialização do funk, representar simbólica e juridicamente um espaço de legitimação do funk, existem outros exemplos de incorporação do funk na grande indústria. O primeiro é a canção "Boladona" de Tati Quebra-Barraco que foi o primeiro funk a ser usado como trilha sonora, na telenovela "América", no horário nobre da emissora Rede Globo, em 2005, e a segunda, também servindo de trilha sonora para o filme "Tropa de Elite" (2007). A partir destes dois momentos, o funk que ainda estava restrito predominantemente aos cariocas, passa a ouvido e reproduzido nacional e internacionalmente e acaba por se converter no ritmo musical que é "a cara" do Rio de Janeiro.

Assim como comentado sobre a apresentação do 6º Grammy Latino como um espaço de legitimação para o reggaeton, a Lei 5543, a patrimonialização do funk promovida por ela e a veiculação das músicas nas grandes mídias, representam, como conceitua o escritor francês Pierre Bourdieu, um "capital cultural objetivado em suportes materiais" (1979, p. 4).

À semelhança do reggaeton, o sexo também é um tema fortemente explorado no funk, tendo inclusive determinado subgênero dedicado exclusivamente à temática. Algumas das vertentes estéticas existentes no funk são: funk *melody*, funk *putaria*, funk *proibidão*, funk *de raiz*, funk *ostentação*, funk *gospel*, entre outros. Entretanto, não foi a partir do funk que surgiram na música brasileira piadas de duplo sentido e conteúdo pornográfico. O jornalista Rodrigo Faour (2008), em seu trabalho articula a temática sexual presente nas letras de músicas da MPB, lembra que marchinhas de carnaval, sambas, o axé music baiano e a própria MPB empregam esta abordagem sexualizada, ainda que não na mesma intensidade como utilizado pelo funk. E como no reggaeton, a figura feminina é retratada majoritariamente como objeto sexual subalternizada e submissa as figuras masculinas não apenas nas letras como também nos videoclipes.

Contudo, como já abordado anteriormente este não é um fenômeno exclusivo aos dois gêneros musicais, estando presente em vários outros ritmos latino-americanos, como no *forró*, *sertanejo*, *vallenato*, *bachata*, entre muitos outros. Embora, não se utilizem da abordagem sexual tão diretamente como no funk e no reggaeton apresentados ao longo do artigo, esses outros ritmos musicais apresentam narrativas que são bastante conservadores quanto ao papel exercido pela mulher na sociedade, porém se utilizam de uma retórica romântica com intuito de justificar o machismo contido nas letras. Posto isso, a visão da mulher e a sexualidade exacerbada nas músicas populares demostram a configuração que estrutura e permeia a desigualdade de gênero nas sociedades latino-americanas. Entretanto, vale mencionar que, ainda de maneira por vezes contraditória, é também dentro desses gêneros que as mulheres conseguem um pouco mais de espaço para cantar sua própria sexualidade, como por exemplo as cantoras Ivy Queen, Valesca Popozuda, Tati Quebra-Barraco, Chocolate Remix, entre outras.

Passados trinta anos conturbados desde o surgimento dos gêneros musicais, atualmente ambos se encontram consolidados, com produções cada vez maiores, músicas com recorde de compartilhamento, alcance de magnitude internacional com artistas estabelecidos e renomados, indicações a premiações e etc. Ainda que de tempos em tempos voltem a ser criminalizados em alguma escala.

Considerações finais

As trajetórias musicais apresentadas ao longo deste artigo, com respaldo das pesquisas desenvolvidas por Facina (2009), Lopes (2010), Rideau (2015), Rivera (2016) e Rodríguez (2016), se dispuseram como objetivo periodizar historicamente o funk e o reggaeton enquanto gêneros musicais desenvolvidos a partir de uma estética musical negra contemporânea, em uma tentativa de aproximar esses dois gêneros musicais latino-americanos e sua produção cultural. Posto que, através de uma, ainda que breve contextualização de ambos os gêneros musicais, conseguimos pensar de maneira crítica algumas contradições presentes neles, oportunizando possibilidades para abordagens futuras de pontos mais delicados como os papéis de gênero desempenhado nas músicas, apropriação cultural, criminalização, entre outras temáticas. Uma vez que, inseridos na indústria cultural e sendo amplamente difundidos, ambos estão condicionados a novas lógicas de mercado e de produção, fornecendo-nos agora novos possíveis recortes de análise sobre os mesmos.

Em suma, o presente artigo buscou traçar um panorama comparativo a fim de promover uma reflexão sobre as condições sociais nas quais surgiram e entender os contextos onde esses dois gêneros estão inseridos na sociedade brasileira e porto-riquenha. Embora geograficamente distantes uma da outra, existem inúmeros pontos de convergência e similitudes entre ambos como períodos equivalentes de rechaço social, censura, legitimação e incorporação na indústria cultural conferindo renome a artistas populares de setores subalternos que comumente estão condicionados à margem dos discursos sociais hegemônicos e de suas produções culturais. ■

[CLARA MARINS MONTEIRO]
Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidade – PPCULT pela Universidade Federal Fluminense - UFF, graduada em Produção Cultural - UFF
E-mail: claramm@id.uff.br

Referências

BOOMSBURY ENCYCLOPEDIA OF POPULAR MUSIC OF THE WORLD: Volumes VIII – XIII: Genres – Volume IX: Caribbean and Latin America. Publi. 2014

CAETANO, Mariana Gomes: **My Pussy é o Poder:** Representação Feminina Através do Funk: Identidade, Feminismo e Industria Cultural. Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2015.

ESSINGER, Silvio. **Batidão**: uma história do funk**.** Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2005.

FACINA, Adriana. **Quem tem medo do "proibidão"?** In: FACINA, Adriana et al. Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk – Criminologia de Cordel 2. Instituto Carioca de Criminologia, Rio de Janeiro: Revan, 2013.

_____, Adriana. **Não me Bate Doutor:** Funk e Criminalização da Pobreza. V ENECULT, 2009. Visto em **http://bit.ly/2AZ7rls Acessado em 10/10/17**

FAOUR, R. **História Sexual da MPB.** A evolução do amor e do sexo na canção brasileira. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 2008

GALLUCCI, Maria José. **Análisis de la Imagen de la Mujer en el Discurso del Reggaeton.** Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2008.

GIDDENS, A. **A transformação da intimidade:** sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Unesp, 1993.

LOPES, Adriana Carvalho**. Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca**. Rio de Janeiro: Bom Texto: FAPERJ, 2011.

LOPES, Adriana Carvalho; SILVA, Daniel do Nascimento; FACINA, Adriana. **Letramentos de ruptura:** as escritas do funk carioca. 2014. Disponível em: http://bit.ly/2BatohW Acesso em 20/06/2016.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do Negro Brasileiro**: processo de um racismo mascarado**.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, pp. 41 e 92.

PALOMBINI, Carlos. **Um Funk Muito Barulhento**. In: Eu Sou Favela, Contos & Artigos Rio de Janeiro: Anacoana, 2012. Disponível em http://bit.ly/2iy3FF6 Acessado em 30/10/17

RAMOS, Vigimaris Nadal-; SILVA, Dórsia Smith. **Perspectives on Reggaeton.** San Juan, Universidad de Puerto Rico, 2016.

RIDEAU, Petra R. Rivera **Remixing Reggaeton**: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico. Londres: Duke University Press, 2015, edição Kindle.

RIVERA, Angél Rodrígues. **Acumulación Subalterna:** Cultura, Clase, Raza y Reggaeton. In: Perspectives on Reggaeton**.** San Juan, Universidad de Puerto Rico, 2016. p. 26-38

RIVERA, Mell. Pall **Mundo:** el mundo académico ante el reggaetón de los noventa pa' acá. In: Perspectives of Reggaeton. San Juan, Universidad de Puerto Rico, 2016. p. 18-26

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

NOSSO NORTE É O SUL: OS CRITÉRIOS DE NOTICIABILIDADE NA COBERTURA DO CANAL TELESUR NAS ELEIÇÕES PRESIDENCIAIS NO BRASIL DE 2018

IV SICCAL

[GT 5 – CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA]

Guadalupe Carniel Monteiro
Universidade Nove de Julho (Uninove)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo pretende analisar a cobertura do programa TeleSUR Notícias, pertencente ao canal multiestatal TeleSUR, sobre as eleições presidenciais 2018 e os pré-candidatos do Brasil. Para tanto, fez-se uso dos critérios de noticiabilidade, presentes na Teoria do Newsmaking, apresentando essencialmente como valores-notícias mais comumente usados em notícias veiculadas pela mídia estudada o tempo e a notoriedade.

Palavras-chave: TeleSUR. Eleições 2018. Newsmaking. Brasil.

This article intends to analyze the coverage of the TeleSUR Notícias program, belonging to the multistate channel TeleSUR, on the 2018 presidential elections and the Brazilian pre-candidates. In order to do so, the journalism criteria were used, present in the Newsmaking Theory, presenting essentially as news-values most commonly used in news stories by the studied media, time and notoriety.

Keywords: TeleSUR. Elections 2018. Newsmaking. Brasil.

Este artículo pretende analizar la cobertura del programa TeleSUR Noticias, perteneciente al canal multiestatal TeleSUR, sobre las elecciones presidenciales 2018 y los precandidatos de Brasil. Para ello, se hizo uso de los criterios de noticiabilidad, presentes en la Teoría del Newsmaking, presentando esencialmente como valores-noticias más comúnmente usados en noticias transmitidas por los medios estudiados el tiempo y la notoriedad.

Palabras clave: TeleSUR. Elecciones 2018. Newsmaking. Brasil.

Introdução[1]

O artigo pretende analisar quais critérios de noticiabilidade são adotados pelo canal multiestatal TeleSUR na cobertura das eleições presidenciais de 2018 do Brasil. A escolha por um telejornal deu-se por ainda grande parte da população latina ainda utilizar a televisão como principal meio de informação[2]; este veículo foi elegido, especificamente, por ser um modelo não muito usual organizacional (multiestatal) e ter a visão estrangeira de um país que faz divisa e ao mesmo tempo é distante culturalmente, ao invés de apenas traçar paralelos entre jornais locais.

Foi adotado o noticiário TeleSUR Notícias, e que, apesar de relativamente curto, sendo de 25 minutos, traz matérias densas que ultrapassam os três minutos, além de, tentar alcançar a pluralidade latino-americana através das reportagens realizadas in loco, com jornalistas locais, ao invés de correspondentes enviados aos países.

O artigo estrutura-se por meio da Teoria do Newsmaking, pontuando os valores-notícia presente que são mais marcantes nos fatos apresentados. Para tanto, exibe-se o cenário político brasileiro, breve histórico do canal e a análise dos critérios adotados.

Cenário político nacional

Na América Latina, 2018 é crucial politicamente, já que sete países estão em ano eleitoral (Cuba, Colômbia, México, Costa Rica, Brasil, Paraguai e Venezuela[3]), podendo redefinir os rumos do subcontinente americano.

A política brasileira vive em constante ebulição, com o período democrático pós-ditadura correspondendo a apenas 27 anos, e cada eleição a partir de 1989 teve uma peculiaridade. Em 2016, é consolidado o impeachment da então eleita presidente Dilma Rousseff (aprovado pelo Congresso), acusada de crime de responsabilidade por pedaladas fiscais. Desde então, o cenário político vive um período de escândalos, trocas de ministros e reformas que causam polêmica perante à opinião pública, como a trabalhista e a previdenciária. Soma-se a isso a operação Lava Jato, iniciada em 2014 e que passou por mais de 50 fases operacionais, tendo como

1 Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Jornalismo, da Universidade Nove de Julho, em junho de 2018, como requisito parcial da obtenção do título de Jornalista. Orientadora: Professora Ms. Adriana Alves dos Santos.

2 No Brasil, 63% das pessoas preferem se informar pela TV, segundo dados da Pesquisa Brasileira de Mídia, referentes ao ano de 2016, enquanto a internet aparece com 49%. Disponível em: http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-de-pesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratosatuais/pesquisa-brasileira-de-midia-pbm-2016.pdf/view. Na Venezuela, 80% são consumidores de informação pela TV, enquanto pela web são 57%, pela última pesquisa, realizada em 2016. Disponível em:http://tendencias-digitales.com/web/wpcontent/uploads/2017/02/Reporte_Penetracion_vzla_2016.pdf. Como o trabalho foca principalmente nestes dois países, apenas os dados destes foram citados, já que não há uma pesquisa que englobe a América Latina, apenas dados separados. Porém, o que pode-se observar em todos os países da região é que a TV ainda é o meio mais utilizado, mesmo com o crescimento do uso da internet.

3 Em 2 de abril, Carlos Alvarado venceu na Costa Rica; 19 de abril Miguel Díaz-Canel foi eleito presidente do Conselho de Estado de Cuba; em 22 de abril, no Paraguai Mario Abdo Benítez, e, em 20 de maio, Nicolás Maduro foi reeleito presidente da Venezuela.

destaque, a prisão de Luiz Inácio Lula da Silva, condenado em segunda instância por corrupção passiva e lavagem de dinheiro.

Neste ínterim, observou-se a ascensão e acentuação de grupos extremistas de esquerda, que defendem que o impeachment sofrido por Dilma Rouseff foi um golpe, enquanto grupos de direita acreditam que o ato foi um dos desdobramentos para o processo de erradicação da corrupção no país, gerando assim grande tensão na sociedade e episódios de intolerância. Normalmente de antemão sabe-se quais são os candidatos à presidência, porém, neste ano, após as investigações e condenações de Luiz Inácio Lula da Silva, criação e dissolução de partidos, gerando uma incógnita em parte da política brasileira.

Como citado por Ernesto Che Guevara, em 1961, "para onde pende a política brasileira, penderá a América Latina"[4], devido suas proporções continentais. Portanto, deve-se observar o cenário brasileiro e não o dissociar do restante dos países, considerando também como o Brasil mantém suas relações com os vizinhos e, mais do que isso, como dá-se o processo inverso, principalmente na comunicação, chamada comumente de quarto poder[5].

Já tentou-se fazer um processo de integração através dos meios de divulgação da informação na América Latina. Iniciou-se em 1945, na Argentina, a Telam (Agência de Notícias Nacional), fundada por Juan Domingo Perón, que tentava fazer frente à hegemonia das agências estadunidenses que dominavam a região, mas ficou restrita ao país. Em 1959, surge em Cuba a Prensa Latina, com enfoque nos processos revolucionários da região. Nos anos 1960, muitos meios latino-americanos associam-se a agências estrangeiras para obter um maior alcance com suas notícias, dando origem, em 1970, à Latin Reuters, mas não obtendo de fato um projeto que contemplassem todos os países da América Latina.

TeleSUR

A televisão na Venezuela surge em 1952, com uma emissora estatal, Canal Nacional de Venezuela (TVN) (CALDERÓN, 2005, p. 47), durando 40 anos, com a sua

4 Discurso realizado em Punta Del Este, no Conselho Interamericano Econômico Social. Disponível em: https://www.marxists.org/espanol/guevara/08-08-1961.htm.

5 A expressão torna-se referência à imprensa em 1828. O termo pode ser definido em três esferas: a) *Fourth Estate*, baseado no modelo liberal britânico, que se tornou conhecido graças à obra de Thomas B. McCaulay e Thomas Carlyle. A imprensa no século XIX, passa a acompanhar os assuntos do Estado (aqui não representado pelos poderes Legislativo, Judiciário e Executivo, mas à organização feudal, sendo o Primeiro Estado, o Clero; o Segundo, a Nobreza e, o Terceiro, os Comuns) no Parlamento de perto, tornando-os públicos. Apesar das mudanças nas organizações políticas dos Estados, comumente usa-se o termo para referir-se ao papel atribuído à imprensa como defensora dos interesses da sociedade. Com base no *Fourth Estate* são cunhados os termos *watchdog* (cão de guarda), referindo-se ao jornalismo investigativo e seu oposto, *lapdog* (cachorro lambão), sendo a completa submissão aos interesses do Estado. b) *Fourth Branch*: pensamento estadunidense, baseado em Montesquieu, onde os poderes Executivo, Legislativo e Judiciário são interdependentes e cabe a mídia a atribuição de manter o devido equilíbrio entre eles. c) Poder Moderador: baseado em Benjamin Constant, onde competiria à mídia ser livre e autônoma. (Albuquerque, 2009)

história marcada por períodos instáveis. Outros canais foram criados por meios privados. Em 1974, a Venezolana de Televisión (VTV) é gerada com a ideia de um canal independente. Porém, em pouco tempo, passa a exibir seriados estadunidenses, abandonando a programação educativa.

A partir de 2002, a VTV seria o centro das atenções. O então presidente da Venezuela, Hugo Chávez, inicia um programa dominical no qual responde questões da população, tornando a emissora alvo de críticas pelos demais canais do país, como fonte de propaganda chavista.

Apesar de ser o quarto maior produtor de petróleo no mundo, a Venezuela tinha 80% da população vivendo na linha da pobreza. Quando Hugo Chávez assume o poder, opta por estatizar a petrolífera PDVSA. Ao fazê-lo, o presidente decide que o controle da empresa deve ser do Estado para assim cumprir sua promessa de campanha de redistribuição total de renda no país. Neste momento, Pedro Carmona (presidente da Conferência Patronal Venezuelana, entidade de comércio) e Carlos Ortega Cavajal (presidente da CTV, uma emissora de televisão privada) reúnem-se, nos Estados Unidos, com o secretário de segurança Colin Powell para tratar sobre a questão venezuelana, alegando um colapso no país. No dia 10 de abril de 2002, generais convocam através dos veículos de comunicação população para marchar pela defesa da PDVSA, no dia seguinte, contra o governo de Chávez. Dez pessoas morreram durante a manifestação e cenas divulgadas mostravam franco-atiradores em outro ponto da avenida. O sinal da emissora VTV é cortado e os demais canais passam a pedir que o presidente responda pela morte dos manifestantes. Os generais adentraram o palácio e pediram sua renúncia. O presidente entrega-se, mas não renuncia. No dia 12 de abril, na VTV há o pronunciamento do general Nestor Gonzalez Gonzalez "Venevision, RCTV, TLV, CMT, Globovision. Obrigado a todos os meios de comunicação!"[6]

Então, o controle do canal estatal VTV retorna de dentro da embaixada cubana em Caracas e convoca-se o povo para ir às ruas divulgando que o presidente havia sido preso, mas não que não teria renunciado. A população e os soldados do regime bolivariano reestabelecem o poder que havia sido dado à Pedro Carmona, que ruma à Colômbia, de helicóptero, onde pede asilo político na época. Mais tarde, descobriu-se que as cenas que haviam sido divulgadas sobre os manifestantes foram montadas.

Observando o grande poder da mídia, Chávez nota que é o momento para criar um veículo de comunicação forte para a América Latina, e, em 24 de julho de 2005, aniversário de nascimento do libertador Simon Bolívar que sonhava em integrar a América Latina, surge a TV multiestatal TeleSUR[7] com o slogan "Nosso Norte é o Sul",

6 A revolução não será televisionada, feito pelo canal estatal irlandês (Rádio Telefís Éirieann), está disponível no link https://www.youtube.com/watch?v=MTui69j4XvQ&t=3470s.

7 O canal tem sede na Venezuela, que detém 51% das ações. Surgiu após um acordo firmado entre Hugo Chávez (presidente venezuelano) e Tabaré Vasquez (presidente uruguaio). Outros países passaram a integrar como Bolívia, Cuba, Equador, Nicarágua e Argentina (retirou-se do grupo multiestatal e anunciou que o sinal deixava de ser obrigatório no país em março de 2016, com total desvinculação em junho do mesmo ano). À época da criação do canal, o Brasil havia sido convidado, porém negou o convite, alegando que o país estava trabalhando em um projeto próprio.

rompendo com moldes pré-estabelecidos estadunidenses, nos quais baseiam-se a mídia hegemônica latina. Através de produções de todos os países, tenta captar a realidade dos latino-americanos.

O canal fornece conteúdos e intercambia com outros canais, como a Al-Jazeera, a BBC, IRIB e Television China, a partir de 2006. Em 2008, passa-se a transmitir para o estado do Paraná, no Brasil, através de canais comunitários, mas seu sinal foi interrompido. Em 2014, disponibiliza-se a programação na web em francês e inglês, e, posteriormente, em quéchua.

Teoria do Newsmaking

A Teoria do Newsmaking baseia-se no que tange a rotina de produção jornalística, isto é, a seleção das notícias de acordo com valores que lhe são atribuídos , através de fundamentos, tais como: grau de noticiabilidade (apenas uma quantidade limitada de fatos é veiculada), sistematização (o processo que envolve a pauta, abordagem e a reportagem) e valores-notícias (critérios de hierarquização para determinar a relevância e que são senso comum na comunidade jornalística). Portanto, esta teoria avalia em qual grau um determinado evento tem a probabilidade se tornar de fato uma notícia.

O tema é estudo de autores da comunicação como Mauro Wolf e Nelson Traquina. Essa teoria aborda quais os critérios são levados em conta por todo jornalista para afirmar o que deve ser levado ao público ou descartado. As notícias seguem um padrão previsível; isto dá-se graças a uma série de fatores que definem se há valor como notícia. Para Wolf (1999, p. 190), o processo consiste no conjunto de critérios com os quais os órgãos de informação enfrentam a tarefa de escolher entre um número imprevisível de fatos, uma quantidade finita de notícias.

O jornalismo trabalha em escala industrial, já que com tantos eventos, sem organização e uma hierarquização do que é prioritário seria impossível noticiar tudo. Ou seja, há uma seleção feita pelos atores envolvidos no processo de produção, tais como, repórteres e editores, onde usa-se três critérios: seleção (admite-se o que pode ser notícia), abordagem (de quais maneiras o assunto pode ser tratado) e organização (a forma de como os acontecimentos pode ser relatado no quesito tempo/espaço).

Os valores de seleção estão divididos em dois sub-grupos: a) os critérios substantivos que dizem respeito à avaliação direta dos acontecimentos em termos da sua importância ou interesse como notícia, e b) os critérios contextuais que dizem respeito ao contexto de produção. Os valores-notícia de construção são referem-se a sua qualidade e funcionam como linhas-guia para a apresentação do material, seguindo o que deve ser realçado, o que deve ser omitido, o que deve ser prioritário na construção do acontecimento como notícia (TRAQUINA, 2003, p. 78). Existem inúmeras variáveis que, de acordo com suas características, melhor se encaixam em determinadas editorias ou veículos, não sendo fixos para todos, ou seja, de acordo com a linha editorial podemse fazer mais evidentes determinados valores do que outros.

Eleições sob a ótica da TeleSUR

O TeleSUR Notícias é um dos principais programas do canal multiestatal e vai ao ar em dez edições diárias, cada uma com 25 minutos em que se tratam das notícias especialmente nos países latino-americanos. Por amostragem, foi escolhido o da faixa das 20:30h. Todos os programas podem ser vistos ao vivo no canal da emissora no Youtube ou na videoteca, por meio do site, www.telesur.net.

Realizou-se a análise a fim de verificar-se quais são os principais critérios e se há uma constante, em relação aos países da América Latina e se realmente as eleições são uma pauta recorrente. Para tanto, foram selecionados seis dias de cobertura no espaço de quatro meses, totalizando onze matérias veiculadas no programa de hard news TeleSUR Noticias e os valores-notícias mais relevantes para o presente artigo por meio de gráfico.

É importante ressaltar que o período analisado pertence justamente ao início do ano e não à corrida presidencial propriamente dita, pois, a fase de coleta de material não contemplaria justamente quando os candidatos são divulgados e inicia-se a campanha eleitoral brasileira.

Três de janeiro

Este é o primeiro dia do ano em que são citadas as eleições presidenciais que ocorrerão em outubro no Brasil, sendo, portanto, o primeiro da amostragem. O mote da reportagem é como os Estados Unidos interferem ao longo da história nas eleições ao redor do globo. Por meio de gráficos e animações, aborda-se como o país financiou partidos políticos, intervindo nos resultados eleitorais como estratégia econômica. A fonte usada é um cientista político, que relata o uso de golpes midiáticos e jurídicos para os Estados Unidos conquistarem seus objetivos.

O principal critério adotado é **tempo**[8], já que em 2018 ocorrerão até dezembro sete eleições na América Latina, então este tema é usado como gancho para apresentar a pauta; soma-se a isso, o critério de referência a **nações de elite**, por considerar-se a nação estadunidense é potência mundial.

Quatro de fevereiro

Neste dia de análise, apenas uma matéria do telejornal refere-se ao Brasil[9]. Além de tratar a instabilidade no cenário político do país, segundo o noticiário, o mais difícil desde 1989, fala-se que cada vez mais candidatos como Jair Bolsonaro e Geraldo Alckmin tentam conquistar o eleitorado evangélico, sendo entrevistado um representante da religião, que discute sobre como vários políticos, principalmente da esfera municipal, são ligados à crença. A matéria estende-se sobre o cenário latino-americano neste sentido.

Para avaliação da noticiabilidade foram adotados: novamente o **tempo,** por ser ano de eleições presidenciais no Brasil, **amplificação**, pelo número de pessoas a ser atingida tanto no país quanto no restante do

8 Os valores notícia encontram-se destacados em negrito para melhor visualização.

9 Na mesma edição, foram tratadas as eleições na Costa Rica, a expectativa e pesquisas de intenção de voto, e Colômbia, panorama sobre as eleições e a questão da violência a líderes políticos. Falou-se também sobre o novo presidente do Peru, Martín Vizcarra que assumiu após renúncia de Pedro Pablo Kuczynski.

subcontinente, observando-se a abordagem como um fenômeno e a **proximidade** tanto na questão cultural/religiosa (que registra aumento da doutrinação evangélica pelo subcontinente[10]), quanto geográfica.

Sete de abril

Nesta data, sábado, o Luiz Inácio Lula da Silva entregou-se para a Polícia Federal. Foram exibidas quatro matérias, totalizando sete minutos e correspondendo quase a um bloco do programa.

O ex-presidente tornou-se personagem principal nas eleições brasileiras. Na reportagem, fala-se de como o possível candidato preso pode ser eleito e de acordo com o próprio canal "reestabelecer a democracia" se ganhar a corrida eleitoral. Para tanto, são entrevistadas pessoas que estavam no acampamento pró-Lula, como um agricultor, um militante do Partido dos Trabalhadores e um estudante. Depois seguem-se as outras três: a primeira, sobre os protestos em Brasília a favor do pré-candidato; a segunda, tratando quais os recursos cabíveis no caso e, por último, como apresenta-se o panorama eleitoral brasileiro, com Lula vencendo em todos os cenários.

Como valor-notícia foram utilizados a **relevância/amplificação**, qualificando que esta situação pela abordagem do canal afeta todo o Brasil e o cenário político do país, **notoridedade**, colocando o ex-presidente como peça central para a manutenção da democracia (de acordo com o canal) e novamente **tempo**.

[FIGURA 1]
Dia 7 de abril, quando se registra o maior número de notícias do país



10 De acordo com dados da *Pew Research Center* (*think tank* estadunidense sobre tendências sociais globais), nos últimos 60 anos o número de evangélicos cresceu de 3% para 20%. Disponível em: http://www.pewforum.org/2011/06/22/global-survey-of-evangelical-protestant-leaders/. Acesso em: 16 de maio de 2018.

Oito de abril

Oito de abril foi o dia de repercussão pelo continente da prisão do pré-candidato do PT. Foram veiculadas três matérias: a primeira era sobre como foram os desdobramentos no país; as pessoas que acompanharam e protestaram no aeroporto de Congonhas pela libertação de Lula e o acampamento feito em Curitiba, sendo entrevistados militantes do partido do ex-presidente, estudantes e a deputada Luiza Erundina.

Na segunda matéria, abordava-se como os chilenos reagiram ao fato ocorrido no Brasil. Os cidadãos foram às ruas pedindo um posicionamento do governo local, contando com o depoimento de militantes de movimentos sociais, uma atriz e o presidente dos Jovens Comunistas. A terceira matéria foi sobre como o governo do Panamá prestava solidariedade a Lula e a situação política do que está instável no Brasil.

São adotados os valores de **notoriedade** de Lula na América Latina, **notabilidade** através dos deslocamentos das pessoas para Curitiba e **referência à nação,** já que o Brasil é considerado representativo na economia da América do Sul e **tempo,** que, como já citado, é recorrente no noticiário.

[FIGURA 2]
Arte utilizada na abertura das matérias exibidas



Nove de abril

Nesta ocasião ocorreu algo peculiar: apesar do telejornal abordar em um terço das notícias sobre eleições na América Latina[11] (foram seis vezes de dezessete notícias veiculadas), somente uma notícia sobre quais serão as próximas estratégias do Partido dos Trabalhadores.

11 Ademais foram veiculadas matérias acerca dos seguintes países em ano eleitoral: Colômbia (sendo duas, uma que questionava se as FARC deveria ter um partido político, e outra sobre a representatividade das mulheres no eleitorado); Cuba (uma matéria explicando como funciona o sistema de votação no país) e Venezuela (uma sobre a corrida presidencial e outra sobre como o resultado das eleições poderia interferir nas relações econômicas internacionais).

Nesta análise, um jornalista comenta que o PT seguirá com Lula como candidato, com comitês pelo país protestando contra as reformas e o "Estado de exceção", como instrumento de mobilização e ações legais para sua defesa. O critério adotado neste caso foi o **tempo**, o momento atual.

Dezesseis de abril

Dia dezesseis foi feita a última análise e em onze matérias veiculadas no programa, apenas uma era sobre as eleições no Brasil, usando-se como fonte um cientista político e mostrando que o pré-candidato do PT, apesar de ter diminuído sua vantagem (que em janeiro eram de 37%, em abril encontra-se em 31%), venceria em qualquer cenário a disputa eleitoral, comparando com os números dos candidatos Jair Bolsonaro, lembrado por suas atitudes racistas, e Marina Silva, que apenas teve sua pontuação citada. A matéria que teve cerca de um minuto teve mais da metade do tempo voltado aos projetos sociais nos governos Lula.

Para valor-notícia adotou-se **tempo**, sendo atualidade e como gancho das eleições presidenciais pela América Latina; o critério de **notoriedade** fez-se presente ao tratar de Lula.

[FIGURA 3]
Último dia de análise, a respeito das intenções de voto no Brasil



Mesmo baseado em critérios, o jornalista está exposto a ações externas que podem influenciá-lo, seja por hierarquia organizacional, seja por identificação pessoal, influência ideológica e cultural.

A Telesur é um canal de hard news, logo, o valor-notícia que se faz mais presente é o tempo, sendo utilizado em todas as matérias, independente do assunto, principalmente atualidades e criando ganchos entre as matérias. Segue-se a ele, a notoriedade, no caso específico de Lula se torna personagem central, sempre apontado como destaque no cenário político da América Latina,

elevado ao status de celebridade, devendo-se à questão político ideológica[12] alinhada ao canal, além da atual situação penal vivida pelo ex-presidente.

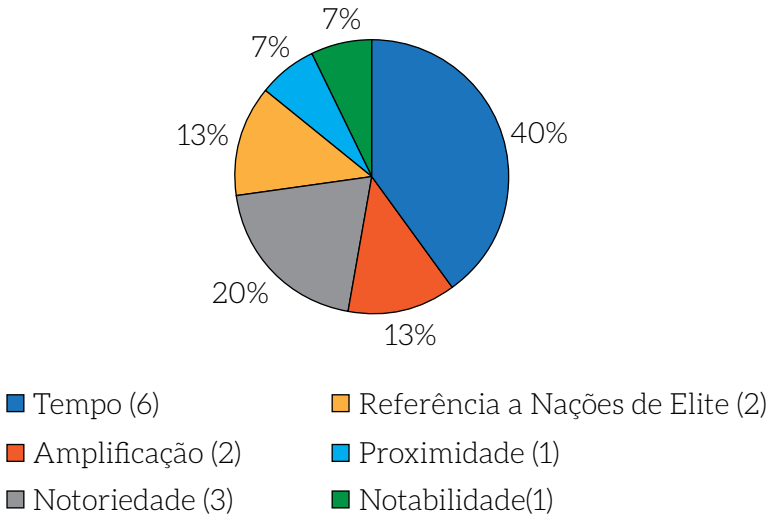
Em duas matérias, o critério referência a nações de elite é usado para países distintos: num primeiro momento, no primeiro dia de análise, trata-se dos Estados Unidos como potência hegemônica mundial, já no segundo, um dia após a prisão de Luiz Inácio Lula da Silva, o Brasil é colocado como norte para definir os rumos da economia da América Latina.

A amplificação é observada também por duas vezes, em fevereiro, trabalha-se como a ligação religiosa afeta na escolha da população sobre os candidatos, e, como estes alinham-se à religião para conseguir mais votos, um fenômeno observado na América do Sul com o crescimento do número de evangélicos na região (e que, traz ao encontro o valor da proximidade, que dá-se por valores culturais). Enquanto que no dia sete de abril, data em que Lula entregou-se para a Polícia Federal, o foco era como aquele acontecimento afetaria a vida dos brasileiros.

A notabilidade, no dia oito de abril, deu-se através de uma matéria em que milhares de pessoas rumavam à Curitiba, ou seja, numa demonstração de um manifesto tangível, tornando-se este o fato central, não o processo e os desdobramentos que levaram a isto, já que o tema central já havia sido tratado ao longo dos dias em outras matérias e programas do canal.

O Gráfico 1 a seguir representa os critérios de noticiabilidade mais marcantes nas reportagens analisadas nos seis dias escolhidos.

[GRÁFICO 1]
Critérios de noticiabilidade da Telesur nas notícias brasileiras



12 Um dos diretores do canal, Jorge Enrique Botero, alegou em entrevista para a Carta Maior, à época do lançamento da TeleSUR que o veículo era "independente, mas neutro jamais". Disponível em https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Internacional/%2527Telesur-sera-independente-sempreneutra-jamais%2527/6/3199. Acesso em: 16 de maio de 2018.

Considerações finais

Com base no material analisado, pode-se concluir que os critérios mais marcantes são tempo e notoriedade. A primeira, dá-se pela principal característica do canal (hard news) e com tantas edições diárias do programa (dez), tenta-se trabalhar o que há de mais atual ou efemérides, sendo o valor-notícia trabalhado em todas as matérias veiculadas no TeleSUR Notícias.

A notoriedade teve presença marcante pelos acontecimentos envolvendo o nome do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, um representante histórico da esquerda e que foi grande aliado do ex-presidente Hugo Chávez, idealizador da TeleSur. Nas matérias veiculadas (apenas duas fogem à regra, uma que trata da questão evangélica e outra da influência estadunidense em eleições), o nome de Lula sempre é citado, sendo o personagem central e retratado como a única condição de reestabelecimento da democracia no país, segundo o canal.

No que tange às fontes, não trabalha-se com as mais próximas ao Lula, ou alinhadas à outros pré-candidatos; em duas matérias apenas foram citados nomes como Marina Silva (que tem apenas o seu percentual de intenções de voto a favor relacionado); Jair Bolsonaro, aparecendo por duas vezes como principal candidato de ultradireita, racista e que alia-se a evangélicos para conseguir voto, este último motivo também citado para Geraldo Alckmin. De acordo com o Manual de Redação[13], num dos primeiros capítulos, fala-se que um dos princípios fundamentais é a pluralidade de fontes, o que não pôde ser verificado através das matérias analisadas. Esta ausência de contrapontos pode ser explicada pelo ponto de vista ideológico, como explicitado por um dos diretores do canal, Jorge Enrique Botero, "independente sim, neutro jamais", afinal a ideia da TeleSUR é justamente fazer contraponto ao modelo de jornalismo hegemônico na América Latina, que segue a escola estadunidense. Porém, visualmente, observa-se que o telejornal segue os padrões das emissoras da maioria dos programas de hard news.

Os valores-notícia que vêm em segundo plano, são referência a nações de elite e amplificação, este último um critério de noticiabilidade amplamente explorado pelo canal que como bem cita no Manual de Redação, visando a participação do maior número possível de países latino-americanos para garantir assim a pluralidade de vozes no veículo e tentando promover a integração dos povos. Outro fator que deve-se atentar é que a emissora faz uso de repórteres locais para garantir uma visão local dos fatos ou mesmo para análise dos mesmos.

Pode-se, por fim, concluir que as notícias que se referiam às eleições de outros países repetem-se os critérios, verificando-se assim parte da hipótese pré-análise, em que o tratamento nos valores-notícia é

13 Segundo o Manual de Funcionamento, Redação e Estilos dos correspondentes da Telesur, a proposta do veículo é escapar dos moldes pré-estabelecidos e criar uma agenda independente. Acesso em: 02 de outubro de 2017. Disponível em: http://revolucionantrespuntocero.com/wpcontent/uploads/2012/12/LINEAMIENTOS_BASICOS_PARA_ELABORACION_DE_NOTAS.pdf.

semelhante com os países da região, independente do distanciamento cultural do Brasil em relação aos mesmos, exceto na quantidade de notícias veiculadas diariamente, como por exemplo, há dias em que há maior volume, devido à proximidade do evento político.

Quanto a ser pauta recorrente no quesito das eleições não pode ser totalmente verificado pelo período analisado, que refere-se apenas ao primeiro semestre, antes das candidaturas saírem oficialmente, sendo confirmadas apenas em agosto.

O que pode-se verificar é que as eleições presidenciais do Brasil são noticiadas, mas sempre com o foco no Lula, como personagem principal do evento político e os demais como coadjuvantes, que dá-se principalmente pela sua prisão que é questionada, por grupos mais progressistas e que alinham-se à ideologia da Telesur. ■

[GUADALUPE CARNIEL]
Bacharel em Comunicação Social-Jornalismo pela Universidade Nove de Julho (Uninove). Jornalista. Tem experiência na área de web e jornalismo esportivo, atuando principalmente como colunista sobre futebol sul-americano e os movimentos contrários à elitização e modernização do esporte. Pesquisa atualmente sobre a idiossincrasia do futebol sul-americano e a sua relação com o futebol no torneio Libertadores da América.
E-mail: guadalupe.carniel@gmail.com

Referências

Livros:

BARBOSA, A. **A solidão da América Latina na Indústria Jornalística Brasileira**. São Paulo: Alexa Cultural, 2017.

GALEANO, E. **As veias abertas da América Latina.** Tradução Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MORAES, D. de. **Vozes Abertas da América Latina**. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2014.

TRAQUINA, N. **Teorias do Jornalismo**: a tribo jornalística-uma comunidade interpretativa transnacional. V. 2. Florianópolis: Insular, 2005.

WOLF, M. **Teorias da Comunicação**. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

Artigos:

ALBUQUERQUE, A. de. **As três faces do quarto poder.** Universidade Federal Fluminense. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. 2009.

CALDERÓN, A. **Que es Telesur?** Revista Latinoamericana de Comunicación Chasqui, Equador, nº 92, p. 44-51, 2005.

CAÑIZÁLEZ, A; LUGO, J. **Telesur**: Estrategia geopolítica com fines integralistas. Temas para Comunicación, Venezuela, nº 14, p. 11-35, 2007.

SOUZA, Guilherme Gonsales Rocca e. **Reflexões acerca da integração cultural latino-americana: o caso Telesur**. 2017. 33 p. dissertação (Especialista em Mídia, Informação e Cultural)-USP, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://myrtus.uspnet.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/guilhermegrocca_ artigo_final.pdf>. Acesso em: 01 de novembro de 2017.

Sites:

Global Survey of Evangelical Protestant Leaders. Disponível em: http://www.pewforum.org/2011/06/22/global-survey-of-evangelical-protestantleaders/. Acesso em: 16 de maio de 2018.

GUEVARA, E. **Discurso en la reunión del Consejo Interamericano Económico y Social (CIES) celebrada en Punta del Este**. Disponível em: https://www.marxists.org/espanol/guevara/08-08-1961.htm. Acesso em: 11 de janeiro de 2018.

Mapa de los Medios. Disponível em: https://ipysvenezuela.org/mapa-de-mediosde-ipys-venezuela/. Acesso em: 30 de maio de 2018.

Penetración y usos de Internet em Venezuela. Reporte 2016. Disponível em: http://tendenciasdigitales.com/web/wpcontent/uploads/2017/02/Reporte_Penetracion_vzla_2016.pdf. Acesso em: 30 de maio de 2018.

Pesquisa Brasileira de Mídia. Hábitos de Consumo de Mídia pela População Brasileira. Disponível em: http://www.secom.gov.br/atuacao/pesquisa/lista-depesquisas-quantitativas-e-qualitativas-de-contratos-atuais/pesquisa-brasileira-demidia-pbm-2016.pdf/view. Acesso em: 30 de maio de 2018.

Telesur será independente sempre, neutra jamais. Disponível em: https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Internacional/%2527Telesur-seraindependente-sempre-neutra-jamais%2527/6/3199. Acesso em: 16 de maio de 2018.

TELESUR. **Manual de Funcionamiento, Redacción y Estilo de las Corresponsalías de Telesur**. Disponível em :<http://revoluciontrespuntocero.com/wpcontent/uploads/2012/12/LINEAMIENTO S_BASICOS_PARA_ELABORACION_DE_NOTAS.pdf>. Acesso em: 02 de outubro de 2017.

Filmografia:

A Revolução não será televisionada. Direção: Kim Bartley e Donnach O'Briain. Produção: Power Picture associada à Agência de Cinema da Irlanda, 2003.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

ANÁLISE DAS APRESENTAÇÕES DA PERFORMANCE ATRAVÉS DO PÚBLICO

IV SICCAL

[GT 5 – CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA]

Jonath Boeta Abdalla
Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ).
Pablo Vinícius Barreto de Oliveira
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ)
Angela Maria da Costa e Silva Coutinho
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ).

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este trabalho, pretende visar a relação da performance "Nada Poderá Tornarmos Menos Pretos Que Somos", trecho referente à música "Paz, Coroas e Tronos" do cantor/ rap negro e LGBT+ Rico Dalasam, cujo objetivo é mostrar através da arte poética, da música, da expressão corporal a luta e o combate contra o racismo, além de buscar valorizar a história e os saberes da população preta do Brasil, seus processos de resistência, suas dores, a falta de receptibilidade e todas as adversidades sofridas, através do tempo, ao acionar aspectos relevantes da cultura, raízes e á ancestralidade. Desse modo, a performance se constitui uma autoafirmação e um meio de reconhecimento do negro, aponta a falta de evolução de direitos desde a abolição e a busca incessante por autovalorização.

Palavras-chave: Negro. Performance. Cultura.

This paper aims to analyze on the performance "Nada Poderá Tornarmos Menos Pretos Que Somos", a passage referring to the song "Paz, Coroas e Tronos" by the black singer / rap and LGBT+ Rico Dalasam, whose aim is to show through poetic art, music, corporal expression and struggle against racism, as well as seeking to value the history and knowledges of Brazil's black population, its processes of resistance, its pains, the lack of receptivity and all the adversities suffered through time , by triggering relevant aspects of culture, roots and ancestry. In this way, the performance constitutes a self-affirmation and a means of recognition of the black, points to the lack of evolution of rights since the abolition and the incessant search for self-valorization.

Keywords: Black. Performance. Culture.

La presente investigación pretende divisar la relación del performance" Nada Poderá Tornarmos Menos Pretos Que Somos ", trecho referente a la música" Paz, Coronas y Tronos "del cantante / rap negro y LGBT+ Rico Dalasam, cuyo objetivo es mostrar a través del arte poético, la música, la expresión corporal la lucha y el combate contra el racismo, además de buscar valorar la historia y los saberes de la población negra de Brasil, sus procesos de resistencia, sus dolores, la falta de receptibilidad y todas las adversidades sufridas, a través del tiempo , al accionar aspectos relevantes de la cultura, raíces y ancestrales. De ese modo, el performance se constituye una autoafirmación y un medio de reconocimiento del negro, apunta la falta de evolución de derechos desde la abolición y la búsqueda incesante por autovalorización.

Palabras clave: Negro. Performance. Cultura.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153485

> O Ativismo negro, apesar de ser ambivalente, a "cultura negra" pode se construir também em instrumento de resgate da autoestima e da reconstrução positiva de uma identidade racial desvalorizada pela ideologia do branqueamento. (HASENBALG, Carlos, 19)

Introdução

A compreensão de negritude se deu com o intermédio de discussões no Coletivo Negro Afronta que, posteriormente, criará uma performance política e social sobre o autorreconhecimento do negro e sua identidade tanto como diáspora quanto por sua questão cultural. A performance intitulada **"De onde vim, para onde fui, como estou?"** trouxe a reflexão e a crítica de como os pretos deste país são tratados desde o processo colonial até os dias contemporâneos, onde a cultura do racismo e da discriminação ainda permeia a sociedade brasileira. Após dois anos de apresentações com o espetáculo citado acima e com grande repercussão, nós, do coletivo e artistas, tivemos uma grande ascensão que fez com que participássemos de grandes eventos políticos relacionados a negritude, desde sindicatos de psicologia a escolas públicas, teatro\arena, videoclipe, campanhas políticas, eventos e mesas redondas de cunho acadêmico e centros culturais. A construção coletiva deste projeto e seu total êxito para com o público contribuíram para a concepção da nossa própria história e identidade como militantes negros e nosso amadurecimento enquanto jovens pretos.

Nada poderá tornarmos menos pretos que somos foi desenvolvida a partir da percepção individual dos idealizadores Pablo Barreto e Tata Boeta com a bagagem histórica e performática do último projeto desenvolvido com o ConAfro (Coletivo de Estudantes negros Afronta IFRJ/Campus Nilópolis), a fim de abordar questões políticas, sociais, espiritualidade e ancestralidade, questionando o processo de marginalização do negro em nossa sociedade, a segregação racial e territorial, (como o próprio extermínio social provocado pelos governos) apropriação cultural e lugar de fala.

Em dezembro e dois mil e dezessete, no Degase, fomos convidados a fazer duas apresentações no próprio local para um público de internos, na sua maioria de meninos negros. Diante das atuações, a percepção daquela plateia foi de estranheza, curiosidade, até mesmo risível, mesmo a performance mostrando a realidade de seus ancestrais e a real conjuntura dos negros. Supomos que os movimentos cênicos, como novidade, despertou neles esse tipo de reação emocional. Os meninos perguntaram, curiosos, a respeito dos processos da interpretação cênica e nós os contemplamos, respondendo com base em nossos conhecimentos de música, poesia e performance . Na escola Municipal Ernesto Che Guevara em Mesquita, no Rio de Janeiro, os estudantes da EJA tiveram uma maior resistência para a compreensão do que tratava o trabalho, provavelmente, por não estarem acostumados com esse modelo artístico, nem com a cultura afro-brasileira.

Tentamos trazer em nossas discussões e principalmente pelo lugar de fala que nos compete como militantes negros, o debate sobre a dívida histórica que a

colonização trouxe para os povos pretos em diáspora e todas as suas consequências para aqueles que vivem debaixo de uma cultura que cultiva o heterossexual/branco/patriarcal/cristão/militar/capitalista/europeu, com suas várias hierarquias globais enredadas e coexistentes no espaço e tempo (*GROSFOGUEL, 2010, p. 463*). Compreendendo, por exemplo, que a nossa afrovivência nos dá liberdade de julgar ou ao menos questionar, enquanto negros, numa sociedade racista e à deriva de políticas anti-discriminatórias, a situação geral que compete a todos os irmãos pretos, independentemente de suas situação social, gênero ou credo, mas uma hierarquia étnico-racial global que beneficia os povos europeus relativamente aos nãos europeus; um sistema de hierarquização epistêmico que favorece unicamente as elaborações e criações de conhecimento do ocidente e refuta quaisquer tipos de conhecimentos não-ocidentais, ou seja, uma categorização linguística entre as línguas europeias e não-europeias que sustenta a comunicação e a fabricação de conhecimento e de conceitos eurocêntricos, e que subjuga as não-eurocêntricas exclusivamente como produtoras de cultura, mas não de conhecimento ou conceitos úteis.

Essa dificuldade nos apresentou que a falta de implementação da lei 11.645/2008 fez com que esse público não entendesse partes da performance e tivesse atitudes ignorantes e por não se enxergar, com a falta de trabalho não só na escola, mas também dentro de uma mídia que não transmite a verdadeira realidade que vivemos ou em quantidade de atores sociais/artísticos que representam a verdadeira porcentagem que pelo IBGE/2010 que somos 54% da população é negra.

> A identidade negra no Brasil de hoje se tornou essa realidade na qual se fala tanto, mas sem definir no fundo o que ela é ou em que ela consiste. A identidade objetiva apresentada através das características culturais, linguísticas e outras descritas pelos estudiosos muitas vezes é confundida com a identidade subjetiva, que é a maneira como próprio grupo se define ou definido pelos grupos vizinhos. (Kabengele, 2009.)

Percebe-se que nós somos pouco representados em livros didáticos e também na mídia, e quando se refere à população negra, somos representados de forma pejorativa e com estereótipo marcado e se a lei for implementada e a mídia nos representar de forma positiva e qualitativa, fará com que a população negra se identifique de forma positiva; claro que nos permite ver um ensaio de mudança no papel do negro na sua representação nas escolas e na mídia, mas ainda não é o bastante para que nós negros tenhamos uma visão positiva sobre nossa raça e se reconheçam de forma positiva, é algo que vai ser construído através de atividades culturais dentro da escola não somente nas datas destinadas como da consciência negra e da abolição da escravidão para abordar o assunto. A identidade de um negro ainda é algo que está sendo construído através de representações, como Lazaro Ramos, Taís Araújo, Iza entre outros artistas e personalidades intelectuais e sociais que essa representatividade ajuda os jovens a construir a sua própria identidade dando valor à cor da sua pele, seu cabelo, seu fenótipo, e aos adultos se valorizem e poderem como negros possam construir uma nova realidade para a nova geração de negros que está por vir.

Culturas populares – culturas negras

Cultura popular pode ser definida como qualquer manifestação em que o povo produz e participa de forma ativa, como identidade nacional, é uma construção que junta elementos culturais diversificados de diferentes grupos étnicos.

A sua formação se dá num processo de troca entre os grupos envolvidos e, de maneira inconsciente, essas trocas formam a identidade brasileira. Valores, crenças, costumes, hábitos e práticas são transmitidos às novas pessoas que recebem a cultura de uma determinada sociedade.

A identidade de um povo está presente no imaginário dos indivíduos, e é transmitida culturalmente através da música, arte, literatura, arquitetura, na mídia, na tradição oral, no folclore etc.

Para Ortiz

> *A cultura enquanto fenômeno de linguagem é sempre passível de interpretação, mas em última instância são os interesses que definem os grupos sociais que decidem sobre o sentido da reelaboração simbólica desta ou daquela manifestação. (1994, p. 142)*

O conceito de identidade cultural segundo Stuart Hall está atrelado ao processo de globalização e de dominação territorial por parte das grandes potências. A valorização do capitalismo e a imposição dos valores culturais estrangeiros se tornam cada vez mais comuns, recriando, moldando a cultura existente de um povo e acrescentando novos elementos que vão se tornando parte daquela sociedade. "Hal Foster escreve – Wallace o cita em seu ensaio

> *O primitivo é algum problema moderno, uma crise na identidade cultural", por isso a construção modernista do primitivismo, o reconhecimento e o desconhecimento fetichistas da diferença primitiva. (Citado por Wallace, 2003).*

Compreendendo que a cultura popular é uma manifestação cultural de um povo, sua identidade, é possível, por exemplo, perceber como algumas culturas são apropriadas para fins comerciais, no caso, a própria cultura popular negra, que é um grande recurso para a indústria de massa cultural. Cada vez mais se apropriam da cultura da diáspora, porém, existe um apagamento do ponto ser negro. Tradições, folclore, hábitos e costumes cada vez mais são propagados pela indústria, mas a imagem do negro não e sim do branco. Pode se perceber, por exemplo, através de ideias expressas no texto, Que "negro" é esse na cultura negra" [Hall, 2003] que o indivíduo negro tem que se moldar à realidade onde ele está inserido, ou seja, se uma pessoa periférica está em um ambiente diferente da sua realidade, o mesmo deve se adequar à realidade na qual está inserido, impossibilitado de se portar ou viver a sua própria cultura, sua própria identidade por não ser bem recebida pelo público dominante. O termo cultura popular, também citado por Stuart, é, por muita das vezes, um sinônimo para menosprezar a cultura negra, se referindo a mesma como baixa cultura ou cultura inferior, menosprezando a identidade de uma nação. O reconhecimento do valor identitário das populações negras – diáspora é o que se busca para o enaltecimento das culturas afro, além de combater o racismo, trazer a

autoestima desses povos e o aceitamento da própria identidade.

> [...] é preciso abandonar desde cedo o ponto de partida que tem orientado a maioria dos estudos sobre o negro no Brasil – Nina Rodrigues (15) – que se inicia sob a insígnia de Sílvio Romero, que em 1933, assim conclamava os especialistas aos estudos da cultura negra: "[...] O negro não é só uma máquina econômica, ele é antes de tudo, e malgrado de sua ignorância, um objeto de ciência [...]". E pedia aos especialistas que se apressassem, antes que morressem os africanos. (LUZ, 2011, p. 50)

Os negros e sua cultura popular são um dos maiores responsáveis na história do Brasil pela construção desta nação e da identidade nacional e negra brasileira. Foram os primeiros trabalhadores do país – mesmo que subjugados como prisioneiros ou como seres inferiores, em sua condição de escravo. Deve-se cultivar o conceito de nação brasileira, da identidade nacional, pois os negros escravizados regaram o território que constitui a nação com o sangue e o suor dos corpos ultrajados dos nossos ancestrais, que nos legaram uma herança imemorial. E essa herança é o patrimônio cultural do negro.

A arte como instrumento de luta e resistência

A própria Djamila Ribeiro define lugar de fala como uma discussão de poder. A filósofa brasileira diz:

> Lugar de fala pode ser interpretado como uma forma de contranarrativa; é o mecanismo por meio do qual as minorias sociais e grupos que enfrentam desvantagens têm para conquistar espaço nos debates públicos. O lugar de fala reivindica diferentes pontos de análises e afirmações e refuta a historiografia tradicional e a hierarquização dos saberes. O conceito serve para nos auxiliar a compreender como nossas falas marcam nossas relações de poder e eventualmente reproduzem preconceitos e estereótipos. Quando promovemos uma multiplicidade de vozes o que se quer é quebrar o discurso autorizado e único, que se pretende constantemente universalizar. Lugar de fala não é só o poder falar, não se trata apenas de um amontoado de palavras, mas de uma hierarquia violenta que decide quem pode e quem não pode falar. Essa hierarquia, por sua vez, é construída fruto da classificação racial da população. O lugar de fala surge para refutar a epistemologia dominante, estruturada essencialmente sob um olhar branco, masculino e europeu.

Por esse ângulo, ao reivindicarmos lugares de fala, estamos construindo novas epistemologias, discutindo lugares sociais e quebrando com uma visão única, logo, estamos na busca por uma coexistência. Uma busca por diversidade. Tendo em vista que falar significa existir absolutamente para o outro (FANON, 2008), reivindicar lugares de fala é ampliar o conceito do que é ser humano, é edificar um ambiente público que seja de fato público. Onde todos possam se expressar com suas vozes vivendo e coexistindo de maneira harmoniosa.

> Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta. Há pessoas que dizem que o importante é a causa, ou uma possível "voz de ninguém", como se não fôssemos corporificados, marcados e deslegitimados pela norma colonizadora. Mas, comumente, só fala na voz de ninguém quem sempre teve voz e nunca precisou reivindicar sua humanidade (RIBEIRO, 2017, p. 90)

Performance – a construção da arte através da memória e afrovivência

A performance foi sendo construída e montada mostrando a realidade do negro brasileiro de seus antepassados até os ias atuais; a performance não é linear como na história que nos é contada nas escolas e a performance entrelaça entre o presente com passado.

As artes cênicas que é a linguagem mais forte da performance, segundo Fernando peixoto nos diz que o teatro tem uma função social e tem sido constantemente redefinida. Desde muitos séculos antes de nossa era até hoje, nunca deixou de existir; há algum impulso no homem, desde seus primórdios, que necessita deste instrumento de diversão e conhecimento, prazer e denúncia.

Com isso a performance através de uma forma lúdica, levando conhecimento e denunciando as dores e mazelas do que o negro no Brasil sofreu e sofre até os dias atuais nos conta de forma de artística.

O ato de performar é o cruzamento de linguagens artísticas com a cena teatral contemporânea e suas relações de memória afetiva. Essa memória que foi construída através de afrovivências e de negação de sua própria história que o diretor sofreu até o seu entendimento como negro. Para com ele pudesse montar e modelar a performance como está nos dias atuais.

Podemos pensar que o ato de criar do ator é transformar o que lhe é dirigido e através da sua afrovivência coloca-la no palco ressignificando o texto da performance em voga. O ator cresce com entrelace das cenas onde ele se demonstra mais intrínseco com o texto que para o público se torna uma verdade.

Para entender melhor, vamos analisar algumas partes da performance. Como na cena da declamação da música Carne – cantada por Elza Soares com os compositores Seu Jorge, Marcelo Yuca E Wilson Capellette. Na canção que é declamada na cena , a principal inspiração foram os versos seguintes:

> [...] Que vai de graça pro presídio
> E para debaixo do plástico
> Que vai para o subemprego
> E pros hospitais psiquiátricos[...]

No manicômio os internos andam em círculos, se na tradição africana o círculo representa o saber circula ancestral e que ninguém caminha sozinho, o saber sempre volta de forma oral contada pelos mais velhos parar os mais novos; no manicômio

é o contrário, demonstra a solidão que está dentro das ideias fixas na mente do interno.

Nessa cena se junta essas duas realidades, onde demonstra a dor do passado colonial do negro como escravo e também a circularidade do saber dessas dores sendo passado dos mais velhos parar os mais novos, com o ato da oralidade.

Na concepção das cenas relativa Apipema - Relato de um escravo de autoria deste diretor da performance destacam-se os versos a seguir:

> [...] Sou mulato, caboclo, pardo e negro,
> Para você sou um simples escravo.
> Me chamam de tantos nomes,
> Que luto para não perder minha [identidade.
> Minha nação? Está espalhada por aí,
> Mantenho minha fé que irei encontrá-los
> Minha família, nem sei se está viva,
> Mas tou na raça para sobreviver.
>
> Minha história fazem questão de ignorar,
> Se eu falo em dialeto, motivo de agressão [gratuita,
> Consideram que é do diabo, feitiçaria,
> Minha crença anulada, me fazem crer [em seu Deus,
> Sou uma simples mão de obra,
> Sou um simples capacho do senhor. [...]

As cenas intrínsecas as significações dos referidos versos proporcionam a elaboração de gestos performáticos e contribuíram para continuidade da encenação e dos impactos de sua comunicabilidade.

Portanto o ator se empenhou para traduzir teatralmente o diálogo então crueza do passado ancestral do negro, e o presente com todo ímpeto da resistência necessária para superar o silenciamento de um passado opressor, de uma história interrompida e insistente e equivocada visão de subalternidade.

O principal rompimento é com o texto e uma melhor elaboração do corpo como instrumento de comunicação. Para Artaud: "A poesia escrita vale uma vez mais ser destruída"; ou seja a performance moderna não está detida a um diálogo ou a um texto, tampouco exige a necessidade de palavras ou letras para ter seu conteúdo performático apresentado. Na verdade, a performance se dá como um jogo da performatividade, experimentando novas nuances e estéticas e criando mensagens e misancenes únicas e irrepetíveis, sendo cada espetáculo único, vívido e original.

A percepção do público perante a performance

A importância dessa performance na artes cênicas quebrar paradigmas de contar somente o que o vencedor nos fala e através dela podemos contar outras histórias dos negros através do corpo negro ampliando e rompendo fronteiras calcadas pelo colonialismo do saber, que separa a arte e cultura popular, com a quebra de paradigma que abre a possibilidade de pensar em várias dramaturgias com corpo negro e se utilizar de rituais afro-brasileiros para contar uma história através do corpo, música e poemas a relação do corpo e ancestralidade.

O público da Escola Municipal Ernesto Che Guevara teve uma reação um pouco adversa (diversa) dentre todas as apresentações da performance **"Nada Poderá Tornarmos Menos Pretos Que Somos"**, pois além da falta de empatia e de reconhecimento do caráter de crítica social da obra apresentada, houve desinteresse do público que criticou veementemente toda a apresentação da noite que tinha o objetivo de discutir as ações afirmativas da lei 10.639/03 e o próprio racismo estrutural que vivemos na sociedade brasileira. "A maioria dos alunos do EJA se sentiram totalmente incomodados com o evento. Proferiram comentários tais como: "não existe racismo" ou" os maiores racistas são os negros". Esses jovens-adultos fazem parte de uma sociedade cristã e conservadora, criticavam tudo que não fizesse parte da suposta filosofia meritocrática, segundo a fala da diretora da escola. Os mais jovens se retiraram do auditório minutos antes de começar a conversa sobre sociedade e racismo e faziam piadas indesejadas durante a demonstração teatral, rechaçando qualquer aproximação dos agentes culturais presentes naquele recinto.

Diferente foi a recepção e a repercussão da performance para os internos do DEGASE. Supõe-se que a realidade desse público estava sendo nitidamente demonstrada através dos poemas do espetáculo e da encenação propriamente dita. Entendemos que, por estar no patamar de marginalização e subjugados socialmente, os jovens ali presentes viram suas vidas passarem diante de seus olhos, toda a força da discriminação presente em suas vidas e, principalmente, em seus corpos, através da pele negra que carregavam. Mas, mesmo com toda identificação social sobre o racismo e discriminação e a compreensão sobre as estruturas raciais que permeiam nossa sociedade, os mesmos se distanciaram quando os elementos da cultura africana apareceram durante as cenas, sejam os batuques ou as danças. Eles os associavam ao mal, à demonização, à "macumba", fator que os fizeram ficar instáveis e eufóricos. Em nossa conversa após a apresentação, revelaram seus anseios sobre os batuques ecoados e sua assimilação aos cultos religiosos afro-brasileiros o candomblé e a umbanda. A partir disso, pudemos depreender que em exatos momentos eles sabem sobre a existência do racismo estrutural presente em nosso país, porém se afastam das culturas ou da ancestralidade vindas de seus antepassados de África.

Esses meninos vivem marginalizados desde muito cedo. Sua história e suas identidades são roubadas por nomes de facção ou por codinomes ligados ao tráfico dentro ou fora do presídio. Eles conhecem toda a realidade do pobre negro, mas não haviam se identificado com o NEGRO. Afinal, ainda em suas mentes, o ser negro é algo ruim e sempre buscavam desassociar suas imagens da cor negra, buscando no colorismo fatores que corroborassem suas "identidades raciais". A nossa conversa durou um pouco mais que quarenta minutos. Foi perceptível nos olhos de alguns a saudade do mundo fora da prisão. E alguma satisfação por estarem desfrutando de um momento de lazer fora da rotina comum do presídio. Mas, quando chegou a hora de finalizar a atividade, todos se robotizaram novamente, com as mãos para trás, enquanto os guardas os levavam em fileiras como se fossem gados indo ao abatedouro. É difícil entender que aqueles meninos que durante a performance se sentiam cheios de vida e "tão inocentes" haviam cometido todo tipo

de crimes dos mais simples ao mais bárbaros, estando completamente à margem de uma sociedade que os criminaliza desde sua infância e de um estado omisso que nunca lhes deu qualquer tipo de acesso. A música IDENTIDADE de Jorge Aragão reflete o sentimento deles exposto durante a roda de conversa, afinal, a maioria sabe que *"o elevador social tem dono e tem que ir no de serviço"*.

Conclusão

O Brasil, durante vários anos e ainda hoje foi e é considerado um paraíso para a diversidade racial, devido às questões fenotípicas e socioeconômicas, contudo as diversas práticas hostis, cheios de discriminações e racistas em relação para com a população, principalmente com os negros, pardos e indígenas e seus descendentes. O racismo está presente na vida da população negra e suas práxis são constantes; conquanto, encontraram maneiras para alçar-se quaisquer dificuldades decorrentes desta situação. O perfil histórico que determinam raça, classe, etnia está atrelada às políticas de poder e a sua hegemonia eurocêntrica e ao contexto cultural ao qual estamos sujeitos.

A performance é uma forma de ampliar a discussão através da manifestação cultural, mostrando o passado e o presente do negro que se instaurou no Brasil através do rapto dos negros em África e aqui trazidos como papel de escravos. A performance é lúdica nesse sentido de transformar as dores e as alegrias do negro de forma mais dócil para o olhar do público, sem tirar a verdadeira história de discriminação racial que acontece até os dias atuais. Por isto, esperamos que o presente trabalho possa expandir o debate sobre o papel da arte na vida dos negros e periféricos brasileiros e na cultura brasileira. ■

[JONATH BOETA ABDALLA]
Discente do Curso de Bacharelado em Produção Cultural, membro fundador do Coletivo ConAfro (Coletivo Negro Afronta IFRJ/Nilópolis), Campus Nilópolis/Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro.
E-mail: tataboeta.produtorcultural@gmail.com

[PABLO VINÍCIUS BARRETO DE OLIVEIRA]
Discente do Curso de Bacharelado em Produção Cultural, membro fundador do Coletivo ConAfro (Coletivo Negro Afronta IFRJ/Nilópolis) e ingressante do Grupo PET/Conexões de Saberes em Produção Cultural, Campus Nilópolis/Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro.
E-mail: pablo16set@gmail.com

[ANGELA MARIA DA COSTA E SILVA COUTINHO]
Possui mestrado em letras - Literatura Brasileira- UFF, Doutorado em Letras - Literatura Comparada - UFF e Pós- Doutorado em educação - UFMG. Docente no Campus Nilópolis e São Gonçalo/Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro.
E-mail: angela.coutinho@ifrj.edu.br

Referências

DOS SANTOS, Silvia Karla B. M. M.. **O que é ser negro no Brasil?** – uma reflexão sobre o processo de construção da identidade do povo brasileiro. Cadernos Imbondeiro. João Pessoa, v. 2, n. 1, 2012.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. 1º Edição – EDUFBA: 2008.

FERREIRA, Maria Zita. **Dança negro, ginga história.** 2º edição – Maza Edições, 2008; Belo Horizonte.

HALL, Stuart. **A identidade em questão: livro:** a identidade cultural da pós modernidade. 10ª edição; DP&A editora. p. 07-27.

HALL, Stuart. "**Que "negro" é esse na cultura popular negra?"** In: da diáspora: identidades e mediações culturais. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003. p. 170-177.

LEAL, Maria Lucia. Pedagogia da Performance: Uma Experiência. In: TELLES Narciso (ORG.). **Pedagogia do teatro** – práticas contemporâneas na sala de aula. São Paulo Papirus Editora, 2013. p. 197-217.

LUZ, Marco Aurélio. **Cultura negra e ideologia do recalque.** 3ª edição. UFBA ; Pallas Editora e distribuidora, 2011 ; Salvador.

MANDARINO, Ana Cristina, GOMBERG, Estélio. **Água e ancestralidade jeje-nagô:** possibilidades de existências. Textos de história, vol. 17, nº 1, 2009.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 2º edição. Editora Ática, 1988.

ORTIZ, Renato. In: **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro.** 10º edição. São Paulo: Nova Cultura, Editora Brasiliense, 1988. p. 7-9.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala**. 1º edição, Editora letramento, Coleção: Feminismo Plurais, 2017.

SARRAZAC, Jean-Pierre, **Poética do Drama Moderno de Ibesen a Koltés**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo da raças** – cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870- 1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

RINHA DOS MC'S E AS BATALHAS DE MC'S DE HIP HOP NA CIDADE DE SÃO PAULO: UMA COMPREENSÃO ANTROPOLÓGICA

IV SICCAL

[GT 5 – CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA]

Amanda Ferreira Gomes
Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo - FESPSP

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo tem por objetivo levantar uma reflexão sobre o crescimento das Batalhas de MC's na cidade de São Paulo, partindo da premissa de que tais eventos culturais se configuram como um fenômeno urbano recente na história do movimento Hip Hop Brasileiro, mas trazendo a discussão para o contexto da cidade. A ideia é mostrar por meio de um relato de experiência no projeto Rinha dos MC's, como as Batalhas constituem espaços de alternativa para a politização da vida e criação de identidade, ao passo que atuam no combate ao preconceito e estigma social. Sistematizei os seguintes materiais como fonte da problematização: a facilidade de acesso pelo convívio profundo com o campo; relatos de experiências por meio dos eventos realizados; transcrição de entrevistas oriundas da websérie que realizei sobre as Batalhas de MC's na cidade de São Paulo e debates teóricos a partir de bibliografia sobre Antropologia Urbana e estudos de Hip Hop.

Palavras-chave: Hip Hop. Batalhas de MC's. Rap.

This paper aims to raise a reflection about the growth of Batalha dos MC´s in the city of Sao Paolo, starting from the premise that such cultural events are configured as a recent urban phenomenon in the history of the Brazilian Hip Hop movement, but bringing the discussion to the context of the city. The idea is to show through a project experience report on the project Rinha dos MC´s, how the Battles constitute alternative spaces for the politicization of life and creation of identity, while acting in the fight against prejudice and social stigma. I systematized the following materials as a source of problematization: the facility to the access by the profound interaction in the field; reports of experiences through events; transcript of interviews from the web series I accomplished about Batalhas dos MC´s in the city of Sao Paulo and theoretical debates starting from the bibliography about Urban Anthropology and studies about Hip Hop.

Keywords: Hip Hop. Batalhas de MC´s. Rap.

Este artículo tiene como objetivo plantear una reflexión sobre el crecimiento de MC's Battles en la ciudad de São Paulo, partiendo de la premisa de que tales eventos culturales se configuran como un fenómeno urbano reciente en la historia del movimiento hip hop brasileño, pero llevando la discusión al Contexto de la ciudad. La idea es mostrar a través de un informe de experiencia en el proyecto de Rinha dos MC, cómo las batallas constituyen espacios alternativos para la politización de la vida y la creación de identidad, mientras actúan contra los prejuicios y el estigma social. Sistematicé los siguientes materiales como fuente de problematización: la facilidad de acceso a través del contacto profundo con el campo; informes de experiencias a través de los eventos realizados; transcripción de entrevistas de la serie web que realicé sobre las batallas de MC en la ciudad de São Paulo y debates teóricos de la bibliografía sobre antropología urbana y estudios de hip hop.

Palabras clave: Hip hop. Las batallas de MC. Rap.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153950

A reflexão que proponho neste artigo tem como suporte a minha transitoriedade na cena do Hip Hop enquanto realizadora de um dos projetos mais relevantes inseridos nessa cultura urbana que é a Rinha dos MC's, criada pelo rapper Criolo e seu parceiro DJ DanDan, em meados de 2006, e que se constitui historicamente ao lado da Batalha do Santa Cruz como as principais Batalhas de MC's de Hip Hop da cidade de São Paulo[1] (TEPERMAN, 2011, p. 8).

O início da minha experiência com o Hip Hop é difícil de especificar, pois minha infância e parte da adolescência se deu na periferia da região metropolitana de São Paulo (Jardim Santo Eduardo – Embu das Artes), onde o ambiente da música rap, funk, samba, sertanejo, sempre esteve presente. Talvez um bom marcador seja o momento que aos dezenove anos, percebi que para lidar com a pobreza em suas várias formas (materiais e subjetivas), eu precisava estar em contato com lideranças de movimentos sociais de base. Dessa forma, passei a frequentar outras regiões, como Grajaú, São Mateus, Itapecerica da Serra, Paraisópolis, Jardim Ângela, Campo Limpo e tantos outros. O RAP[2] se apresentou para mim como algo além da expressão musical, nos eventos fui descobrindo discos, pinturas, artesanatos, danças tradicionais e outras manifestações, pois muita gente se reunia para trocar experiências por meio da arte e da cultura.

Nesses percursos eu conheci vários artistas incluindo o Criolo, que se identificava como MC Criolo Doido. Viramos amigos e ele me convidou para assumir a produção da a Rinha dos MC's. Não era possível imaginar que passados alguns anos Criolo seria destaque da música brasileira contemporânea.

No entanto, é interessante observar que minha atuação profissional como produtora cultural não começou na periferia. Minha carreira começou em um trabalho temporário, numa produtora localizada na Vila Madalena, para catalogar o acervo do artista Walter Smetak, como parte da exposição "*Smetak Imprevisto*" que seria realizada no Museu de Arte Moderna da Bahia (2007) e posteriormente no Museu de Arte Moderna de São Paulo (2008).

Vejo como sintoma da minha entrada em um trabalho cultural de elite, a explicação sobre o contexto do Lulismo (2003-2011) dada por André Singer:

> "é, sobretudo, representação de uma fração de classe que, embora majoritária, não consegue construir desde baixo as próprias formas de organização, por isso só podia aparecer na política depois da chegada de Lula ao Poder" (OS SENTIDOS DO LULISMO, 2012, p. 52)

O fenômeno de um presidente brasileiro operário e nordestino favoreceu um grande contingente de famílias pobres,

1 Ricardo Indig Teperman (TEPERMAN, 2011) em sua dissertação de mestrado em Antropologia Social sobre batalhas de freestyle no metrô Santa Cruz, aqui nomeada como Batalha do Santa Cruz, faz menção ao fato desta batalha ao lado da Rinha dos MC's, serem os principais eventos do gênero em São Paulo. Nota da autora.

2 A sigla ¨RAP¨ vem do inglês ¨*Rhythm and Poetry*¨ que significa Ritmo e Poesia, é uma vertente do movimento Hip Hop que possui outros 3 elementos (break, graffiti e DJ). Nota explicativa.

pois a agenda do governo buscava conciliar *crescimento*, *distribuição de renda* e *incorporação social*. Do ponto de vista econômico emerge uma *"nova classe média"*, do ponto de vista simbólico e subjetivo emerge *"diversidade cultural, acadêmica, de pensamento"* pelo acesso à educação superior.

A despeito das muitas críticas ao Lulismo as quais temos o dever de formular, me filio a constatação de Singer sobre o aspecto de *reforma gradual e pacto conservador*, que nos levou para um abismo social mais adiante, devido às infindáveis conciliações. Com a economia aquecida, a minha família migrou do Jardim Santo Eduardo para uma casa financiada em um bairro de classe média baixa na região da Vila Sônia. A vida melhorou em termos de mobilidade, acesso, consumo e alimentação. No mesmo período, minha irmã acessou a política pública do PROUNI, e foi a primeira pessoa a obter uma formação de ensino superior. Depois eu também consegui quebrar essa barreira.

Os acontecimentos, no entanto, não são tão lineares, mas foi pelo fato de minha irmã ocupar novos lugares que eu fui indicada por uma amiga que trabalhava com ela na secretaria da faculdade em que ela estudava, para esse trabalho temporário na produtora. Depois disso, segui carreira atuando por mais de dez anos na gestão de projetos socioculturais com patrocínio de marca em diversos segmentos (audiovisual, música, artes visuais, plataformas criativas).

A questão é que quando comecei a trabalhar com este nicho, eu praticamente não consumia conteúdo *"mainstream"*. Meu desafio foi enorme, ao passo que adquiria essa estética cultural, eu produzia ela para outras pessoas, as quais eram muito distantes de mim. Nossas diferenças se davam em termos de estética, linguagem, trajetória e visão de mundo, o que se mostrava um verdadeiro abismo. Foi rápida minha constatação de que havia furado uma bolha. A partir dissoque comecei a articular de forma sistematizada minha atuação nas periferias da cidade contribuindo com várias iniciativas como Banco Comunitário União Sampaio, Agência Popular Solano Trindade, Café Filosófico do Grajaú, Rolezinhos de Funk, Rede do Lado de Cá, Pagode da 27, trabalhei com o Emicida e o Rael, contribui para a concepção do Criando Criadores – programa de formação de empreendedores na periferia, CUFA São Paulo, dentre outras iniciativas e artistas.

Por volta de 2010, ano que ingressei no Curso de Sociologia e Politica na FESPSP, Criolo estava gravando seu álbum "Nó na orelha"[3] no estúdio do Daniel Ganjaman[4] que ficava ali na Vila Madalena, perto do meu trabalho. Assim nossa amizade cresceu, pois nos encontrávamos nos horários de almoço para trocar experiências sobre a dificuldade que tínhamos em transitar naquele ambiente classe média alta intelectualizada e de um campo cultural "da bolha", como costumávamos dizer, porque nós éramos

3 Segundo álbum de estúdio do Criolo, lançado em 2010, que lhe concedeu destaque na música nacional. Gravadora: Oloko Records. Gênero: Rap. Politica. Hip Hop. Nota explicativa.

4 Daniel Ganjaman é produtor musical, engenheiro de áudio e músico. Com seu estúdio El Rocha, Daniel de destacou entre outras coisas, por produzir rappers em São Paulo, como o Sabotage e o próprio Criolo. Nota explicativa.

das "margens". Era difícil fazer o trânsito entre a quebrada e os bairros nobres da cidade, ainda hoje é complexo, mas talvez passados esses anos, com a expansão da internet e a amplitude do debate da diversidade, temos mais espaço para confrontar o estigma e o preconceito em ser negro ou negra, ser mulher, ser pobre, ser alguém LGBTQ+ ou outra coisa que esteja fora dos "padrões" de lugares hegemônicos. Procuro trabalhar esse tema do estigma social em perspectiva mais adiante. Criolo e Eu, conversávamos longamente sobre as dificuldades das periferias, a minha, a dele e a de nossos amigos, e dividíamos angústias sobre as mais diversas problemáticas sociais (CALDEIRA, 1984, p. 7)[5].

Nessa época, já era estabelecido nos movimentos culturais das periferias a questão da autoestima das pessoas, lembro de camisetas como "preto sem preconceito" ou "orgulho da quebrada" ou "100% favela". A criação desses produtos também funcionava como uma forma de gerar renda interna em vários coletivos e grupos socioculturais, assim o debate da economia solidária já estava posto nesse cenário e acompanhei o nascimento de experiências como o Banco Comunitário Solano Trindade de *crédito social* e a Agência Solano Trindade de *crédito cultural*, ambos com moedas próprias[6].

Interessante notar que o termo cultura de periferia passou a ser adotado tanto em movimentos sociais e culturais quanto em pesquisas acadêmicas, por volta da década de 90, quando no processo de redemocratização do Brasil emerge uma forte pressão popular por parte destes grupos da sociedade civil, para o enfrentamento ao Estado não apenas no sentido da participação do processo decisório das políticas públicas, mas também na luta por direitos sociais.

> Em primeiro lugar, o fato de que ela (cidadania) deriva e, portanto, está intrinsecamente ligada à experiência concreta dos movimentos sociais, tanto os de tipo urbano - e aqui é interessante notar como cidadania se entrelaça com o acesso à cidade – quanto os movimentos de mulheres, negros, homossexuais, ecológicos etc. Na organização desses movimentos sociais, a luta por direitos – tanto o direito à igualdade como o direito à diferença – constituiu a base fundamental para a emergência de uma nova noção de cidadania (DAGNINO, 1994, p. 103)

As utilizações e mutações do termo periferia bem como a aplicação de seu uso são discutidas por Tiaraju Pablo D'Andrea (2013) em sua dissertação sobre "A formação de sujeitos periféricos", mencionando três principais campos discursivos do termo: a academia, os artistas populares e a indústria do entretenimento. O que procuro evidenciar diante disso é que os movimentos culturais que surgem das periferias (como o caso das Batalhas de MC's) possuem em sua formação uma capacidade singular de criar tecnologias sociais para o preenchimento de lacunas abertas pela desigualdade social

5 A autora afirma o caráter simbólico das representações sobre a periferia, e aponta para aquilo que é precário, carente, desprivilegiado. Nota explicativa.

6 Os endereços digitais das iniciativas estão fora do ar, contudo a página do Facebook continua ativa. Ver em: <https://pt-br.facebook.com/agpopular.trindade/> e <https://www.facebook.com/bancouniaosampaio/>. Nota explicativa.

que devasta o cotidiano das pessoas que vivem nesses bairros.

Dentro disso, o grupo Racionais MC's se constituiu como um ícone nas periferias, e foi no auge do álbum Sobrevivendo no Inferno que o movimento Hip Hop em São Paulo conseguiu minimizar o status de marginalizado, propiciando colocar esse gênero no âmbito da indústria cultural e consequentemente na visibilidade de temas tão urgentes para as periferias como o racismo, a desigualdade social, a miséria, a fome, a falta de saneamento básico e tantas outras mazelas. Nessa injunção, o Racionais MC's conseguia ao mesmo tempo transmitir a representação de multidões e criar referencial e identificação para as pessoas que viviam na pele, os versos de suas letras:

> "Essa porra é um campo minado. Quantas vezes eu pensei em me jogar daqui, Mas aí, minha área é tudo o que eu tenho. A minha vida é aqui, eu não consigo sair. É muito fácil fugir mas eu não vou. Não vou trair quem eu fui, quem eu sou. Eu gosto de onde eu vou e de onde eu vim, Ensinamento da favela foi muito bom pra mim. Cada lugar um lugar, cada lugar uma lei, Cada lei uma razão, eu sempre respeitei, Qualquer jurisdição, qualquer área, Jardim Santo Eduardo, Grajaú, Missionária" (ROCK; BROWN, 1997)[7]

A música RAP sempre teve essa força nas periferias. As letras contestatórias são como formas de compreender a si próprios e encontrar um referencial comum. "Os rappers não cantam situações idealizadas. Mas aquelas do dia-a-dia de todo mundo". (ANDRADE, 1996, p. 124). Embora a análise dos conteúdos das rimas seja um campo extremamente fértil para a interpretação antropológica sobre o Hip Hop na cidade, o objetivo deste artigo é problematizar a dinâmica cultural e a forma de sociabilidade no espaço público urbano em três dimensões especificas: a criação de identidade e questões de desigualdade social pela ótica da criação das batalhas; o estigma social tendo as batalhas como palco e por fim a constituição do sujeito politico periférico.

Em 2010, a Rinha dos MC's que foi criada no Grajaú, estava em seu quarto ano de atividade e acontecia na Rua Sete de Abril no Centro de São Paulo, depois de ter passado por vários lugares da cidade, e eu frequentava o evento como público. Criolo estava concentrado na gravação do disco que seria uma memória para o Rap, pois ele não acreditava que poderia se consolidar no *mainstream*, e não estava conseguindo se dedicar para dar continuidade ao projeto da Rinha.

Foi daí que veio o convite. O Criolo organizou um encontro entre Eu e DanDan[8], a quem sou muito grata por ter me ensinado sobre a diáspora Africana que rege a base do movimento Hip Hop, e nesse

7 Letra de "A fórmula mágica da paz". Disponível em: ROCK, Edi; BROWN, Mano. A fórmula mágica da paz. Intérprete: Racionais MC's. In: RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 disco sonoro.

8 DJ Dandan além de ter criado a Rinha dos MC's com Criolo é atuante no Hip Hop há mais de 30 anos. Nota explicativa.

dia eles me fizeram o convite para atuar como produtora da Rinha.

Fiquei lisonjeada com o convite, mas sabia que a responsabilidade era imensa. Acredito que um dos principais desafios foi transitar com o projeto em espaços institucionalizados que envolvem dinâmica de mercado; conseguir conciliar uma coesão entre o coletivo da Rinha que envolvia os quatro elementos do Hip Hop, e ser mulher em papel de liderança em ambiente extremamente machista que não é atributo exclusivo do movimento Hip Hop, mas que traz um forte cenário opressor com a presença preponderante de homens. Foi assim que passei a compreender o universo das Batalhas de MC's em São Paulo, de um lado vivendo na prática e na ação enquanto produtora cultural, e de outro, incitando uma reflexão antropológica sobre o tema e como esses acontecimentos urbanos podem nos revelar mais sobre a dinâmica da cidade.

O que são batalhas de MC's de HIP HOP?

As Batalhas de MC's são uma vertente do movimento Hip Hop que teve sua origem em meados dos anos 1970 nos subúrbios de Nova York. Afrika Bambataataa percursor do movimento, intrigado com a crescente briga e violência entre gangues, propôs, por meio do Hip Hop que as disputas e os conflitos deixassem o campo das armas e passassem a ser enfrentado em campo simbólico, da representação, ou seja, por meio da cultura que ali se instaurava. Assim o movimento Hip Hop já emerge de uma problemática social.

Usualmente, estudos acadêmicos tratam do tema do surgimento do Hip Hop com seus quatro elementos, ou sobre sua influência e vinda para o Brasil, bem como alguns estudos propõem uma análise de conteúdo das músicas e linguagens, porém o que está sendo abordado aqui é o elemento MC no contexto das rimas de improviso (*freestyle*)[9], com ênfase para os encontros de MC's enquanto organização coletiva urbana, e consequentemente o que estes encontros carregam em si em termos de compreensão para além da expressão artística que se expressa.

> O hip hop é constituído por quatro elementos: o primeiro e o segundo são os DJ e o MC; a arte que eles desenvolvem é o rap, que é resultado de duas *pick-ups*, comandados pelo DJ, que incrementa sua apresentação com a introdução de efeitos sonoros denominados *scratch*, *back to back*, *quick cutting* e mixagens. A outra personagem na realização do rap é o MC, que é a pessoa que "fala" ou canta a poesia. Com o rap surgiu o break, o seu terceiro elemento, que é uma forma de dança na qual os seus praticantes devem demonstrar grande domínio de sua gestualidade. (...) O graffiti é incorporado pelo Hip Hop como sua expressão de arte de rua de forma explícita e tem como principal proposta a divulgação, da maneira

9 No *Hip Hop* significa "estilo livre". Frequentemente o improviso dos MC's é comparado a cultura do repente, que é o improviso cantado em desafios de viola. Nota explicativa.

> mais ampla possível, aos seus ideais. (FÉLIX, 2005, p. 62).

No Brasil, o Hip Hop chega por volta da década de 80 e sua grande expressão em São Paulo se deu na Estação de Metrô São Bento, Região Central da cidade, lugar de facilidade para encontro entre as pessoas oriundas de diversas periferias. Ali estiveram presentes expressões dos quatro elementos do movimento e muitos artistas expoentes despontaram desse momento de efervescência cultural. Os destaques estão no Break Dance com a figura de Nelson Triunfo, no graffiti com a dupla Os Gêmeos, no primeiro disco gravado com nomes como Thaíde e DJ Hum e inúmeros outros personagens fundamentais para a solidificação do que viria a ser o marco do movimento Hip Hop na cidade. Um dos principais motivos para dispersão dos encontros na estação São Bento foi o confronto com a polícia, em comum acordo com a vizinhança que criminalizava a aglomeração de jovens periféricos negros.

Pode-se dizer que a partir desse conflito urbano social, o movimento Hip Hop, com suas posses, passam a atuar mais nos bairros, retorna ao seu território de origem, ou seja, as periferias (FELIX, p.89). As práticas são diversas, entre inúmeros grupos de rap, graffiti, as posses, as rádios comunitárias, as festas de rua, shows, bailes e eventos em casas noturnas. O Rap é uma expressão que se denota nas ruas, traz em si essa perspectiva, o rapper Emicida inclusive transformou essa identidade em marca com o selo "A rua é noiz"[10].

A reflexão sobre o território e o nascedouro do Hip Hop em São Paulo é necessária para compreensão da formação das Batalhas de MC's na cidade e por consequência o entendimento de seu funcionamento, que entre outras coisas, significa identificar que o movimento Hip Hop se constitui pela imersão na experiência local, ou seja, são as experiências de cada periferia que compõem o imaginário das expressões artísticas criadas, sendo o estético contribuinte para elaboração da realidade de seus agentes.

> A identidade do Hip Hop está profundamente enraizada no especifico e na experiência local, no apego a um grupo local ou família alternativa. As *crews* são uma espécie de família forjada a partir de um vinculo intercultural e apoio em um ambiente complexo e funcionam como base para os novos movimentos sociais"(ROSE, 1997, p. 34).

Apesar dessa movimentação em torno do Hip Hop nas periferias, o que faz o movimento conquistar seu espaço no Brasil é a tomada de notoriedade na indústria cultural, embora até hoje se discuta que o Rap brasileiro não se firmou enquanto segmento comercial como se deu nos EUA. Contudo, a gravação de discos como o "Hip Hop Cultura de Rua" e "Kaskatas - A ousadia do rap made in Brazil" considerados pioneiros do chamado rap "consciente" e de "atitude" (ZENI, 2004) colocaram o Rap em outro patamar. Outro grande apogeu do Rap brasileiro, foi em 1997 com o lançamento do disco "Sobrevivendo

10 O nome "A Rua é noiz" é o refrão do single chamado "Triunfo" do rapper Emicida, além de ser o nome do selo/produtora/marca do referido rapper. Nota da autora.

no Inferno" do grupo Racionais MC's (ROCK; BROWN, 1997), com mais de 1.500.000 cópias vendidas, lançado por uma gravadora independente. Embora o Hip Hop ainda muito marginalizado, nesse momento passa a angariar status de afirmação da sua cultura.

Rinha dos Mc's e batalhas de Mc's

Na década de 2000, portanto é quando as Batalhas de MC's vão se revelar no contexto urbano de São Paulo, como uma retomada do movimento Hip Hop ao seu lugar de origem, as ruas. Criolo ao explicar porque criou a Rinha dos MC's conta que o projeto surgiu por uma necessidade de abrir uma conexão entre as pessoas do bairro.

> A Rinha nasceu no contexto que surgia a Brutal Crew e a Liga dos MC's (Batalhas pioneiras no Rio de Janeiro), naquela época também tinha Batalha do Real, então esse foi o grande exemplo para nós, quando vimos eles fazendo aquilo pensamos que gostaríamos de fazer algo também em São Paulo. O que criamos foi um ambiente para que o jovem se encontrasse, e sabíamos que a mágica ia acontecer, porque o irmão não sabe que o cara do lado dele é fotografo, ou que o sonho dele é ser fotografo. O outro cara que faz o rap não sabe que o outro irmão toca violão, um teclado ou uma sanfona que pode contribuir na construção que ele está fazendo. O outro cara é escultor, o outro gosta de escrever história em quadrinho. Então a gente só criou um ambiente no nosso bairro, para que os jovens pudessem se encontrar (HISTÓRIAS, 2017).

Quando eu comecei a participar como produtora cultural da Rinha dos MC's, fiquei intrigada com o poder de transformação que esses encontros provocavam na vida das pessoas, na dos MC's que circulam a cidade para batalhar/rimar, do público que se identifica com o universo da música RAP, e principalmente pela tenacidade dos organizadores que em meio a muitas adversidades fazem das Batalhas, reuniões semanais e até criam circuitos de MC's nacionais, estaduais e municipais. A própria Rinha dos MC's é agente dessas realizações tendo criado centenas de eventos itinerantes ao longo dos seus mais de 10 anos de existência.

Com os membros do coletivo da Rinha, desenvolvemos um mapeamento em 2012, na época inédito, para identificar quantas Batalhas aconteciam na cidade e registramos com rigor metodológico 12 batalhas ativas. Elencamos como parâmetros para definir as Batalhas, alguns preceitos: a) que ocorressem semanalmente em local público, numa região fixa (que não fosse itinerante), há pelo menos 01 ano; b) que tivessem como principal expressão artística a Batalha ou o duelo entre os MC's, embora pudessem apresentar outras manifestações artísticas, sempre vinculadas a cultura de rua, como por exemplo, *skate, bike, graffiti*, sarau, oficinas de xadrez, shows de rap, entre outros. Toda essa informação das Batalhas foi divulgada no site da Rinha dos MC's[11], que passou a ser um local de referên-

11 Hoje o site da Rinha dos MC's www.*rinhadosmcs*.com.br está fora do ar. A ideia é que o site volte ao ar

cia para quem quisesse conhecer mais sobre as Batalhas em São Paulo, e com isso muitos jornalistas, documentaristas, estudantes e pessoas interessadas em compreender as Batalhas, passaram a ter a Rinha como local de referência nessa busca.

Passados 7 anos, o fenômeno de Batalhas se expandiu pela cidade e atualmente através do MC Mamuti 011, antigo integrante do coletivo Rinha do MC's, que deu continuidade ao trabalho iniciado pela Rinha, é possível contabilizar mais de 200 Batalhas de MC's de Hip Hop no Estado de São Paulo (inclui região metropolitana), no projeto que ele criou, de título Circuito Paulista de Batalhas de MC's[12].

Interessante notar que a Rinha dos MC's talvez seja a única Batalha[13] que não se consolidou em um espaço fixo da cidade, sendo uma Batalha que traz o conceito em si pelo próprio termo criado. A Rinha se constituiu como uma Batalha itinerante, tendo iniciado suas atividades na zona sul em um estábulo[14], por falta de espaço cultural no bairro, e depois passou por diversas casas noturnas no centro da cidade e se expandiu em intercâmbios culturais em outros estados e cidades brasileiras. O termo "Rinha" passou a ser confundido dentro do movimento Hip Hop das novas gerações e por alguns usos equivocados da mídia e de alguns jornalistas. Rinha é o nome dado a Batalha criada por Criolo e Dandan, assim a Batalha do Santa Cruz não é uma Rinha, e as demais Batalhas que surgiram posteriormente são definidas como *Batalhas de MC's* do movimento Hip Hop[15], cada uma com seu nome seguido do termo Batalha. Assim você tem a Batalha da Conc, Batalha da Matrix, Batalha Racional, Batalha da Leste, Batalha de Pirituba e outras.

Diferente da Rinha dos MC's as demais Batalhas de MC's que surgiram no cenário de São Paulo, tem como suporte urbano a rua, o espaço público a céu aberto. Os encontros acontecem em sua maioria em praças, entradas de estações de metrô, becos, vielas, calçadas e outros. Os jovens que organizam e frequentam esses eventos estão vinculados a um tipo de identidade que revela uma ligação com certos elementos da cultura ali inserida. Como sugere Magnani,

> E porque está-se falando não da rua em si, mas de experiência da rua, então é possível também descobrir onde, em meio ao caos urbano, ela se refugiou – já não como espaço de circulação, mas enquanto lugar e suporte

trazendo um histórico do projeto para contribuir como fonte para novas gerações que tenham interesse em compreender qual foi a contribuição da Rinha dos MC's para o Hip Hop brasileiro. Nota da autora.

12 Uma lista de todas as batalhas é verificável em: http://www.cpbmc.com.br/ Nota da autora.

13 Não localizei uma etnografia que abordasse esse fenômeno. É necessário fazer um trabalho de campo com todas as batalhas da cidade para confirmar essa informação. Nota da autora.

14 Muitos eventos culturais nas periferias acontecem em lugares como bares, estacionamento, e no caso da Rinha teve essa situação emblemática que era um lugar que guardava cavalos, pois os idealizadores do projeto diziam que a falta de opções para organizar eventos culturais nas quebradas era muito grande, por conta do preconceito com o RAP. Nota da autora.

15 A Rinha dos MC's se confrontou com isso inúmeras vezes, um caso emblemático foi através do MC Lauro que foi vencedor da primeira batalha organizada pela Rinha, que ao participar de um episódio recente onde o programa Malhação da Rede Globo representava uma Batalha de MC's, usa o termo Rinha e assim o MC Lauro, faz a correção para termo correto "Batalha". Nota da autora.

> de sociabilidade. Talvez se descubra, por exemplo, que para determinados grupos e faixas etárias e em determinados horários seja o espaço do shopping-center que ofereça a experiência da rua; para outros, recantos do centro como galerias e imediações de certas lojas é que constituem o local de encontro, troca e reconhecimento; na periferia, um salão de baile nos fins de semana, ou a padaria no final do dia são os pontos de aglutinação; às vezes, um espaço é hostil ou indiferente durante o dia, mas acolhedor à noite. E assim por diante (1993, p. 4) .

Interessante reforçar nesse esforço reflexivo que com a expansão das Batalhas de MC's de Hip Hop na cidade, os arranjos e mecanismos que estes atores sociais encontraram como saídas políticas de existência, como indica Tiaraju D'Andrea foram no sentido de "fomentar o encontro, a utilização dos espaços comuns, a arte e a cultura" (2013, p. 187). Para a Antropologia Urbana que se coloca como desafio identificar as formas de sociabilidade e práticas culturais na escala da metrópole, como uma aproximação do "outro", o método etnográfico é indispensável em análises desse segmento[16]. Esse artigo, portanto, é baseado em um relato de experiência que pressupõe uma condição "de perto e de dentro" como defendida por Magnani (2002), onde ele propõe uma discussão sobre a inclusão dos atores sociais nas perspectivas dos estudos de ciências sociais. E nessa relação de perto e de dentro, com o campo das Batalhas de MC's, que me coloco como pesquisadora de um processo que contribui para que se expandisse, procuro, portanto, conduzir a partir das experiências vivenciadas com as pessoas do movimento Hip Hop, uma condição de aprofundamento antropológico sobre o fenômeno.

Magnani (2002) referencia Lévi-Strauss para abordar a experiência como pesquisador e o tema de pesquisa:

> Num nível mais geral essa experiência tem como condição o pressuposto de que ambos, pesquisador e nativo, participam de um mesmo plano: o dos "fenômenos fundamentais da vida do espírito (...) ambos são dotados dos mesmos processos cognitivos que lhes permitem, numa instância mais profunda, uma comunhão para além das diferenças culturais [afinal] as milhares de sociedades que existem ou existiram sobre a superfície da terra são humanas e por esse título participamos delas de maneira subjetiva: poderíamos ter feito parte delas e, portanto, podemos tentar compreendê-las como se fôssemos parte delas" (Lévi-Strauss, 1971, p. 26 *apud* Magnani, 2002).

Contudo, antes de adentrar sobre as esferas de sociabilidade que os encontros de MC's possibilitam, convém relatar que em conversa com os organizadores das Batalhas de MC na cidade de São Paulo, identifiquei uma definição que é consensual para as Batalhas, ou seja, trata-se de encontros de duelo por meio de rimas de improviso ou *freestyle* (estilo livre). O espetáculo consiste no confronto entre dois mestres de cerimônia (MC's) que entram na disputa com suas rimas no *freestyle*, faladas em cima de uma base (batida) tocada

16 Indicação para estudos, metodologias e referências o Núcleo de Antropologia Urbana da USP NAU/USP. Nota da autora.

pelo DJ ou somente na capela (sem som); um MC enfrenta o outro podendo pegar o microfone por duas vezes durante 30 ou 40 segundos cada um, podendo variar muito conforme cada organizador de sua respectiva Batalha. O público decide o vencedor.

Além do duelo de MC's, as Batalhas apresentam outros aspectos de sociabilidade, como a venda de produtos criados pelos coletivos de arte e cultura das periferias, venda de CD's, camisetas, bonés, além de realização de oficinas, debates e outras programações que cada Batalha insere em sua dinâmica.

A Rinha dos MC's, foi uma Batalha que se originou com essa proposição, para além de criar um ambiente onde os MC's pudessem desenvolver suas técnicas de rima e canto improvisado, fosse ao mesmo tempo um lugar de troca de conhecimentos, como definiu DJ Dandan:

> *a gente começou porque a ideia era suprir uma carência da juventude da região, de mostrar a arte em todos os sentidos, não só no verso, mas fazíamos exposição de fotografia, de graffiti, tinha os meninos do Xeque Mata La Mision que davam uma oficina de xadrez. Então chamar a batalha de um evento de rap é simplificar muito, pois é muito mais que isso* (BATALHA, 2015).

Para um observador desatento, a descrição dessa imagem pode parecer apenas um lugar de entretenimento de jovens em sua maioria entre 13 e 25 anos, que também constitui uma atratividade para os transeuntes que podem parar ali por um tempo e apreciar um verso de rima, pela sua passagem no ritual citadino de aceleramento da vida que provoca a *intensificação da vida nervosa*. (SIMMEL, 1967). Nesse aspecto é importante trazer a ideia de *atitude blasé* descrita por Simmel (SIMMEL, 1967) e como isso se relaciona com a experiência na metrópole. Convém destacar como alguns mecanismos podem explicar este fenômeno e quais suas consequências na vida social. A obra "As grandes cidades e a vida do espírito" propõe uma reflexão sobre a tensão da vida moderna no habitat urbano e a relação existencial entre as questões intimas do individuo frente a superioridade da sociedade, portanto a inflexão interno e externo nos conduz para três principais argumentos: as relações de antagonismo na cidade, a vida nervosa e a economia monetária. A atitude blasé deriva dos estímulos nervosos que a cidade provoca na pessoa, sua natureza está ligada ao aspecto ambíguo dessa relação homem/cidade. As relações na cidade ficam pautadas em nome do mercado, assim brota tanto o ódio contra a economia monetária como contra o intelectualismo da existência. Daí o conflito, portanto, a saída seria essa atitude indiferente, uma atitude impessoal.

Ao observador comum, ou o citadino transeunte, ao se deparar com uma Batalha de MC na paisagem urbana, pode ficar com a sensação de que tais eventos não passam de lazer entre jovens, ou meramente um espetáculo de rimas despregado de toda uma gama de correlações que só é possível desvendar com maior acuidade.

A imagem desses encontros de MC's poderia ser congelada para que pudéssemos refletir alguns pontos importantes. A disputa como possibilidade de crescimento pessoal, o desenvolvimento das rimas como campo para formação de habilidade de comunicação e de oralidade,

a condição para superar obstáculos, e a recuperação da auto estima, fato que pode ser refletido nessa fala de um MC:

> Quando eu comecei nas batalhas, eu era muito tímido, não tinha auto confiança nenhuma. Eu comecei a colar nas batalhas, no começo eu ainda era tímido. Mas daí eu fui aprendendo a rimar, consegui tirar o grito do pessoal, quando falavam 'barulho pro Slim', eu fui sentindo uma sensação que não dá nem para descrever taligado? Eu fiquei me sentindo muito bem. Eu mudei muito. Até na entrevista de emprego, porque eles querem que você se comunique bem, e eu não conseguia isso antes (BATALHA, 2015)[17].

Do ponto de vista dos organizadores, descobri algumas questões importantes, por exemplo, ao perguntar para eles qual a necessidade de organizar uma Batalha, como surgiu a ideia de criar a sua Batalha. As respostas variam:

> Para nós sair de Mogi para ir até o Santa Cruz era algo difícil, daí resolvemos a criar a nossa, aqui no nosso bairro (MC ACME) (...) como tudo na vida, o barato começou a partir da necessidade (MC Tom Freestyle) (...) a Batalha da Matrix surgiu pela necessidade de ter Hip Hop na cidade, para propagar a cultura (Lucas Fonseca do Vale) (...) uso o hip hop como instrumento para fomentar novas ideias nas pessoas. Queremos fomentar a cultura do debate, queremos que as pessoas apresentem suas ideias, então a gente joga um tema, depois da batalha os MC's debatem (...) (RINHA, 2015).

Existem algumas formas de se organizar as Batalhas, as mais conhecidas variam entre duelo de sangue e duelo de conhecimento. O primeiro formato consiste em abarcar todo tipo de rima, significa que o tema é livre, exceto assuntos que causem desrespeito aos adversários. No formato Batalha do conhecimento, a proposta incita uma reflexão por meio de versos improvisados, a partir de assuntos relevantes para a ocasião.

Assim, Batalhas de MC's são espaços políticos, pois a ocupação do espaço público é uma reivindicação contra a invisibilidade de sujeitos sociais que vivendo a margem da sociedade, são desprovidos do acesso ao campo de produção de conhecimento simbólico e identitário.

A diferença entre rapper e MC

Segundo Félix, a arte que o MC (Mestre de Cerimônia) desenvolve é o *rap* "(..) que é o resultado da reunião de duas palavras *rhythm and poetry* (ritmo e poesia)" (FELIX, 2005, p. 62). O MC, portanto, é a pessoa que "fala ou canta a poesia", interage com o público de forma criativa, sua presença foi marcada nos bailes de música negra organizados tanto nos Estados Unidos da América como mais adiante aqui no Brasil. Esse ponto é fundamental pois temos aqui a linha tênue que distingue o MC do Rapper.

17 MC SLIM, fala no vídeo "Batalha do Parque", episódio 4 da Websérie "Rinha dos MC's: na batalha da vida (2015).

O rapper também desenvolve a arte do RAP, mas a questão é que ele não improvisa necessariamente, ele canta a música rap, ou seja, o rapper pode não ter a experiência enquanto MC de animação de bailes ou MC de rimas improvisadas, ele se destaca pela composição de suas letras, geralmente extensas, e em geral as suas músicas são gravadas e produzidas. Com isso o rapper se destaca no cenário do Hip Hop dentro da indústria fonográfica. As Batalhas de MC's são lugares de formação importante nesse aspecto, pois é através das Batalhas, que os MC's procuram aprimorar sua capacidade artística e se tornarem um rapper com notoriedade, podendo gravar seus álbuns e se apresentarem em casas de shows e lugares de destaque comercial na música.

A diferença consiste no fato de que o rapper está ocupado em ter suas letras mixadas em forma de músicas, que geralmente possuem uma batida rápida e acelerada e se apresentam em forma de discurso, o "canto falado". Assim, MC não é sinônimo de Rapper, mas um MC pode ser rapper e vice-versa, porém cada um possui suas características distintas.

No cenário do Hip Hop em São Paulo é comum o conflito entre as gerações, pois após a agitação da estação São Bento, não houve uma ocupação de rua tão forte como os MC's de Batalhas tem organizado atualmente. Os rappers mais antigos como Mano Brow, Helião, Sombra, Dexter e outros dessa geração, não passaram pela formação das Batalhas de MC's, como é o caso do Emicida, Slim Rimografia, Rael (antigo Rael da Rima) e do próprio Criolo, embora o Criolo esteja no hibrido das gerações, pois ele ao criar um ambiente para os MC's, ao mesmo tempo fazia parte dessa geração mais antiga, sendo reconhecido como criador de uma Batalha e não necessariamente um MC de Batalha.

Podemos dizer que a expressão artística de improvisar rimas foi um fenômeno contiguo ao nascimento do Hip Hop enquanto movimento cultural. E o enfrentamento com outros MC's se tornou uma prática comum em São Paulo e em outras localidades do Brasil nos últimos anos. Ao nos depararmos com a historicidade do movimento Hip Hop vemos que tanto nos EUA quanto no Brasil, suas raízes possuem ideologias fundantes como a consciência, a informação, a disputa com criatividade e não com armas. As Batalhas de rimas queriam propiciar o enfrentamento de forma criativa, inteligente e propositiva na busca de combater a criminalidade.

Como afirma Felix,

> (...) para aqueles que entendem a importância da cultura para o Hip Hop, o fato de compor letras de músicas com conteúdo de protesto e denúncia (...) relacionados as mazelas sociais e raciais brasileiras e mundial é uma grande contribuição ao processo de transformação socioeconômico nacional (2005, p. 175).

Assim a distinção entre rapper e MC é uma sutileza que só é possível perceber estando em contato com o ambiente do movimento Hip Hop em suas várias expressões, seja em eventos de DJ's, breaking, MC's ou graffiti. Ambos criam conteúdos relacionados a estética do movimento Hip Hop, porém eles possuem suportes diferentes.

Os rappers ao terem destaque na indústria fonográfica, passam a ter o palco de casas e instituições de shows, como cenário para difusão de sua arte engajada.

> (...) ao ser gravado, o RAP ganhou uma nova condição – de mercadoria de consumo – e seus realizadores passaram a conquistar melhores condições de vida. O sucesso foi tamanho que nos últimos dez anos, nos EUA, os CDs de RAP são os que mais vendem e os rappers passaram a ser músicos bem remunerados." (FELIX, 2005, p. 69).

No caso do Brasil, as Batalhas funcionam como lugar de visibilidade para os MC's que não estão inseridos na mídia tradicional e na grande indústria cultural. No entanto, se consideramos o fenômeno recente da expansão de criação de Batalhas de MC's na cidade, que entre 2012 e 2019 teve um aumento significativo de batalhas criadas no estado de São Paulo, podemos atribuir esse fenômeno a revolução tecnológica como explica o MC Mamuti "cerca de 90% das 200 batalhas que temos mapeado hoje, fazem conexão com a internet, ou seja, é por meio do canal do youtube que é possível disseminar conteúdo e promover outras interações na rede, inclusive, gerar uma renda que garante a sustentabilidade da própria batalha". O MC Mamuti se identifica como pertencente a segunda geração de batalhas de MC's, ele viu as batalhas sendo criadas pelos pioneiros e rimou nelas, atualmente ele é o criador do maior circuito de batalhas no Estado de São Paulo, ele se define como "a aranha que tece a teia das batalhas", por promover esse grande encontro e interação entre elas.

Na visão do Mamuti, com a cena de batalhas hoje é possível os MC's viverem de música, pela forma de monetizar através do youtube ou venda de camisetas e outros produtos em torno do nome de uma batalha. Segundo ele "a comunicação evoluiu muito nos últimos 12 anos, os mais velhos não acompanharam porque estão em outro momento com suas assessorias de imprensa e meios tradicionais de acesso. Os mais novos já nasceram nesse padrão da internet, vejo isso pois eu sempre estive dialogando com a juventude".

Por vários fatores, as Batalhas reforçam o poder das ruas enquanto identidade cultural do movimento Hip Hop e para a nova geração isso vem somado a interação virtual. É nas ruas que se comunga ideias, que se compartilha espaço, que se insere a cultura urbana e para tais MC's, os encontros de Batalhas passam a ser o seu palco e a disseminação da internet serve para ampliar essas conexões.

As batalhas como palco: invisibilidade social

A Rinha dos MC's e a Batalha do Santa Cruz são reconhecidas por terem criado visibilidade para artistas que ganharam notoriedade no RAP brasileiro, como o Emicida, o Rael, o Projota, o Rashid, a Flora Matos, o Grupo Pentágono e outros. Esses artistas passaram por essas Batalhas e afirmam o papel fundamental que os encontros de MC's tiveram em suas carreiras. Foi por meio das Batalhas que tais MC's conseguiram angariar destaque na cena da música brasileira, como o caso do rapper Emicida[18].

18 Emicida foi um rapper que ficou conhecido por ter participado das Batalhas da Rinha dos MCs e do Santa Cruz e atingiu um patamar na indústria fonográfica.

Por volta de 2006, o Hip Hop ocupava pouco espaço no circuito comercial da música, pois embora houvesse destaque para grupos de notoriedade como os Racionais MC's, os demais artistas não tinham espaços para se apresentaram ou de desenvolverem, isso significa dizer que as Batalhas de MC's preenchem uma lacuna de invisibilidade social quando surgem no cenário da cidade, ao criarem possibilidades de insurgência desses atores sociais, propiciando um espaço de formação que dentre outras coisas, passa a ser o palco dos MC's.

Trazendo a discussão para o contexto urbano, o antropólogo James Holston (2013) que trata desse tema, observa que os estados nacionais que aderem ao sistema democrático, prometem uma cidadania mais igualitária, ao passo que na prática os conflitos entre cidadãos aumentam com a urbanização do século XX, muito por conta dos choques de preconceitos quantos aos termos da incorporação nacional e da distribuição de direitos.

> As esferas públicas de cidadania surgidas nas periferias do Brasil forçaram o Estado a responder às suas novas condições urbanas reconhecendo novos tipos e fontes de direitos dos cidadãos. Esses direitos dizem respeito a questões de escopo e substância que as leis e instituições existentes no Estado costumavam negligenciar (HOLSTON, 2013, p. 54).

Tratando a ideia de insurgência pode-se verificar, que ao que muitos organizadores de Batalhas utilizam do termo resistência cultural, trata-se de uma relação fortemente vinculada a sua condição de direitos, e nesse caso a sua reinvindicação. Não exatamente uma reinvindicação por politicas públicas em especificidades como a reivindicação por saúde, moradia, saneamento básico, mas em contraponto pela ocupação do território da rua tendo este estabelecido como palco, para tornar a suas condições precárias de vida (falta de cidadania), como algo visto pela sociedade e assim provocar algum tipo de transformação, em outras palavras, para conseguir seus direitos ou "correr atrás deles" (HOLSTON, 2013, p. 55). Para Tiago, organizador da Batalha Racional,

> a Batalha Racional é aqui na paulista onde tem o maior fluxo de pessoas, o cara que gosta de RAP vai na batalha da leste, vai na santa cruz, mas aqui vai ser o público que está passando na paulista, um professor por exemplo (BATALHA, 2015).

Nesse relato é possível notar o anseio de um organizador de Batalha para que a cidade perceba os elementos de sua cultura, que representa sua identidade, dentro de um processo inclusivo. É sobre essa desigualdade que a observação das Batalhas como evidência da invisibilidade, é tratada aqui. No caso das Batalhas que acontecem em regiões centrais, tem uma disputa pela visibilidade em centros de grande circulação, no caso das Batalhas que acontecem sem seus bairros ou periferia de origem, temos o território compreendido para além do espaço físico, ou seja, também composto por dinâmicas e interações sociais, e a periferia para além da sua percepção geográfica é entendida como território marcada por exclusão social e cultural (SANTOS, 2001. p. 96).

A cidade de São Paulo é considerada o principal centro financeiro, corporativo

Criou um selo independente a Laboratório Fantasma. Nota explicativa.

e mercantil da América do Sul e a cidade mais influente do Brasil, possuindo mais de 12 milhões de habitantes[19]. O crescimento da sociedade urbano-industrial promove características sobre a população, assim como o tipo de cidades que se estabelece a partir desse processo. No caso da cidade de São Paulo o modelo de desenvolvimento econômico foi forjado e se estabelece aqui com uma grande disparidade em termos de desigualdades sociais, ou seja, se constitui como uma "segregação sócio-espacial" (KOWARICK, 1979).

Desde a concepção de cidades dormitórios que servem apenas como moradia para trabalhadores, como São Miguel Paulista, Ermelino Matarazzo, Pedreira, Sapopemba, os ditos trajetos intermunicipais, até os altos índices de condições miseravelmente precárias de vida, como falta de saneamento básico, falta de alimentação, desnutrição, falta de educação, falta de aparatos de saúde e por fim, falta de cultura e lazer. Nada desse recorte parece revelador em termos de descobertas sociais, mas é importante observar que tais disparidades são elementos que configuram o viver na cidade.

Para trabalhar sociologicamente o conceito de estigma cabe notar a definição de Erving Goffman em seu livro "Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada", onde ele descreve que o estigma consiste em uma "situação do indivíduo que está inabilitado para a aceitação social plena" (GOFFMAN, 2013, p. 13). Significa dizer que existe algo, que impede o desenvolvimento do individuo em uma interação social, ele diz "referência a um atributo profundamente depreciativo" (GOFFMAN, 2013, p. 13).

Esse marco de exclusão social e cultural é determinador para a vida nas periferias, alguns MC's relataram muitas vezes em eventos da Rinha dos MC's, que uma possibilidade rápida para a vida de muitos jovens periféricos, seria a via imediata para o crime, isso não significa dizer no entanto, que não existem rappers que tenham uma relação com o crime, para ficar em um único exemplo podemos citar o rapper Sabotage[20].

As Batalhas se constituem como espaço de visibilidade para uma camada da população que vive em situação invisível. Sobre a problemática da invisibilidade social, a sua raiz encontra-se na rejeição por símbolos que representam a identidade de alguém, como por exemplo, a cor da pele, o jeito de se vestir, o modo como andam, a singularidade que possuem por não compartilharem dos mesmos acessos de uma camada privilegiada da população e consequentemente tais símbolos serem classificados socialmente como "marginais". Guattari defende que "a singularidade é um conceito existencial, já a identidade é um conceito de referenciação, de circunscrição da realidade a quadros de referencia, quadros estes que podem ser imaginários" (GUATARRI; ROLNIK, 1986, p. 68).

19 Dados retirados do dados do Censo de 2016. Dados podem ser consultados em: <https://www.ibge.gov.br/>. Nota explicativa.

20 O Rapper foi assassinado em 2003 no auge de sua carreira, por conta do seu envolvimento com o crime. Nota da autora.

O movimento Hip Hop durante anos foi considerado marginalizado e estigmatizado, o RAP como música de traficante, de bandido. Foi através dos meios de comunicação e da ascensão de nomes que ganharam prestigio e destaque nacional e internacional como Emicida, Rael, Flora Matos o próprio Criolo, no caso do graffiti, os Gêmeos, o Kobra, o graffiti do Grupo OPNI, que essa cultura foi se estabelecendo no Brasil e com visibilidade internacional desses artistas, como aceita socialmente ao atingir um patamar de indústria cultural. Quer dizer, o capital possui suas regras estabelecidas e com isso a massa passa a consumir tais produtos e legitimar tais referenciais simbólicos.

Esse processo conduz a uma solidificação de identidade, quando pessoas vinculadas a uma mesma identificação social, passam a se reunir e comungar de um sentido comum. Para Manuela Carneiro da Cunha, identidade é:

> (...) [é] construída de forma situacional e contrastiva, ou seja, que ela constitui resposta politica a uma conjuntura, resposta articulada com as outras identidades em jogo, com as quais forma um sistema (CUNHA, 1985; 206).

A observação desses encontros de MC's nos revela a capacidade de seus criadores em construir tecnologias sociais como uma via alternativa para a realidade social oferecida pela estrutura de Estado que em sua negação de direitos, deixa como opção a criminalização, o crime, o tráfico, a violência e o consequentemente o caminho da morte. À categoria "situação", Agier (2011) acrescenta que é preciso abordá-la a partir do ponto de vista de seus atores - o "mínimo sentido partilhado" que torna possível a interação - e das condições estruturais - "densidade regional da cidade, heterogeneidade étnica e regional, diferenciações econômicas e organização do trabalho específicas de cada cidade, sistema político e administrativo etc." (AGIER, 2011, p. 74).

A perspectiva de demostrar como a ocupação de espaços públicos pelos MC's do movimento Hip Hop constitui uma expressão de resistência cultural, conduz a uma abordagem sobre a percepção politica de tais eventos. Com isso, é possível desmistificar preconceito, racismo e relativizar a condição da cultura periférica enquanto imaginário comum.

As batalhas como significação do agente político periférico

interessante notar aspectos sobre a vida cotidiana do sujeito político na cidade, pela ênfase do movimento Hip Hop com a sua vertente especifica das Batalhas de MC's, e o quanto esses coletivos urbanos atuam na vida das pessoas, em sua maioria jovens, como um aparato sociocultural para o seu desenvolvimento pessoal em termos de significação identitária e política. Os estudos da Escola de Chicago se referenciavam a partir da problemática da violência em grandes centros urbanos. Os estudos de Antropologia no Brasil demonstram indicadores sobre essa realidade nas periferias, como a tese de Gabriel Feltran sobre política e violência nas periferias de São Paulo.

> Nos circuitos de classe média e de elite, é muito comum que o consumo de drogas ilícitas esteja em boa parte desvinculado, como relação social, do tráfico profissional. Assim, o consumo não passa pela vinculação com a violência que o caracteriza internamente, ou em suas relações com a polícia (FELTRAN, 2010, p. 120).

No entanto, não cabe aqui uma problematização sobre o universo do crime nas periferias, antes, sobre como estes ambientes são marcados pela relação constante com a violência e como isso está intrinsicamente relacionado há uma condição de desigualdade econômica e social. Assim as possibilidades para constituição do sujeito politico e consequentemente portador de cidadania e direitos, são escassas ou quase nulas. O Mapa da Desigualdade de 2016, realizado pela Rede Nossa São Paulo, revela que dos 96 distritos da capital paulista 53 não possuem centros culturais, 36 não possui biblioteca, 34 não tem parque. O índice de centros culturais, casas e espaços de cultura, por grupo de 10 mil habitantes, é de 3,58 no distrito da Sé (o melhor indicador da cidade), enquanto no Sacomã é de apenas 0,039 e, em São Mateus e outros 59 distritos, é zero[21].

Nesse contexto urbano é possível emergir um ator social periférico enquanto sujeito político, nos termos de Tiarajú Pablo D'Andrea:

> Por um lado, a periferia é um local permeado de pobreza e violência. No entanto, é na periferia que é possível uma quebra da lógica individualista da cidade/sociedade como um todo. Isso se daria pela existência de valores menos presentes em outras regiões da cidade/sociedade, como o comunitarismo, o igualitarismo, o estilo de vida, a camaradagem (D'ANDREA, 2013, p. 169).

Embora o movimento de Batalhas de MC's em São Paulo não esteja vinculado prioritariamente, como uma grande rede de movimento social nacional ou estadual, e tampouco seja necessariamente vinculado a movimentos políticos das organizações sociais existentes, é possível perceber que a dinâmica do seu interior propicia um aparato politico por meio da forma como se estabelecem enquanto associação e reinvindicação do uso do espaço público.

Existe uma complexidade entre as formas urbanas e as formas políticas. Segundo Teresa Caldeira, as organizações do espaço público são concomitantes as transformações sociais "como democratização política, fim de regimes racistas e crescente heterogeneização resultante de fluxos migratórios (CALDEIRA, 2000,p. 12),

Podemos analisar pela ótica dos organizadores que criam e mantém as Batalhas de MC's acontecendo em vários pontos da cidade, as formas que estes agentes constroem um saber que seja coletivo por meio do espaço público e o quanto este fenômeno propicia a construção de marcadores políticos para essas pessoas. Ao ser questionado sobre o porquê batalhar na rua e ser um MC de rima de improviso um MC relatou:

> eu faço isso, porque eu quero o bem da sociedade (MC HJ).

21 Dados retirados do Mapa da Desigualdade de 2016. Dados podem ser consultados em: <http://www.nossasaopaulo.org.br/mapa-da-desigualdade>. Nota explicativa.

> Essa perspectiva é uma faceta que demonstra um lugar de difusão de conhecimentos que escapa da possibilidade do crime como fonte de renda. As formas clássicas de organização política, como em partidos, sindicatos e organizações sociais, não são exatamente o caminho traçado pelos MC's, mas os coletivos de organização cultural cumprem esse papel, o de organização política (TIARAJU, 2013, p. 189).

Considerações finais

Analisar a forma de organização e mobilização das Batalhas de MC's em São Paulo e como tais eventos cresceram nos últimos anos, é um campo fértil para compreender categorias da vida social pelas diversas camadas que a estrutura urbana da vida em uma grande cidade é capaz de produzir.

Conhecer a rede de Batalhas de MC's que se cria em torno de identidades, etnia, e valores comuns, significa em acréscimo, conhecer a linguagem interna de atores coletivos, permeada por uma cultura de contestação, construída a partir de uma historicidade, como é o caso do movimento Hip Hop.

Esse artigo não deu conta de esmiuçar todos os importantes aspectos das singularidades que esses encontros oferecem ao olhar antropológico como via de acesso ao comportamento de atores sociais que configuram um grupo da sociedade marcados pela exclusão, preconceito, racismo e estigma social. O esforço deste artigo talvez carregue em si uma incompletude na busca em descaracterizar adjetivos sociais que possuem em si um sentido fundante, que é o de perpetuar a condição da desigualdade social, para manutenção de privilégios de alguns em detrimento da criminalização de pessoas que são desprovidas do acesso básico para condição de suas vidas.

Os MC's são agentes controladores do microfone, e fazem isso de forma a ecoar suas vozes, através de uma arte engajada que cria um campo simbólico para o enfrentamento e resistência de uma sociedade profundamente desigual, como é o caso da brasileira. Fica o desafio de refletir sobre as palavras de Mano Brown. "Como é possível ser duas vezes melhor quando o individuo está pelo menos cem anos atrasado"?!

As respostas podem ser muitas, a mim me parece que as periferias com seus agentes políticos engajados no âmbito da cultura, conseguem reverenciar um saber coletivo que contrasta com o individualismo e concorrência entre as pessoas, pautas cada vez mais evidentes na vida das grandes cidades contemporâneas. ■

[AMANDA FERREIRA GOMES]
Graduada em Ciências Sociais pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo - FEPSP e especialista em gestão de projetos socioculturais. Atua como articuladora de projetos ligados a periferia da cidade de São Paulo e integra o Coletivo DemoCracidade Taboão que trabalha com ampliação popular de debates políticos com foco em cultura e educação. Atualmente tem se dedicado aos estudos de desigualdades sociais no Brasil.
E-mail: fgomesamanda@gmail.com

Referências

AGIER, Michel. **Antropologia da Cidade**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

ALMEIDA, Renato S. Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 56, p. 151-172, jun. 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i56p151-172>. Acesso em: 18 maio 2014.

ANDRADE, Elaine Nunes. **Movimento negro juvenil:** um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 1996.

BATALHA no parque. Produção de Amanda Ferreira Gomes. São Paulo: [s.n.], 2015. 1 vídeo (10 min), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JycGZm8Vfi8&t=78s>. Acesso em: 20 nov. 2017. Série Rinha dos MC's: na batalha da vida.

CALDEIRA, T. **Cidade de muros**: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Ed. 34 / EDUSP, 2000.

CARNEIRO DA CUNHA, Maria Manuela. **Negros, Estrangeiros**: Os escravos libertos e sua volta a África. São Paulo – SP, Ed, Brasiliense, 1985.

DAGNINO, Evelina (Org). Movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania. In:_____. **Anos 90:** política e sociedade no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1994.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos:** cultura e política na periferia de São Paulo. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

DAGNINO, Evelina. **Os movimentos sociais e a emergência de uma nova geração de cidadania**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FELIX, João Batista de Jesus. **Chic Show e Zimbabwe e a construção da identidade nos bailes Black paulistanos**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

FELIX, João Batista de Jesus. **Hip Hop:** cultura e política no contexto paulistano. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FELTRAN, Gabriel de Santis. Periferias, direito e diferenças: notas de uma etnografia urbana. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 53, n. 02, jul-dez. 2010.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro, LTC, 2013.

GUATARRI, F; ROLNIK, S. **Micropolítica**: Cartografia do Desejo. Petrópolis: Vozes, 1986.

HISTÓRIAS do Rap nacional: Criolo, Dj Dandan e Rinha dos Mc's. São Paulo: TV Gazeta, 2016. 1 vídeo (26 min), son., color. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=kCaaj5TovLg&t=1123s>. Acesso em: 20 nov. 2017. Série Histórias do Rap Nacional, episódio 6.

HOLSTON, James. **Cidadania insurgente:** disjunções da democracia e da modernidade no Brasil. Cia das Letras, São Paulo, 2013.

KOWARICK, L. **A espoliação urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. Estudos Brasileiros. V. 44).

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, fev. 2002.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Rua, símbolo e suporte da experiência urbana. **Cadernos de História de São Paulo:** Museu Paulista, São Paulo, n. 2, jan-dez 1993. Versão revista e atualizada do artigo "A rua e a evolução da sociabilidade".

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O Fenômeno Urbano.** Rio de Janeiro, Zahar, 1967.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo. **Lua Nova**, São Paulo, n.79, p. 143-162, 2010.

RINHA dos MC's: na batalha da vida. Produção de Amanda Ferreira Gomes. São Paulo: [s.n.], 2015. 12 vídeos, son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCgvMFVkHPr1cd54NDOCCyDQ>. Acesso em: 20 nov. 2017. Websérie de 12 episódios sobre as batalhas do MC's produzidas em São Paulo.

ROCK, Edi; BROWN, Mano. A fórmula mágica da paz. Intérprete: Racionais MC's. In: RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997. 1 disco sonoro.

ROCK, Edi; BROWN, Mano. A vida é um desafio. Intérprete: Racionais MC's. In: RACIONAIS MC'S. **Nada como um dia após o outro dia**. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. 1 disco sonoro.

ROSE, Tricia. **Black Noise, rap music and black culture in contemporary America**. London: University Press of New England Hanover & London, 1994.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMAN, M. (Org.). **Abalando os anos 90**. funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro, Rocco, 1997. p. 192-212.

SANTOS, Mílton. **Por uma outra globalização, do pensamento único à consciência universal**. 6 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

SIMMEL, George. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: [S.n.], 1967.

SINGER, André. **Os Sentidos do Lulismo:** reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

TEPERMAN, Ricardo Indig. **Tem que ter suingue:** batalhas de freestyle no Metrô Santa Cruz. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

VIANNA, Hermano. **O Mundo Funk Carioca**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. 1988.

ZENI, Bruno. **Sobrevivente André du Rap**: do massacre do Carandiru. São Paulo: Labortexto Editorial, 2002.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

O AFROEMPREENDEDORISMO: SABER TRADICIONAL, EMPODERAMENTO E CONTRIBUIÇÃO À INDÚSTRIA CRIATIVA

IV SICCAL

[GT 5 – CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA]

Lindrielli Rocha Lemos
Universidade Positivo (UP)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Este artigo busca apresentar como cabeleireiros étnicos e trancistas usam a criatividade para elaborar a trança afro de modo a utilizar esse saber e novas narrativas como forma de afroempreendedorismo na indústria criativa. Para isso, optou-se por entrevista com a profissional conhecida como Deby Tranças, de Curitiba. A essa entrevista, somou-se observação em campo do trabalho que desenvolve unindo o saber tradicional com elementos atuais – como os novos materiais e cores, por exemplo – para elaborar as tranças. Entre diversas referências, partiu-se da concepção de indústria criativa abordada pelo Relatório de Economia da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD, 2012), uma vez que as tranças afro são um patrimônio imaterial e "utilizam criatividade e capital intelectual como insumos primários". Com base em Joice Berth (2018), que conceitua empoderamento como instrumento de luta social, verifica-se que as novas narrativas empregadas vão ao encontro desse conceito, e configuram-se, assim, em contribuição relevante do afroempreendedorismo à indústria criativa.

Palavras-chave: Afroempreendedorismo. Indústria criativa. Tranças afro. Empoderamento.

This article seeks to present how ethnic hairdressers and trancists use creativity to elaborate the Afro braid so as to use this knowledge and new narratives as a form of afroentrepreneurship in the creative industry. For this, we opted for interview with the professional known as Debby braids, from Curitiba. In this interview, observation was added in the field of the work that develops by uniting traditional knowledge with current elements – such as new materials and colors, for example – To elaborate the braids. Among several references, the concept of creative industry addressed by the report of economy of the United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD, 2010), since braids afro are an intangible heritage and "use creativity and intellectual capital as primary inputs". Based on Joice Berth (2018), which conceptualizes empowerment as an instrument of social struggle, turns out that the new narratives employed to meet this concept, and thus constitute a relevant contribution from afroentrepreneurship to the industry Creative.

Keywords: Afroentrepreneurship. Creative industry. Afro braids. Empowerment.

Este artículo trata de presentar cómo los peluqueros y trancistas étnicos utilizan la creatividad para elaborar la trenza afro con el fin de utilizar este conocimiento y nuevas narrativas como una forma de afroemprendimiento en la industria creativa. Para ello, hemos optado por una entrevista con el profesional conocido como trenzas Debby, de Curitiba. En esta entrevista, se añadió la observación en el campo del trabajo que se desarrolla uniendo los conocimientos tradicionales con elementos actuales – tales como nuevos materiales y colores, por ejemplo – para elaborar las trenzas. Entre varias referencias, el concepto de industria creativa fue discutido por el informe de economía de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre comercio y desarrollo (UNCTAD, 2010), ya que las trenzas afro son un patrimonio inmaterial y "uso Creatividad y capital intelectual como insumos primarios ". Basado en Joice Berth (2018), que conceptualiza el empoderamiento como un instrumento de lucha social, se verifica que las nuevas narrativas empleadas cumplan este concepto, y por lo tanto constituyen una contribución relevante del afroemprendimiento a la industria Creativo.

Palabras clave: Afroemprendimiento. Industria creativa. Trenzas afro. Empoderamiento

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153975

Introdução

As tranças afro são consideradas na cultura negra como patrimônio imaterial, embora oficialmente esse título ainda não lhe tenha sido conferido. A elaboração das tranças afro carrega um saber tradicional e o uso das tranças representa uma cultura.

O uso das tranças reflete a percepção social a respeito da cultura negra, sobretudo em Curitiba (local do objeto de estudo deste artigo), uma cidade do sul do Brasil, onde o estereótipo é o de uma população branca predominante. Embora praticamente 20% da população de Curitiba se considere negra ou parda, a história da presença negra na cidade é pouco documentada, conforme informa Agência de Notícias da Prefeitura de Curitiba (2013):

> Quase um quinto da população de Curitiba se declara parda (16,9%) e 2,8% são pretos. Os dados são do Censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Pouco documentada, a história da presença negra na cidade, que este ano completou 320 anos, tem de ser contada ao contrário da cronologia. (Agência de Notícias da Prefeitura de Curitiba, 2013)

O uso das tranças é até percebido pela população branca, entretanto não é valorizado ou reconhecido como valor simbólico. Porém, cada vez mais as tranças afro têm sido usadas a partir desse símbolo, reconhecida com algo de valor, um patrimônio imaterial, pela população negra. Isso é percebido na rua, no ciberespaço... A produção de conteúdo na internet, por sinal, não é centralizada em uma única rede, mas nesse espaço, de modo geral, é possível encontrar criadores de conteúdo, intelectuais e artistas falando sobre negritude; neste caso, falando e/ou usando a trança afro. Como a própria Deby (Débora Pereira), uma referência de militância negra e de trancista profissional na capital paranaense (cujo caso é o objeto de estudo neste artigo e sobre quem se falará mais adiante); Nataly Neri, cientista social em formação (como ela mesma se denomina) que aborda com propriedade a questão do cabelo afro, da trança afro; Rosa Luz, artista, mulher trans que usa trança afro; Djamila Ribeiro, filósofa, ativista no movimento feminista negro, também usa tranças afro. Em uma breve pesquisa no *YouTube*, a busca pelo nome "trança afro" apresenta como resultados vários vídeos de pessoas explicando o significado das tranças afro, como fazê-las, como cuidar e afins. Além de existir bastante conteúdo em blogues, sites e redes sociais, na TV também é possível ver mulheres negras usando tranças afro, tais como Taís Araújo, Iza, Karol Conká, Juliana Alves, Ludmilla, Monique Evelle, e as já citadas Djamila Ribeiro, Nataly Neri e Rosa Luz. Esse conjunto de representatividade - conteúdo sobre tranças afro (como, onde, por que) e imagem (mulheres usando tranças afro) - contribui para o reconhecimento e afirmação de valor simbólico e de patrimônio imaterial das tranças afro.

É possível perceber um movimento de pessoas que buscam conhecer ou reafirmar sua negritude e o cabelo faz parte desse processo, principalmente para mulheres negras. Assumir o cabelo cacheado, crespo, com algum tipo de penteado ou adereço no cabelo que remeta a negritude ainda é, infelizmente, algo estigmatizado. Entretanto, a procura por cabelos afro vem crescendo:

> Em julho de 2017, uma pesquisa realizada pelo Google BrandLab mostrou que, pela primeira vez no Brasil, houve maior número de buscas no Google por cabelos cacheados em comparação a lisos. Os dados mostraram um crescimento de 232% na busca por cabelos cacheados entre 2016 e 2017 e um crescimento de 309% por cabelos afro. (ONU, 2018)

A difusão do significado da tranças afro é resultado do trabalho do movimento negro de combate ao racismo de todas as ordens, em todas as esferas, consequentemente esse trabalho também diz respeito sobre quebrar o estigma das tranças afro, que são usadas por gerações muito antigas à nossa, quando o cabelo possuía um forte significado social para os povos africanos, o que foi perpetuado pelos negros escravizados no Brasil. O que vem acontecendo nos últimos anos é a valorização desses significados, o resgate como forma de pertencimento, reconhecimento, homenagem aos nossos antepassados.

A respeito das tranças afro, Nery (2015) levanta uma reflexão a respeito de identidade. A cientista social e *youtuber* ressalta que usar as tranças afro em sociedade racista e eurocêntrica, como a sociedade brasileira, é uma maneira de incentivar o processo de construção identitária da pessoa negra. A respeito de identidade, ao falar do sujeito na concepção sociológica, Hall (2006) diz:

> A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior" – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas, identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. (HALL, 2006, p. 11 e 12)

Por isso, destacamos o uso da trança afro como integrante do combate ao racismo, mas também como uma maneira da pessoa negra – que muitas vezes teve furtado o direito de acesso da sua própria negritude – construir sua identidade, acessar a história que lhe foi furtada. A difusão e valoração dos significados de elementos afro no Brasil, além de necessário pelo contexto histórico-social, como é sabido, também contribui no processo de empoderamento das pessoas negras.

Nesse cenário, os profissionais trancistas usam a criatividade para elaborar a trança afro, unindo o saber tradicional com elementos atuais, como novos materiais e cores para elaborar as tranças. A trança afro não é mais usada como usavam nossos antepassados, como forma de identificar tribos, estado civil ou condição emocional, indicar caminhos de fuga, porém criam novas narrativas e usufruem desse saber como forma gerar valor financeiro. O uso do patrimônio material – as tranças afro – como atividade geradora de renda integra o afroempreendedorismo, que por sua vez movimenta a indústria criativa.

Num contexto em que a população negra, após a abolição da escravatura no Brasil, não foi incluída social e economicamente, o afroempreendedorismo também surge para isso: incluir, nomear, pensar projetos de acesso e estruturas de trabalho para a população negra. O afroempreendedorismo considera principalmente o desenvolvimento social e econômico, justamente porque a população negra em geral sempre

esteve marginalizada, fora do círculo econômico formal, segundo afirma Santos (2001, p. 73): "Essa produção maciça da pobreza aparece como um fenômeno banal (...) Mas é uma pobreza produzida politicamente." Romper essa barreira, reconhecer e incentivar o afroempreendedorismo é uma maneira de formalizar o protagonismo, a criatividade e o trabalho da população negra.

Conforme diz Gomes (2011),

> no nível da comunidade negra, saberes sobre a estética negra ou afro-brasileira foram sendo construídos, aprendidos, ressignificados e socializados. Esses saberes estão presentes em toda a sociedade, mesmo que não sejam reconhecidos como tais, e participam da tensão histórica regulação-emancipação social. (GOMES, 2011, p. 50)

Diante dos pontos apresentados até o momento a respeito do uso da trança afro, a construção da identidade e o contexto socioeconômico da população negra no Brasil, o presente artigo tem o objetivo de entender a trajetória do afroempreendedor e sua contribuição à indústria criativa. Para tanto, foi estudado o caso de Deby Tranças, salão para cabelo afro, em Curitiba. Foram empregadas duas metodologias: entrevista e observação. A seguir, discorreremos sobre entendimentos adotados neste artigo para conceitos que permearam esta pesquisa.

Conceitos

Neste presente artigo, observamos que o patrimônio cultural afro-brasileiro sofreu massiva exclusão do que se entedia por patrimônio, bens a serem preservados e lembrados. A respeito do patrimônio cultural afro-brasileiro, Zubaran (2015) destacou que com frequência o significado de patrimônio no Brasil era atribuído a edificações excepcionais, vinculadas às elites, e os grupos considerados inferiores, subalternos, tinham seus patrimônios preteridos. Segundo autora, o ocultamento do patrimônio cultural afro-brasileiro prejudicou a construção das identidades afro-brasileiras.

Essa estrutura social de exclusão e silenciamento de pessoas negras que trabalha no embranquecimento e/ou no ocultamento da população pode ser percebida também na baixa oferta de produtos para as características estéticas da pessoa negra, como cremes para cabelo crespo e cacheado, maquiagem com os tons escuros, acessórios para tranças afro, *twits* e *dreads*, como anéis de cabelo e afins. Até pouquíssimo tempo a ideia de nude, de "cor de pele", era o bege claro (branco). Atualmente, apesar da pequena e recente mudança nesse cenário de representatividade, de acordo com uma pesquisa de 2013 do Instituto Data Popular (CARTA CAPITAL, 2015) sobre os consumidores negros, constatou-se que existe demanda crescente, porém uma oferta insuficiente de produtos e serviços para atender o perfil de um novo consumidor negro. Por isso, entendemos, o afroempreendedorismo para além de uma visão mercadológica, simplista onde há somente o intuito de compra e venda.

O afroempreendedorismo diz respeito sobre todos os produtos e serviços criados por pessoas negras, para pessoas negras ou não, e pode atuar junto com o conceito de empoderamento abordado por Joice Beth, o qual, segundo a autora, apesar

de ser um conceito tratado de maneira distorcida, o empoderamento serve como um instrumento importante nas lutas emancipatórias de minorias sociais, sobretudo de cunho racial e de gênero (BERTH, 2018). O empoderamento não se trata de uma narrativa autocentrada, ao contrário, é sobre coletividade. Ou seja "vencer" sozinho algumas barreiras de opressão, mas continuar perpetuando opressão para alimentar uma trajetória individual não é empoderamento. Berth aborda empoderamento como um conjunto de estratégias antirracistas, antissexistas e anticapitalistas, mais uma vez: é sobre coletividade. Dito isso, entendemos o afroempreendedorismo como uma das maneiras de empoderamento da população negra. Ainda Berth (2018, p. 58), ao abordar afroempreendedorismo, diz que se trata de uma "reversão estratégica do significado de poder, sobretudo se for pautada pelo fortalecimento de toda comunidade/população negra". No contexto atual, é importante compreender o afroempreendedorismo como uma maneira de participação criativa, econômica e social da população negra.

Neste artigo observamos o trabalho da trancista Deby e como se desenvolve o uso da criatividade no desenvolvimento do seu trabalho com tranças afro, em Curitiba. O uso da criatividade é um elemento importante para exercer um trabalho que perpetua um patrimônio imaterial, entretanto tão discriminado socialmente; o uso da criatividade é uma das bases do conceito "indústria criativa":

> As indústrias criativas são definidas como um conjunto de produtos baseados em conhecimento, com conteúdo criativo, valor cultural e econômico e objetivos de mercado. Abrangem o ciclo de criação, produção e distribuição de produtos e serviços que utilizam criatividade e capital intelectual como insumos primários. (UNCTAD, 2012, p. 256)

O uso da criatividade pela população negra para manter ou criar trabalhos, formas de gerar renda, muitas vezes é justificada devido às dificuldades, marginalização histórica dessa população. Podemos observar isso nos empregos precários, subalternos, majoritariamente assumidos por pessoas negras. Neste contexto *empreender* já era uma condição existente antes da popularização do termo. Entretanto, a criatividade do negro não existe ou só existirá se ele viver em condições precárias e de exclusão. É necessário educação, capacitação e direitos para os trabalhadores negros em geral e neste caso, para as trancistas, para que se apropriem de ferramentas de negócios e que o seu conhecimento e saber sejam mais valorizados para assim conseguirem melhores condições sociais e econômicas, fora da informalidade. Com diz Juninho (2017), "É natural que a população que tenha a maior vulnerabilidade, que tenha a maior dificuldade de empregabilidade, ela busque formas alternativas e hoje ditas empreendedoras para poder buscar a sua sobrevivência dentro da estrutura social capitalista"[1].

O trabalho da trancista, da pessoa que elabora as tranças afro, enfrenta, além do racismo, a não legitimação por ser tratar de um trabalho artesanal, manual, como se

1 Joselicio Junior , conhecido como Juninho é, jornalista, militante no movimento negro no Círculo Palmirino, e presidente estadual do Partido Socialismo e Liberdade (Psol) em São Paulo.

isso estivesse diretamente ligado a falta de conhecimento, conforme constata Arantes (1981):

> Nas sociedades industriais, sobretudo nas capitalistas, o trabalho manual e o trabalho intelectual são pensados e vivenciados como realidades profundamente distintas uma da outra. (...) Tudo se passa como se "fazer" fosse um ato naturalmente dissociado de "saber". Essa dissociação entre "fazer" e "saber", embora a rigor falsa, é básica para a manutenção das classes sociais pois ela justifica que uns tenham poder sobre o labor de outros." (ARANTES, 1981, p. 13 e 14)

A maneira como o saber tradicional vem sendo manuseado a fim de também adaptar-se às preferências estéticas de hoje, cria a partir disso um novo repertório de técnicas, cores e discursos para tranças feitas na contemporaneidade. A tranças afro são um penteado protetor, geralmente feitas a partir do próprio cabelo junto com algum material, como fibra sintética para ganhar mais espessura e comprimento. Estas são: tranças rasta ou nagô (tranças de raiz), entrelace ou *crochet braids* (tranças soltas costuradas na trança de raiz), *box braids* (tranças soltas), que são feitas com materiais como cabelo natural, kanekalon ou jumbo (fibras sintéticas), lã, linhas para artesanato em geral. As diversas cores para trançar o cabelo também estão sendo cada vez mais usadas, às vezes mais de três cores na mesma cabeça.

Os tipos de tranças, penteados e cores da trança afro não são padrão, são diversificadas e variam de nome, material e cores dependendo da região do país. O tipo de trança afro mais usado e conhecido atualmente são as *box braids*. Esse tipo de trança, antigamente era mais conhecido como trança africana ou trança *rastafari*.

Por sua vez, sobre o trabalho da trancista, o entendemos como criativo, uma vez que ela usa o saber tradicional para atender as demandas culturais, estéticas das pessoas negras, o que vai ao encontro das características da indústria criativa dadas por Unctad (2012):

> O recurso essencial das indústrias criativas, que relaciona os conhecimentos tradicionais de um lado da cadeia de valor ao consumidor final na outra extremidade, é a sua capacidade de servir os objetivos culturais e econômicos do processo de desenvolvimento (UNCTAD, 2012, p. 38)

O trabalho da trancista passa a ter valor comercial quando é percebido para além do círculo familiar – considerando que o saber de trançar é conhecido, aprendido e feito em casa, logo na infância. Existem pessoas que também têm a mesma procura por elementos simbólicos que as representem e as permitam arrumar os fios sem abrir mão da estrutura dos fios. Porém, as tranças afro não existem simplesmente como uma "demanda de mercado" – elas não entram na lista de modismos de procedimentos capilares. As tranças afro são um dos elementos que compõem uma estética política negra. Gomes (2011), ao abordar saberes estéticos/corpóreos, fala a respeito da expressão da identidade negra por meio da corporeidade (isso pode ser entendido como uma estratégia de emancipação do movimento negro; p. 54) e as tensões nesse processo. Sobre isso a autora diz:

> é possível observar que a partir do ano 2000 há uma politização da estética negra,

> via afirmação da corporeidade [...] O corpo negro e sua corporeidade se destacam na cena pública em meio a um processo tenso e ambíguo. Assistimos a uma maior presença de negros na mídia, porém, ainda acompanhada da denúncia feita pelo movimento negro referente ao persistente lugar de subalternidade. Surgem propagandas e peças publicitárias que adotam o negro como personagem central, porém, ainda com estereótipos. Há uma visualização e maior uso de penteados no estilo "black power estilizado", do uso de dreads por jovens brancos da classe média, maior adesão ao uso das tranças pelas mulheres negras e brancas jovens e uma maior exposição do corpo negro nos eventos culturais. São processos de mudanças e de visibilidade da corporeidade negra em meio às tensões regulação-emancipação do corpo. (GOMES, 2011, p. 48)

Mesmo que atualmente a elaboração da trança afro seja comercializada, percebemos que ela está distante de estar inserida na lista de serviços dos salões em geral. Pessoas brancas conseguem ir tranquilamente em qualquer salão e realizar procedimentos que desejam, entretanto, o mesmo não ocorre quando se trata do cabelo das pessoas negras, sobretudo da mulher negra, seja para fazer a trança afro ou não. Por isso, o trabalho do afroempreendedor possui características próprias, mesmo que o seu produto final não seja exclusivamente para pessoas negras, os afroempreendedores não negam a sua negritude, fomentam debates sobre a questão racial e pensam projetos para inclusão socioeconômica da população negra.

> O afro-empreendedorismo, além de carregar esse aspecto do empreendedorismo, também contém em sua essência uma ideologia e como proposta um engajamento que alcança o público, e que reafirma sua raiz. Outro fator interessante, é que ele serve como canal para gerar discussões sobre assuntos de extrema relevância como a inserção social, o racismo e o empoderamento. (MATHIAS, 2016)

Após estabelecidos os conceitos que norteiam o afroempreendedorismo, saber tradicional, empoderamento e indústria criativa vamos apresentar como se desenvolve o trabalho da trancista Débora Pereira (Deby) em seu salão Deby Tranças, em Curitiba.

O trabalho afroempreendedor no deby tranças

Este artigo observou a atividade afroempreendedora de Deby (Débora Pereira), mulher, 31 anos, mãe, trancista, militante no movimento negro e segundo a própria Deby "100% ProUni"[2]. Deby atende em salão próprio, o Deby Tranças. O salão está localizado no Centro de Curitiba, na rua Riachuelo, 102, Galeria Heisler. Uma região turística e de grande fluxo de pessoas.

O salão Deby tranças existe há seis anos, é de pequeno porte, com duas funcionárias

2 Uma referência ao programa do governo federal que concede bolsas de estudo superior em faculdades particulares a estudantes de famílias de baixa renda, e que democratizou o acesso à universidade no Brasil. O programa foi criado em 2005, concebido por Fernando Haddad, na época Ministro da Educação, no governo Lula.

(além da própria Deby), e atende duas pessoas por vez. Antes de ter o espaço, Deby fazia atendimento a domicílio ou atendia em casa. Era MEI [acrônimo para microempreendedor individual] e apenas recentemente, no último mês, se tornou microempresa.

Deby conta que capacitou todas as pessoas que já trabalharam com ela. Atualmente tem duas funcionárias, Malvina, uma senhora negra, com bastante experiência na área de beleza, e Pamela, que não sabia trançar e nunca havia tido experiência na área. Deby ensinou o saber da trança afro para esta funcionária, também negra. A outra funcionária, Malvina, diz que foi para o salão da Deby por ser um ambiente com mais qualidade para saúde. Segundo a ela, "Deby não trabalha com química". Deby tem dois filhos, uma de 9 e um outro de 8 meses – o bebê é quem fica diariamente no salão e é cuidado por todas.

O trabalho da Deby também se apresenta de forma coletiva. Ela detêm o saber de fazer a trança, mas é necessário que as outras pessoas que trabalham com ela também aprendam, se desenvolvam. A entrevista foi realizada no dia 28 de setembro de 2018 e no dia 10 de novembro realizei observação in loco, no salão da Deby.

Na minha primeira visita ao salão da Deby, havia duas clientes fazendo tranças afros do tipo *box braids*. Enquanto a Deby conversava comigo, ela realizava o seu trabalho.

Deby relatou que queria aprender a trançar para poder cuidar do próprio cabelo. "A busca pela minha autoestima me levou aos trançados", relatou. Deby trabalha com tranças há 12 anos, desde os 19. Aprendeu a trançar com uma tia, negra. Conta que não tinha referência para arrumar o próprio cabelo e que a sua mãe é branca e não sabia cuidar do cabelo da filha.

No início da carreira como trancista, aos 19 anos, após ter aprendido a trançar com a tia, fez um curso para aprimorar o conhecimento em trançado. A mãe de Debby era catadora de papelão e estava doente. Deby contou que, como já sabia trançar, esse conhecimento poderia se transformar em oportunidade de obter renda, e a partir disso começou a trabalhar antedendo a domicílio. Ao longo desses anos vem aprimorando as técnicas de trançado e ensinando várias outras pessoas a trançar. Tanto que, enquanto Deby trançava o cabelo de uma cliente e conversava comigo, outra trancista pediu orientação no trabalho com as tranças em outra cliente.

Após dois anos trabalhando, Deby foi estudar, incentivada pelo Movimento Negro, que a orientava dizendo que ela não deveria apenas trabalhar e estudar era também era necessário. "Sou 100% ProUni". Se formou em Serviço Social. Nesses últimos 12 anos de trabalho como trancista, Deby relata que é possível perceber a mudança na vida própria vida e na das clientes. Antes a conversa entre ela e as clientes era apenas de ordem doméstica, "vivências pessoais, sem muito aprofundamento", relata. "Hoje eu graduada, as clientes são mestrandas, doutorandas. Nossa linguagem mudou. Rolam altos debates aqui no salão".

Deby fez um curso de relaxamento permanente para cabelos, mas não gostou da experiência e não exerce essa prática nos cabelos das clientes. Deby relatou que a prática de alisar cabelos vai contra um ideal que ela já tinha, de trabalhar em prol

da autoestima de mulher negra, sem alterar a estrutura capilar. "Uma voz ancestral me dizia que cabelo liso não era pra mim", se referindo à prática de alisar cabelo e lembrando do início, quando aprendeu a trançar para cuidar do próprio cabelo.

O compartilhamento da técnica e a construção da memória no ato de elaboração das tranças fazem parte do processo de compartilhamento do saber tradicional. Além de valorizar o "fazer", que comumente não é associado ao "saber", nesse aspecto o trabalho da trancista pode parecer inferior, estritamente "braçal", que não exige reflexão, pesquisa, criatividade, intelecto, por meio do discurso empregado, que apresenta a trança como um meio de conhecimento da própria negritude e revela a importância da coletividade. A funcionária Malvina conta que antes de trabalhar com a Deby achava que não existiam negros perto dela – trazendo a questão do negro como uma pessoa longe, um estrangeiro, alguém que está em outro continente e o negro apenas como pessoa de pele escura, retinta – mas conta que os debates no salão, as memórias e vivências depois de começar a trabalhar no salão a fizeram perceber que existem negros em todos os cantos.

Na figura 1 é possível observar Deby e Malvina trabalhando juntas. Deby dividindo o cabelo da cliente, e Malvina separando as mechas de jumbo para o trançado, enquanto as três conversavam.

[Figura 1]
Malvina e Deby no Salão Deby Tranças, em Curitiba



No salão de beleza da Deby, conforme se pode observar mais adiante nas figuras 2, 3 e 4 há em todos os cantos referências estéticas políticas da cultura negra, como bonecas negras; brincos de tecidos étnicos, com imagens de cabelo *black power*, mapa do continente africano; quadros e fotos de mulheres negras. A música que toca no salão da Deby pode ser comparada com canções antigas, cantadas coletivamente no

momento de trançar, mas hoje acessadas pelo *YouTube*, são músicas de artistas como Iza, Criolo, Emicida, Beyonce, Rihanna. Negros e conscientes de sua negritude, tais artistas também assumem a estética negra, se posicionam como negros e a maioria desses artistas já usou tranças afro – atuam como reforço ao discurso de empoderamento difundido por Deby.

[Figura 2]
Acessórios com referências afro, LGBT e antirracistas



[Figura 3]
Quadros e escultura que valorizam a mulher negra



[Figura 4]
Bonecas de pano negras



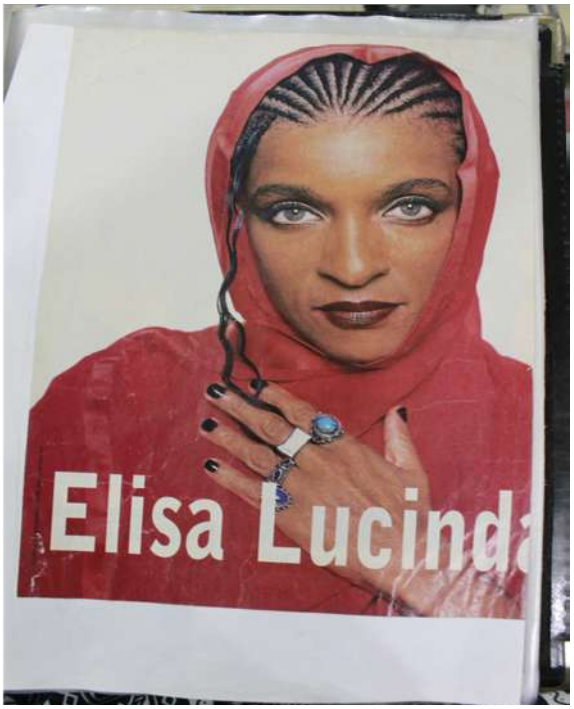
A cabeleireira Deby também trança o cabelo de pessoas não negras, já que ofício de trançar é sua única renda, e relata que sente a obrigação de explicar para a cliente que a trança afro é muito mais do que um simples penteado, e explica o significado da trança, fala sobre história dos negros escravizados no Brasil, cultura negra, racismo. "Acho que este espaço e o momento são adequados''. O espaço físico do salão de beleza afro da Deby somado ao seu posicionamento político social, discurso verbal e não verbal fazem desse espaço um lugar de empoderamento coletivo, que visa a romper com o sistema de silenciamento de pessoas negras e educa todos que por ali passam. Silva (2018) explica que Peter Fry (2007), ao estudar salões de beleza localizados em bairros populares do Rio de Janeiro, constata que esses estabelecimentos atuam como espaços importantes na aprendizagem sobre cultura negra, resistência e estética, espaço de fortalecimento de identidade:

> [...] o autor argumenta que estes espaços atuariam como "centros culturais"

> na formação de uma identidade negra. Assim, a afirmação identitária por meio da estética fortaleceria o uso da categoria negra/negro, contribuindo para legitimar uma taxonomia racial bipolar – brancos e negros –, de modo que o consumo estético se constituiria em um mecanismo político de grande importância para a luta contra a discriminação. (SILVA, 2018, p. 17)

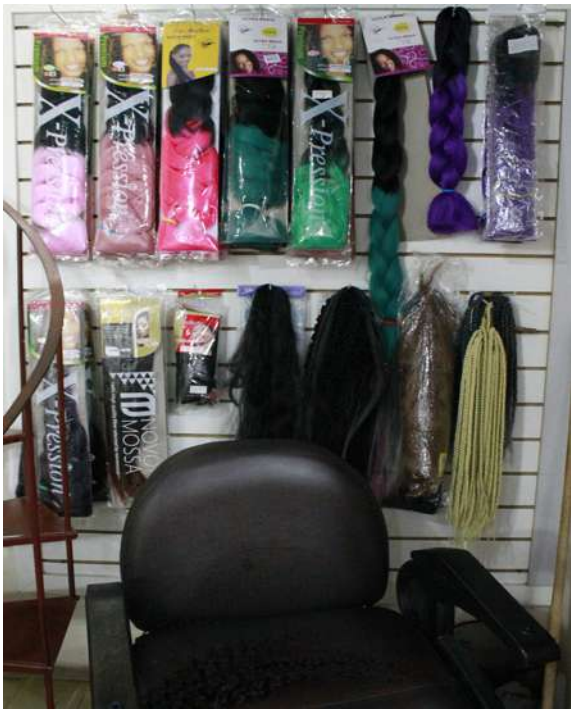
Na figura 5 um recorte da Revista Raça, presente da pasta de referências de penteados afro do Salão Deby Tranças. Elisa Lucinda, artista e intelectual, é uma referência para Deby e essa referência é compartilhada com as clientes do salão. Isso resgata o conceito de empoderamento no sentido coletivo tratado por Joice Berth, pois evoca de mulheres negras anteriores a nós, que abriram o caminho para outras mulheres negras.

[Figura 5]
Recorte de revista usada como referência de trança afro. Revista Raça



A respeito dos materiais, mais especificamente sobre as fibras para elaborar as trança afro, Deby explicou que a frase "cabelo de boneca" para se referir aos cabelos trançados não é à toa. Trancistas anteriores a ela usavam cabelo de boneca, literalmente, para desenvolver as tranças. O material era comprado em lojas de aviamento. Esse material era muito brilhoso e liso, gerando um aspecto não natural a trança, pois de distanciava muito do cabelo natural. Quando Deby começou a trançar, o material utilizado era o kanekalon, uma fibra sintética de fabricação japonesa mais próxima do natural em relação ao "cabelo de boneca", usado pelas trancistas mais antigas, porém é uma fibra pesada, esse fator prejudica, por exemplo, quem está com cabelo fragilizado, o peso também pode incomodar e essa fibra demora mais para secar. Atualmente, a Deby usa jumbo, conforme pode se observar na figura 6, segundo ela por ser mais leve e dar um melhor resultado, mais leve e mais natural.

[Figura 6]
Jumbos coloridas e monocromáticos



Observei em pesquisas feitas pela internet, que a lã também é um material bastante usado na de compor as tranças, a lã se apresenta como uma alternativa mais em conta financeiramente e com grande variedade de cores, mas Deby relatou que as clientes curitibanas não são muito adeptas a lã. Devido ao clima frio da cidade, a lã demora muito mais para secar, além das clientes curitibanas serem, em geral, mais monocromáticas, pouco adeptas a cores nas tranças.

Deby constantemente afirma que a busca pela autoestima a levou para os trançados. Explica que com a militância no movimento negro entendeu que as características fenotípicas da mulher negra – e, neste caso o cabelo – faz com a menina negra desde a infância sofra com baixa auto estima, auto ódio, vergonha do seu próprio cabelo. Então, a trança afro foi uma maneira de cuidar do próprio cabelo sem recorrer ao alisamento dos fios e procedimentos semelhantes.

Durante o processo de observação tivemos contato com declarações de clientes relatando a trança afro como um meio mais aceitável que o próprio cabelo. Segue o trecho de uma situação relatada: "No dia que eu precisava tirar as tranças, eu pegava o primeiro ônibus, cedo, ia para o salão e só tirava as trança no salão para que ninguém, nem meu namorado vissem o meu cabelo natural. É recomendável passar alguns dias sem tranças antes de fazer novamente, mas eu tirava e refazia imediatamente. A trança era uma prisão. Hoje eu entendo que não, que eu posso usar meu cabelo solto e natural." Essa declaração pode ser entendida como mais uma artimanha da estrutura racista, como se esta se apropriasse de um elemento importante da cultura negra para subjugar a mulher negra.

Vale ressaltar que o salão de beleza nem sempre foi um espaço que acolheu meninas e mulheres negras, a falta de cuidado e paciência para desembaraçar o cabelo crespo e cacheado, o uso de força para esticar o cabelo na tentativa de "domar" os fios, comentários racistas e maldosos também ferem a autoestima de menina e mulher negra, contribuindo fortemente na construção de uma autoimagem negativa. Na figura 7, vê se Malvina trançando o cabelo de uma cliente, com cuidado em um ambiente que eleva a autoestima da pessoa negra, com elogios mas também com conhecimento sobre a própria história.

Sobre o uso da criatividade, Deby relata que "nesse contexto é fundamental para continuar evoluindo o seu saber também como negócio." Deby destacou que "cada cabeça é uma sentença" para se referir aos diversos tipos de cabelo que passam por ela, não apenas de estrutura: crespo, cacheado, liso, mas do estado como o cabelo chega até ela. Às vezes o cabelo está danificado devido a algum processo químico, muito curto devido ao *big chopp*[3], fragilizado e afins. Deby aprendeu diversas técnicas no decorrer dos anos; e relata que aquilo que aprendeu formalmente é válido. Apesar de não ser aplicável em todos os casos, serviu de base para o desenvolvimento de técnicas

3 Big chop ou o grande corte é o nome para o corte que tem como objetivo tirar toda a parte com química do cabelo. Depois de anos alisando ou relaxando os cabelos, as mulheres que querem voltar ao seu cabelo natural, crespo ou cacheado, interrompem os procedimentos alisantes e após alguns meses fazem o "grande corte" removendo assim a parte do cabelo antiga, com química, e deixando apenas a parte crescida, natural.

próprias de trançado. Conforme o "Relatório de economia criativa de 2010", a respeito do saber tradicional "como qualquer tipo de conhecimento, ele não é estático, e sim constantemente reinterpretado e adaptado a novos formatos" (UNCTAD, 2012, p 38).

[Figura 7]
Elaboração da trança afro do tipo box braids no Salão Deby Trança



O afroempreendedorismo requer criatividade, estudo, coletividade. Deby foi MEI durante seis anos, e, no momento da observação/entrevista, fazia um mês que se havia se tornado Simples Nacional. Antes de se tornar Simples Nacional, para aprimorar e investir em seu negócio, Deby fez um curso de plano de negócios, recebeu orientação do Sebrae (instituição de apoio a micro e pequenos empreendimentos), foi ao banco pedir crédito para investimento para montar seu salão. Relatou que só conseguiu alugar o ponto com ajuda de uma cliente, porque ela não tinha bens para comprovar crédito. Apesar do esforço, revelou uma frustração, ao perceber, como ela frisou, que "para fazer dinheiro era necessário ter dinheiro". Deby diz existir uma ausência de interesse em acreditarem no seu negócio; ela atribui ao fato de o negócio empreendido ser de uma mulher negra, destinado majoritariamente para pessoas negras, além de ser um trabalho artesanal. Essa ausência de interesse é descrito nas palavras da Deby como uma "intenção proposital em deixar as pessoas como a gente na informalidade". Durante o encontro "Desvendando os Códigos do Afro-Empreendedorismo", promovido pelo Instituto Feira Preta e Black Codes, Eugene Cornelius Junior, chefe do escritório internacional da SBA nos Estados Unidos (entidade que oferece apoio para as pequenas e médias empresas, equivalente ao Sebrae), disse que o empreendedor negro tem o seu pedido de crédito negado três vezes mais do que o empreendedor branco.

Não é possível falar em afroempreendedorismo sem pensar em mudança de

estrutura social. Os produtos e serviços criados por pessoas negras têm muito potencial, nesse trabalho especificamente, o serviço de trançado deve ser valorizado porque gera renda, contribui no movimento da economia, mas sobretudo colabora autonomia financeira da população negra.

> Assim, a transformação dos conhecimentos tradicionais em produtos e serviços criativos reflete os valores culturais de um país e de seu povo. Ao mesmo tempo, esses produtos também têm um potencial econômico (...) (UNCTAD, 2012, p. 38)

Ao nos depararmos com a trajetória rumo à busca por uma renda, percebemos o quanto a população negra sofre com a precarização do trabalho e falta de acesso a meios de se inseridos formalmente no mercado de trabalho. Nesse contexto, o afroempreendedorismo não é um caminho novo, ao contrário, é algo realizado constantemente pela população negra. Incentivar o afroempreendedorismo é um caminho que leva em consideração o contexto histórico da população negra no Brasil e a partir disso pensa caminhos para fazer o dinheiro circular entre a população negra, por meio da valoração da cultura negra.

Considerações finais

Diante das informações obtidas e constatadas em campo, e correlacionando-as às referências bibliográficas trazidas para esta pesquisa, percebemos que sim, o trabalho da trancista é uma atividade afroempreendedora, um trabalho criativo não apenas pelo produto final, mas também pela trajetória do indivíduo, no início e desenvolvimento do seu negócio, considerando neste caso o contexto social das pessoas negras no Brasil - uma vez que a criatividade incentiva a cultura e trabalho por meio de uma perspectiva de inclusão cultural, social e econômica e é centrada nas pessoas, conforme ressalta a própria Unctad (2012):

> Estimulada de forma adequada, a criatividade incentiva a cultura, infunde um desenvolvimento centrado no ser humano e constitui o ingrediente chave para a criação de trabalho, inovação e comércio, ao mesmo tempo em que contribui para a inclusão social, diversidade cultural e sustentabilidade ambiental. (UNCTAD, 2012, p. 19)

O afroempreendedorismo está alinhado ao conceito de empoderamento de Joice Berth, pois pensa o projeto de crescimento econômico por meio do coletivo, afastando-se da ideia de que para crescer é necessário que outra pessoa seja explorada. Por isso, o termo empoderamento é abordado nesta pesquisa, pois Berth faz uma crítica ao termo, que, segundo a autora, nos dias de hoje está esvaziado, pois tem considerado apenas a esfera individual. A autora trata emponderamento como um instrumento de luta social, que se afasta do debate de empoderamento autocentrado, mas acredita em uma coletividade empoderada.

> Há de se deixar muito bem pontuado que, uma vez que se trata de instrumento importante na lutas emancipatórias de minorias sociais, sobretudo de cunho racial e de gênero, não podendo cair na vala comum e seguir permitindo que o

> termo padeça de relevância prática e ideológica por meramente cair nas rais do pensamento liberal, servindo assim de sustentação do saber que fatalmente é a raiz da situação que cria a necessidade de haver um processo de empoderamento. (BERTH, 2018, p. 42)

Ainda segundo a autora, uma coletividade empoderada se constrói por meio de indivíduos empoderados. A consciência necessária para analisar as próprias vivências e da pessoa negra no Brasil é trabalhada no espaço da Deby, por meio de constantes discursos (verbais e não verbais). Destaco aqui a fala da funcionária Malvina, senhora, preta retinta: "Antes de trabalhar com a Deby achava que não existiam negros nessa cidade [Curitiba], perto de mim [trazendo a questão do negro como uma pessoa longe, um estrangeiro, alguém que está em outo continente e o negro apenas como pessoa de pele escura] – mas os debates no salão, as vivências depois de começar a trabalhar aqui me fizeram perceber que existem negros em todos os cantos.". Entendemos essa reflexão da Malvina como reflexo da estrutura racista, que tenta nos afastar da nossa própria história e nos convencer, por meio de um constante embranquecimento, que negros são apenas os de pele escura, retinta, logo os outros são 'morenos, cor de jambo, mulatos moreninho', nomes que afastam as pessoas da sua própria história, identidade, e fazem com que pessoas de pele mais escura, como a Malvina, se sintam minoria quantitativa num país majoritariamente negro. Logo, a reflexão da Malvina propiciada por meio da convivência com a Deby e outras mulheres que frequentam aquele espaço ofereceu uma perceptiva mais real sobre o que ser negro. O espaço Deby Tranças ideologicamente fomenta o empoderamento.

Acreditamos ser necessário explicitar que a trajetória do afroempreendedor, marcada por dificuldades sociais como racismo e baixo acesso econômico, não pode de forma alguma ser normatizada. O afroempreendedor não pode ser romantizado "porque superou as barreiras", não nesse sentido meritocrático, entretanto existir um sistema que continue alimentando a exclusão da população negra. Pois o afroempreendedorismo tem como norteador uma visão coletiva, empoderadora e emancipatória. Uma vez que estamos inseridos numa sistema capitalista, é difícil não pensar em como sustentar um afroempreendedorismo sem reproduzir a opressão capitalista.

O caminho para acreditar que afroempreendedorismo é autocentrado e o capitalismo seria libertário, porque oferece oportunidade de ascensão econômica a um indivíduo, parecer é uma lógica ilusória, e acreditar nisso seria cair no mito do empreendedor meritocrático, esvaziar o debate. O conceito de afroempreendedorismo não se apresenta nos moldes de empreendedorismo meritocrático, mas é coletivo, empoderador e emancipatório. O trabalho de Deby apresenta isso, é feito e pensado por pessoas negras, e visa a melhoria de vida das funcionárias, não apenas economicamente mas trabalha a consciência sobre a negritude e o contexto social da população negra.

O trabalho de trancista e o de militante de Deby se cruzam e alcançam as clientes negras ou não, e atravessam o espaço físico. Observando a atuação dos afroempreendedores e neste caso a Deby, percebemos que o afroempreendedorismo não se afasta de uma militância. Então, o afroempreendedorismo, a partir da

realidade atual, contribuiria para a inclusão social e, apesar de estar inserido num sistema capitalista, pode ser visto e incentivado como uma maneira de reparação histórica, inclusão econômica, tendo em vista que a classe trabalhadora negra foi e ainda é destratada e precarizada no país. Entretanto, o afroempreendedorismo sozinho não é, de forma alguma, capaz de mudar a situação da população negra no Brasil. Ele é pode ser um instrumento, não é a solução. É importante deixar registrado que não acreditamos em uma real inclusão da população negra apenas por meio de uma política econômica.

Considerando que o afroempreendedorismo se trata de uma atividade já existente, este artigo apresenta a trajetória da atividade afroempreendedora e como utilizá-la a favor das pessoas negras, como estratégia de reversão do poder – o qual é dado apenas para pessoas brancas –, inclusão econômica e valorização da cultura negra. Podemos pensar no conceito Ubuntu, o provérbio zulu diz respeito sobre o desenvolvimento do ser humano não ser individual; ao contrário, é coletivo: "*umuntu ngumuntu ngabantu*", que significa "uma pessoa é uma pessoa por meio de outras pessoas." ■

[LINDRIELLI ROCHA LEMOS]
Bacharel em Marketing pela Universidade Positivo (2018).
E-mail: lindriellirocha@gmail.com

Referências

AGÊNCIA DE NOTÍCIAS DA PREFEITURA DE CURITIBA. **19,7% da população de Curitiba são negros ou pardos.** 2013. Disponível em: <http://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/197-da-populacao-de-curitiba-sao-negros-ou-pardos/31360>. Acesso em: 09 dez. 2018.

AUGUSTO, Antônio. **O que é cultura popular.** São Paulo: Brasiliense, 1981.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

BERTH, Joice. **'Empoderamento é um instrumento de luta social'.** Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/diversidade/empoderamento-instrumento-de-luta-social-joice-berth>. Acesso em: 20 set. 2018.

BORGES, Pedro. **As faces do empreendedorismo negro**. Alma Preta. 4 mai, 2017. Disponível em: <https://almapreta.com/editorias/realidade/as-faces-do-empreendedorismo-negro>. Acesso em: 13 out. 2018.

CARTA CAPITAL. **O perfil do empreendedor negro no Brasil.** 2015. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/o-perfil-do-empreendedor-negro-no-brasil/>. Acesso em: 26 out. 2018.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural da pós-modernidade.** Rio de Janeiro. 11ª ed. DP&A, 2006 [1996].

MATHIAS, Lais. **O afro-empreendedorismo e as novas perspectivas para o mercado.** Clave de Fá. 27 jul, 2016. Disponível em: <https://medium.com/clavedefapp/o-afro-empreendedorismo-e-as-novas-perspectivas-para-o-mercado-52fe87069bd7>. Acesso em: 06 set. 2018.

NERI, Nataly. **Dúvidas Sobre Box Braids: Cuidados, Higienização, Estilo, Significados, etc.** 2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yh9zjv2tUu4>. Acesso em: 01 set. 2018.

ONU. **Uso do cabelo afro é ato político, dizem blogueiras e especialistas em beleza.** 2018. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/uso-do-cabelo-afro-e-ato-politico-dizem-blogueiras-e-especialistas-em-beleza/>. Acesso em: 02 nov. 2018.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização:** do pensamento único à consciência universal. 6ª ed. Rio de Janeiro. Record, 2001 [2000].

SILVA, Gleicy Mailly Da. **Cultura negra e empreendedorismo:** sensibilidades políticas a reivindicações econômicas e o engajamento através do mercado. Anuário antropológico, Brasília , v. 43, n. 1, jul. 2018. Disponível em: <http://dan.unb.br/anuarioantropologico-sumarios/172-anuario-antropologico-vol-43-n-1-julho-2018>. Acesso em: 12 out. 2018.

GOMES, Nilma Lino. **Movimento negro, saberes e a tensão regulação-emancipação do corpo e da corporeidade negra.** Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, 2011, n. 2, p. 37 – 60. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/35>. Acesso em: 08 out. 2018.

RODRIGUES, Márcia. **Empreendedor negro tem crédito negado 3 vezes mais do que branco no Brasil.** 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/empreendedor-negro-tem-credito-negado-3-vezes-mais-que-branco-no-brasil/>. Acesso em: 08 set. 2018.

UNCTAD (CONFERÊNCIA DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRE COMÉRCIO E DESENVOLVIMENTO). **Relatório de economia criativa 2010: economia criativa uma, opção de desenvolvimento** – Brasília: Secertaria da Economia Criativa/Minc; São Paulo: Itaú Cultural, 2012. Disponível em: <https://unctad.org/pt/docs/ditctab20103_pt.pdf>. Acesso em: 04 out 2018.

ZUBARAN, Maria Angélica. **O acervo do jornal O Exemplo (1892-1930):** Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro. Revista Memória em Rede, v. 5, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/9396/6088>. Acesso em: 29 set. 2018.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

MAMBEMBARIA: PERSPECTIVAS SOBRE A DEMOCRATIZAÇÃO DA ARTE TEATRAL



IV SICCAL

[GT 5 – CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA]

Thiago de Godoy Nepomuceno
Universidade Federal Do Pampa (UFP/RS)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O artigo faz uma análise das conjunturas e estruturas que trabalham a arte teatral, trazendo referencial de políticas públicas voltadas a cultura e refletindo sobre as mesmas.Para agregar a pesquisa utilizamos a oficina Mambembaria elaborada pelo PET de produção e política cultural, com o intuito de dar acesso a comunidade interna e externa da universidade federal do pampa, utilizando como espaço de aplicação universidade e tendo colaboração dos estudantes de licenciatura de artes cênicas da UFPEL. Sendo assim, disponibilizando uma aprendizagem de qualidade para os participantes, fortalecendo a democracia cultural para aqueles que não tiveram acesso a um dos fragmentos de arte.

Palavras-chave: Teatro Mambembe. Capital. Democracia Cultural. Politicas Públicas.

The article analyzes the conjunctures and structures that work the theatrical art, bringing a reference of public policies focused on culture and reflecting on them. In order to aggregate the research, we used the Mambembaria workshop elaborated by the PET production and cultural policy, with the purpose of giving access to the internal and external community of the federal university of pampa, utilizing as university application space and having collaboration of students of degree of scenic arts of UFPEL. Thus, providing a quality learning for participants, strengthening cultural democracy for those who did not have access to one of the fragments of art.

Keywords: Teatro Mambembe. Capital. Cultural Democracy. Publicpolicy.

El artículo hace un análisis de las coyunturas y estructuras que trabajan el arte teatral, trayendo referencial de políticas públicas volcadas a la cultura y reflexionando sobre las mismas. Para agregar la investigación utilizamos el taller Mambembaria elaborada por el PET de producción y política cultural, con el propósito de dar acceso a la comunidad interna y externa de la universidad federal del pampa, utilizando como espacio de aplicación universidad y teniendo colaboración de los estudiantes de licenciatura de artes escénicas de la UFPEL. Siendo así, ofreciendo un aprendizaje de calidad para los participantes, fortaleciendo la democracia cultural para aquellos que no tuvieron acceso a uno de los fragmentos de arte.

Palabras clave: Teatro Mambembe. De capital. Democracia Cultural. Políticas públicas.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153976

Introdução

Como relato de experiência discente no campo da cultura, o trabalho aborda e desdobra um dos projetos culturais do Programa de Educação Tutorial – Produção e Política Cultural (grupo PET-PPC) que está ligado ao bacharelado em Produção e Política Cultural da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA – Campus Jaguarão/RS) na fronteira com o Uruguai. O PET-PPC pretende, sobretudo, a maturação dos conhecimentos na construção de saberes híbridos e interdisciplinares ligados ao campo da Cultura por meio de atividades e projetos de pesquisa, ensino e extensão. Tem como intenção o fomento de experiências compartilhadas e ecologia de saberes com objetivo de promover palestras, debates e cursos que acionem a diversidade de conhecimentos e de temas provocando trocas, o acesso à cultura para todas/todos moradores da cidade de Jaguarão e região, incluindo os fronteiriços.

Neste trabalho, aborda-se o projeto cultural 1ª Edição da Oficina MAMBEMBARIA de Teatro cuja proposta é abraçar ensino, pesquisa e extensão por meio de atividades de teatro e formação de consciência corporal. O projeto é idealizado pelo petiano e ator Renato Vieira em coletivo com todo o grupo PET-PPC, com a ideia de difundir o fazer teatral na cidade de Jaguarão e região. A proposta é que, além da comunidade acadêmica, a comunidade externa participe desta atividade e se familiarize com a arte de atuar. Propõe-se uma peça teatral voltada para a rua, espaços públicos e livre para todas as idades. Relatamos esta experiência acadêmica e através dela demonstraremos o olhar de produtores culturais, com análise de pontos estratégicos para sanar déficits do desejo teatral, uma necessidade de arte que procuramos problematizar modelos de fomento que são atribuídos a coletivos e companhias.

Metodologia

A metodologia de ação do projeto contou com levantamento bibliográfico (com textos de autores do campo da cultura como Albino Rubim, Lia Calabre, Alexandre Barbalho, entre outros) promovido por meio do Grupo de Estudos em Políticas Culturais coordenado pela tutora do PET-PPC (ProfaDra Carla Rabelo), a parte de ação central da atividade englobou o convite a estudantes de licenciatura de artes cênicas da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), alunos/as que estão no processo de estágio curricular, se utilizando desse momento experimental para ministrar as oficinas de iniciação teatral. São ao todo convidados 4 instrutores-alunos que ministram oficinas de improviso, criação artística, criação cênica, montagem e um panorama geral sobre o histórico das artes cênicas. O projeto acontece não apenas para os alunos da UNIPAMPA, mas para demais pessoas interessadas em ter contato com as artes cênicas, não apenas pelo viés artístico, mas, também, como forma de autoconhecimento e desenvolvimento, inclusive social. Para tal, foi aberta uma chamada pública na cidade para jovens a partir de 16 anos.

As oficinas são ministradas em espaços e dias a serem acordadosentre o grupo

PET-PPC, a UNIPAMPA e os instrutores da UFPEL. Os participantes destas atividades são submetidos a exercícios de voz, expressão corporal e memorização. A responsabilidade de produção executiva tais como: atender a demandas de figurino, alimentação, pauta em teatro e demais necessidades é de responsabilidade dos alunos-bolsistas PET-PPC, ao longo da trajetória das oficinas que ocorrem aos sábados e irá até o final de 2018. Ao final das oficinas, como resultado, foi proposto um espetáculo (ou conjunto de cenas) onde os participantes apresentam seus aprendizados coletivos e individuais. Depois da ação realizada propomos um questionário qualitativo para os participantes, para entender a importância das oficinas para eles.

Discussão

Observamos que historicamente o teatro mambembe encontra as essências para ser visto como um espetáculo popular, oportunizando meios de expressão artístico/cultural que sofrem de carências em diversos lugares no Brasil e inclusive na cidade de Jaguarão onde está sendo realizado. A dinâmica cultural se mostra distinta em cada lugar, porém formas de produzir e se pensá-las, se assemelham inclusive quando falamos do setor da arte, que acaba entrando em um molde determinado, considerando meios de fomento, inclusive de iniciação do meio artístico. Muitas vezes o objeto artístico se encaixa na perspectiva do capital, a arte sendo uma mercadoria, usufruindo dela como peça de marketing. Demonstramos o olhar de um grupo de estudantes do campo cultural sobre as artes, apresentando suas ações no tocante ao acesso e direito à cultura numa cidade com menos de 30 mil habitantes, questionando os meios de produção que são deferidos a esta área, o reflexo delas e o quão importante é a ação que estamos realizando. O intuito é demonstrar em que consistem exatamente as ações que realizamos, como elas são expostas e, sobretudo, qual a proposta idealizada sobre o trabalho cênico executado.

> Tratar a arte como mercadoria, submetê-la aos critérios e demandas do "mercado" equivale a excluir de seu universo mais da metade dos seres humanos, a mesma que perdeu o direito a comida. A arte não pode admitir nenhum compromisso com o capital [...] (Org. LEPIQUE, M. 2012. Pg. 176,177)

O teatro Mambembe é uma forma de resistência artística, por mais que haja desigualdade "cultural" no quesito a democratização do acesso de todas as formas de expressões artísticas, por muito tempo essas expressões eram negadas em determinados espaços, ou cassados por questões de regimes autoritários, como por exemplo o regime militar. O fazer artístico em locais públicos, com um teor de peça política, contextualiza seu recorte temporal e faz a crítica a determinadas formas de repressão ou de um sistema ao qual não adere os menos favorecidos.

> Nos dias atuais, em que as concepções ligadas ao acesso a essas artes se transformaram e em que as desigualdades na sociedade francesa aumentam progressivamente, o discurso sobre a democratização cultural cede lugar a outro tema, o da diversidade cultural. Fala-se hoje cada vez mais, por exemplo, em democracia cultural para designar o reconhecimento

> ao direito de expressão de todas as culturas, num contexto de vigilância a um mal disfarçado racismo (PUPO, M. pg. 270)

Os espaços consagrados são lugares que estabelecem por vezes um determinado público, como por exemplo: etnia específica e classe social habitual. Mas os estabelecidos não se caracterizam apenas como público, muitos artistas ocupam esses espaços e são privilegiados de diversas formas, tanto com o fomento dos seus fazeres artísticos, como poder estar residindo em locais específicos. Diferente dos artistas outsiders, que são excluídos das políticas públicas ou de fomento a arte, não podem ocupar os espaços históricos que marcam capitais culturais na área artística que ali percorrem.

Quando fazemos uma análise e propomos uma reflexão das políticas públicas de teatros municipais, analisamos um grande vácuo para a acessibilidade de diferentes grupos. Mediante o cenário atual de desmonte cultural, podemos ver raras formas de fomento ao teatro e uma carência do fomento ao teatro produzido por jovens. Há pelo mundo, formas e modelos de ação que podem nos inspirar, isso nada mais mostra que as políticas públicas devem pensar de maneira estruturada para formar um sistema que não esteja monopolizado apenas pelo privado e que não gere uma desigualdade cultural.

Resultados

Consideramos a diversidade e o acesso cultural como elementos cruciais para obtenção dos resultados. Ao final das oficinas e da apresentação final foi proposto um questionário qualitativo para os participantes responderem, para entender um pouco o que cada um sentiu, grande importância as devolutivas daqueles que vivenciaram a experiência e puderam sanar um pouco do desejo teatral que compõe um dos princípios do projeto. O questionário foi enviado por e-mail, posteriormente a execução da apresentação final que resultou numa aula aberta. Poucos responderam e alguns, de forma incompleta, o que nos levou a repensar essa forma de apuração, considerando de forma mais profunda o processo e não o final. De todo modo, compartilhamos as impressões obtidas.

A democratização da cultura, em específico caso da arte teatral, vem com intuito de promover novos mundos, realidades criadas pela homem, porém, explorada por poucos, nasce deste sentimento trazer o saber dessas pessoas que colaboraram com o projeto, ver se houve o gosto de uma nova sensação ou remediar aquela que já existia, as perguntas foram elaboradas para saber se existia conhecimento teatral, a importância das oficinas de teatro, procurar as opiniões deles sobre as oficinas serem abertas para o público e se o projeto tem o dever de chegar mais perto da comunidade.

Outras dúvidas foram expostas, questões que atribuem as partes técnicas, processos de desenvolvimento e aprimoramento sobre concentração, memorização e imaginação, pontos importantes que o teatro ajuda a ter mais controle e precisão. Partes resultantes do processo teatral que ampara todo o percurso seria o trabalho em equipe, provável reflexo de empatia e tolerância a ser explorado, inserindo-se como um fator de desenvolvimento humano e social.

O teatro não só prepara o indivíduo para ações pragmáticas, algo pré posto, mas também o surgimento da criatividade, como um fator de expor os seus sentimento e todas as ideias que o rodeia e junto dela vem a espontaneidade, a improvisação que auxilia a pessoa em diversos momentos do seu cotidiano, mas como os participantes revelaram essas ações que ampara o grupo e assim possa ter aumentado sua auto-estima. Mas as opiniões livres dos participantes também foram exploradas, como uma forma de expandir problemas do processo para o grupo pensar.

[Figura 1]
Oficina de teatro
Mambembaria/PET-PPC



Fonte: Renato Vieira (2018)

A primeira pergunta veio para saber o histórico daquele indivíduo dentro do parâmetro da arte cênica. "Você já tinha feito alguma oficina ou curso de teatro antes?" tendo como resposta de quatro participantes, dois tendo participado de oficinas anteriormente, por realização de projetos sociais do estado, outra participante frequentou aulas particulares em escolas teatrais e a outra participantes nunca tinha frequentado aulas ou outro formato de oficina teatral. A segunda pergunta vem com intuito de saber se foram importantes as oficinas de teatro "Você considera as oficinas de teatro importantes?".

Todos afirmaram que sim, mas destacou-se a resposta de uma participante, Pollyanna Cardoso que é formanda do curso de PPC (Produção e Política cultural) e ex-petiana, segundo a participante; "*Sim, no caso de produtores em formação, nos ajuda a desenvolver melhor nossa comunicação e relações com os colegas*". Demonstrando a importância profissional que o teatro oferece na capacitação através da comunicação e na interação coletiva.

A terceira pergunta se propôs a interrogar a abertura para participantes de todos os gêneros, etnias, cor, sexualidade, etc. Sendo um fator de abertura para conscientização dos participantes no momento de interação social e a configuração dos temas exercidos dentro dos treinos. "Qual a importância das oficinas serem abertas para o público? Porque?" Essa pergunta foi respondida de forma muito detalhada pelos participantes, alguns deles dando ênfase na questão da democracia cultural, onde ressalta a inclusão como foco e quanto outros dão importância para abertura de conhecimento da pré produção de uma peça de teatro ou do treinamento estudado por eles.

O estudante de Produção e política cultural, Luciano Marques cita que; "*Precisamos incluir cada vez mais quem menos*

tem oportunidade de conhecer a arte pelo mundo, uma oficina aberta agrega muito valor cultural as comunidades, com certeza muda muita coisa!". Outra resposta que corrobora seria do estudante de produção e política cultural Raffael Odara que corrobora dizendo "*Porque é importante oferecer acesso a essas expressões culturais a todos. Principalmente aos jovens moradores de periferias*". A resposta da Crislaine Oliveira aluna de Pedagogia da Universidade Federal do Pampa, cita que é; "*Importante para ter contato melhor com arte, pode participar, desenvolver "gosto" pelo teatro. Também ajuda na comunicação, caso a pessoa tenha dificuldades*". No comentário da Pollyanna Cardoso ela cita que "É interessante quando o público conhece o que está por trás do glamour de uma peça pronta. Existe todo um processo necessário para o alcance de uma atuação profissional. Isso é interessante porque aproxima o público da realidade do teatro. Em suas expressões mais simples fica mais fácil qualquer pessoa se inspirar e querer fazer a aula".

A quarta pergunta continuou no mesmo percurso da anterior, trabalhar acessibilidade e logística do projeto que promove oficinas de teatro, com isso queríamos saber se eles achavam se tínhamos responsabilidade de agregar mais a comunidade, sendo que as universidades ao qual ela está baseada, sejam de cunho público e devem trazer não apenas devolutivas para a sociedade, mas também projetos de extensão eu incluem os mesmos .Por isso questionamos os participantes se "Você acha que as oficinas têm o dever de chegar mais próximo da comunidade? Por que?"

Pudemos observar que as resposta fizeram jus ao que propõe o artigo, vemos isso na resposta da Crislaine Oliveira que diz "*Sim, porque a maioria da população que mora na comunidade não tem acesso as ferramentas culturais, ou seja, teatro, cinema, museus, ao lazer em geral e também não vão buscar fora devido valor monetário dos ingressos, junto com a locomoção*". Junto dela Luciano Marques também diz "*Não acho, tenho certeza! Como defendido na pergunta anterior, democratizar acesso cultural é o mínimo de direito que qualquer pessoa deve possuir, e isso infelizmente não é realidade no país, correto?*" O estudante de Produção e Política Cultural e rapper Igor Pola cita " *É um dever da faculdade e do curso de produção e política cultural trabalhar em prol da comunidade na qual está inserida. Isso tem uma série de benefícios: a universidade passa a não ser uma ilha e o conhecimento ali produzido circula mais, os habitantes da comunidade se sentem parte da comunidade acadêmica e mais a vontade para ingressar em algum curso da universidade, assim cumpre sua missão de produzir projetos de extensão*". O teatro não apenas proporciona atividades físicas e vocais, mas possibilita o pensamento sobre a função das instituições a nossa volta. Porém, a metodologia de inserção na comunidade recebeu sugestões também, da Pollyana Cardoso que disse "*Sim. mas no caso da Unipampa e comunidade, são realidades bem diferentes. Acho que seria muito interessante e produtivo proporcionar oficinas aos alunos das escolas públicas do município. Por uma série de fatores onde a arte proporciona inspiração e saúde emocional. Por esta última é que penso que mesmo que o projeto vá até a comunidade, não deveria sair da Unipampa. Nossas alunas e alunos precisam bastante também, e nesta edição ficou claro um bom caminho evolutivo nesse sentido*".

Para tentar se aproximar mais dos participantes, procuramos saber a relevância do projeto para aquela pessoa, quais foram as influências do projeto na vida dela, o teor mais subjetivo do reflexo das oficinas e suas aulas durante os meses que era aplicado na universidade. Para isso perguntamos "Qual foi a importância das oficinas para você?" Alguns citaram a questão terapêutica do teatro e que ajudou na saúde emocional, concluíram que ajudou na timidez e expressão corporal, ou apenas perceberam que o que mais importa é estar sempre aprendendo.

Segundo a resposta de Igor Pola; "*Para mim a oficina foi importante para a saúde emocional de mim e dos meus colegas num convívio saudável que não se resume ao canibalismo egoico* tão comum na academia; foi importante para me expressar melhor e para conhecer mais a fundo essa rica linguagem artística que é o teatro". E para corroborar a linha de pensamento tomado por essa pergunta, Pollyanna Cardoso diz "*O teatro tem um poder imenso no desenvolvimento da nossa comunicação e saúde emocional. Neste meu último semestre carregado de tensões, TCC e tudo o mais, as oficinas me ajudaram a me manter focada. A cada semana me dava um respiro nas minhas inspirações para o meu TCC. Além disso, pelo nível de qualidade das aulas e evoluções que senti, me deu muita vontade de seguir fazendo por onde eu estiver*", já a participante Crislaine Oliveira disse que "*O mais importante para mim foi que eu perdi um pouco da timidez, em falar com o público, melhorou a minha comunicação e adquiri conhecimento de uma nova expressão cultural*".Já o Luciano Marques ressaltou a importância da educação através do teatro dizendo que "*Toda forma de educar é válida, sendo ela no teatro ou na escola, eu diria que a importância é alta, assim como deveria ser a demanda*". Trazendo motivos distintos da importância das oficinas de teatro dentro alguns aspectos emocionais e que corresponde a auto estima do participante.

[Figura 2]
Oficina de teatro Mambembaria/PET-PPC



Fonte: Renato Vieira (2018)

A sexta pergunta baseou-se na prerrogativa do desenvolvimento mental que se aprimora através das técnicas do teatro, para poder compreender se os participantes sentiram a mudança das funções corporais e percebeu um aumento de suas capacidades, dentro delas a concentração e a memorização. Pontos fortes que o teatro desenvolve ajudando as pessoas não só na sua apresentação, mas métodos que exercita funções que pode ser levada para o dia a dia. A pergunta para ser respondida foi "Você acha que as oficinas aprimorou e desenvolveu processos mentais como concentração, memorização e imaginação? Se sim, como?"

Crislaine Oliveira relata que tiveram os treinos e suas instruções *"Nas aulas tivemos prática de relaxamento do corpo, da mente, praticamos concentração e percepção de espaço e do nosso corpo, tudo era guiado e instruído pelo professor"* para contribuir com a experiência Pollyanna Cardoso diz que *"Sim, com certeza! Além do que já mencionei na questão anterior, vale dizer que o trabalho de harmonização entre corpo e mente é o que há de melhor e mais eficaz para que possamos evoluir não só na concentração e imaginação, mas nossa saúde física também. Aprendemos que são duas partes inseparáveis e que quando exercitamos o equilíbrio entre elas, tudo melhora em nós"*. Mas outro entrevistado traz uma resposta muito interessante no quesito da influência do teatro na infância, Para o Luciano Marques *"Sempre tive a imaginação muito fértil, conheci o teatro aos 12 anos onde minha mãe me matriculou em um centro cultural da minha cidade, aprendi cedo que teatro te alimenta o que o dinheiro não compra"*. Relatos que mostram o quão importante a inclusão das pessoas em determinadas expressões artísticas que possibilitam o aprimoramento de habilidades.

A sétima pergunta foi a mais importante, procurou aprofundar algo que já estava sendo dito nas anteriores, mas de forma mais precisa e direta, aprofundou-se. Em vários momentos dos questionários repercutiu a importância social, a interação coletiva, importância sobre inclusão e acessibilidade espacial. Então questionamos se as oficinas despertou algum sentimento ou trouxe algum aspecto de aproximação aos termos de empatia, tolerânciae trabalho em equipe. A pergunta formulada foi "Você acha que as oficinas aprimorou ou desenvolveu competências e habilidades sociais como empatia, tolerância e trabalho em equipe? Se sim, como?" As observações mais latentes debruçou-se nas formas de como as pessoas são próximas fisicamente, mas não intimamente na perspectiva social, isso inclui conhecer o indivíduo, um por um.

A Pollyanna Cardoso expõe que *"As dinâmicas em grupo, os exercícios que nos levam a nos conectar com o outro com certeza nos ajuda a desenvolver empatia. Nos improvisos aprendemos a respeitar a criatividade de cada um e a equilibrar até onde seremos ou deixaremos o outro ser protagonista ou coadjuvantes da mesma história, criada coletivamente. Certamente é um exercício muito interessante, principalmente para a formação de produtores culturais, que devem lidar com isso diariamente no trabalho. Outro ponto importante é a forma subjetiva em que aparecem sinais dos egos artísticos de cada um. No dia da apresentação, o fato de haver público gerou algumas mudanças de comportamento boas ou ruins em uma ou outra pessoa. Isso nos vale de reflexão sobre a diferença de quando idealizamos ou materializamos determinada arte ou produção. É muito importante esse exercício prático para produtores em formação. Tanto*

para compreender um pouco mais sobre o meio artístico que vamos lidar, quanto para refletir os efeitos de nossos próprios egos em nosso trabalho". Mas Luciano Marques mostra como era as relações e como ficaram depois das oficinas, dizendo; *"O teatro é o ponto neutro da raiva e da alegria, poder ter compartilhado o uma troca de saberes com pessoas que estão presentes no meu convívio mas não são próximas a mim é um dos pontos mais interessantes dessa oficina!"* Concluí também o Igor Pola que as forma que as pessoas agiram na aula, as interações tinham um teor muito mais puro, do que no cotidiano, para ele *"Sim, a interação entre os estudantes mediada pela atividade artística é muito saudável pois fica mais leve do que os jogos de interesse do cotidiano"* Mas para a Crislaine Oliveira, acrescenta que conseguiu tais competências através dos jogos e técnicas aprendidas e elaboradas através das oficinas, Dizendo que *"Sim, nas aulas trabalhamos com a expressão corporal , eloquência , toque corporal e emoções nos trabalhos em equipe nós usamos muito criatividade e a imaginação e se conhecer um a outro. Isso melhorou algumas competências sociais".* A conclusão dessa pergunta não pode nem ser interpretada por mim, apenas estabeleço o trabalho de intermédio entre as verdadeiras emoções e a exploração de uma expressão cultural tão valiosa para a humanidade, os valores inconscientes surgidos por ela.

[Figura 3]
Oficina de teatro Mambembaria/PET-PPC



Fonte: Renato Vieira (2018)

A oitava questão indagou-se a oficina aprimorou e aumentou a criatividade, espontaneidade e improvisação. Todos esses elementos surgiram no decorrer do questionário, mas aprofundar e dar importância para eles tem um sentido especial para o projeto, porque além da nossa intenção de mostrar a relevância das políticas públicas e da democratização cultural, é necessário ver se os fatores que compõe o teatro foram supridos, para aumentar o desejo teatral ao qual o projeto se propõe a solucionar, mesmo sendo de uma maneira alternativa. A pergunta efetuada foi "Você acha que as

oficinas potencializaram criatividade, espontaneidade e improvisação? se sim, como?"

Quem começa ilustrando as oficinas é Crislaine Oliveira, expondo como foi elaborada as atividades que atingiram esses pontos questionados, acrescentando que *"Sim , nas aulas trabalhamos com a expressão corporal , eloquência , toque corporal e emoções nos trabalhos em equipe nós usamos muito criatividade e a imaginação e se conhecer um a outro. Isso melhorou algumas competências sociais"*. Outra pessoa que traz importantes referências das aulas e explica como se desenvolveu as oficinas aplicadas para aprimorar habilidades criativas foi a Pollyanna Cardoso, citando que *" Com certeza! Os exercícios físicos, de respiração, concentração, cognição etc. Nos colocam em um universo paralelo onde tudo é possível e permitido. Sentimos um estado de liberdade entre nosso ser, os outros e a realidade que nos cerca. Ao mesmo tempo que aprendemos a equilibrar essa liberdade com uma concentração a favor de manter a harmonia e coerência na atuação. O que culmina na arte do improviso, um jogo de libertação e controle na busca de um equilíbrio"*. Com muito entusiasmo Luciano Marques declara que *"Espontaneidade é algo que tive a oportunidade de trabalhar no teatro, de improviso já basta a vida hahah!"* para concluir as respostas, Igor Pola afirma que o objetivo foi cumprido, dizendo "Sim, *os exercícios propostos têm esse objetivo e ele foi cumprido"*. Observado que a dinâmica das oficinas foram algo muito mais orgânica, fugindo de um pragmatismo ou um endurecimento da forma de aprender a arte teatral.

A nona pergunta entra para o ranking das perguntas mais importantes, porque ela se diz respeito inteiramente ao participante, que não é apenas nossa principal fonte de pesquisa, mas de algo maior, muito mais intenso além da pesquisa. Por isso o interesse tão grande sobre a sua saúde emocional, porque o projeto vem para sanar uma expressão artística, porém tal expressão vai além do que podemos compreender, com resultados que nos faz apreciar todo seu valor por isso é incorporada a pergunta " As oficinas ajudaram a aumentar sua autoestima? Se sim, como?". Essa pergunta vai além da pesquisa, é algo que está a todo momento nas entrelinhas do projeto, porque a arte vem para fazer a gente viver mais, apreciar a vida através do olhar mais latente que existe, que é o olhar através da arte. Isso inclui saber como aqueles que estão participando de tal atividade estão sobre si mesmo.

Começaremos a partir das poucas, mas tão importantes palavras do Luciano Marques que diz *"Autoestima é uma característica muito comum pós uma aula de teatro ou oficina, poder ser quem você é sem ser julgado, infelizmente só no teatro!"* Corroborando com as palavras do colega Pollyanna Cardoso diz que *"Sim! E acredito que também para a maioria das pessoas que participaram. Ali não há sérios julgamentos. Em meio a liberdade de nos expressar como somos, frequentemente recebemos reconhecimento dos professores e colegas sobre práticas que apresentamos de forma pura, como mencionei na questão anterior. Ser reconhecida pela simplicidade do que sou certamente me ajudou muito com minha auto estima. Muitos ali também descobriram talentos que não imaginavam possuir, o que também faz parte desse processo"*. Para Crislaine Oliveira, esse processo foi muito mais intenso, na questão pessoa inclusive, segundo ela *"Sim me ajudou desenvolver como pessoa, melhorou a minha comunicação, expressão, adquire conhecimento e uma nova cultura ao ter contato com a uma nova forma de arte. Devido algumas aulas que teve toque no*

corpo, desenvolvi a parte da anatomia corporal. A minha concentração e ansiedade melhorou bastante". Para concluir a pergunta Igor Pola ressalta que *" Sim, o teatro permite uma maior facilidade da pessoa que pratica em atuar pelo mundo na vida real. A expressão é potencializada e isso impacta diretamente na auto estima"* A observação que podemos tirar dessa pergunta é que o teatro nos conecta a nós mesmos, isso faz a gente se auto identificar, nos conhecer além do que somos no dia dia.

A décima e última pergunta foi de cunho livre, uma forma para que eles expressassem todas suas sugestões e avaliarem o percurso feitos por eles, dali tirarem propostas ou algo que agregue para o nosso projeto. Alguns deram apoio ao projeto e outros trouxeram suas sugestões para o encaminhar futuro do projeto. A pergunta elaborada para finalizar a pesquisa foi "Sugestão? Se sim, qual?". De forma simples, procuramos abrir um pequeno espaço, para uma grande oportunidade.

O primeiro a contribuir foi o Igor Polla solicitando que o projeto Mambembaria continue, dizendo *"Que o mambembaria continue a todo vapor!"* Continuando no mesmo ritmo a Crislaine Oliveira diz *"que o projeto continue, porém precisa de um espaço maior".* Com a maior gentileza, o Luciano Marques agradece dizendo *"eu só gostaria de agradecer pela oportunidade de poder ter trabalhado com pessoas super incríveis e divertidas pelas tardes de sábado, apenas me resta o famoso e famigerado: gratidão!"* Concluindo a pesquisa, uma devolutiva que ficou em evidência foi a da Pollyanna Cardoso, que trouxe de forma completa apontamentos para a manutenção e melhoramento do projeto. Citando que *" Encontrem uma forma de manter uma turma fixa e fechada durante o curso. O entra e sai de pessoas gerou alguns impasses nesta edição. De repente podem determinar um período de até 3 aulas consecutivas no começo para que os indecisos experimentem e se decidam. Quando a turma fica com uma quantidade fixa, estimulará o comprometimento dos que ficam. Novatos que chegam ao fim do curso acabam destoando com o nível de evolução dos veteranos, isso foi perceptível na conclusão da nossa coreografia por exemplo.*

Seria também interessante experimentar uma turma de um ano, para que estudem improvisação em um semestre, e culminem numa peça em outro semestre. Se houver professores suficientes, pode ter uma turma de iniciantes paralela a turma de veteranos e assim por diante.

Sugiro que independentemente de levarem o projeto para a comunidade ou não, priorizem a realização do mesmo dentro da Unipampa, talvez aberto à comunidade. Sei da importância da extensão como um trabalho social obrigatório da Universidade. Mas acredito que nossos discente convivem com pressões diárias muito difíceis, que muitas vezes geram bloqueios que impedem execução de ideias maravilhosas que já tiveram e serviria para a comunidade. Eu sou um exemplo. Pensemos em nossos discentes como um corpo só, que infelizmente encontra-se um pouco debilitado, alguns órgãos possuem falhas de comunicação com os outros, o que compromete a saúde e funcionamento completo desse corpo. Agora pensemos na comunidade de Jaguarão enquanto um outro corpo que também precisa de ajuda. Mas enquanto o corpo discente não estiver saudável e em pleno funcionamento, não terá capacidade de realizações satisfatórias com a comunidade. Acredito que o Mambembaria tem um potencial gigante para a cura nas relações individuais e coletivas entre discentes de todos os cursos. Daí naturalmente a mudança e evolução será de dentro para fora".

Considerações finais

O Mambembaria propõe acesso à cultura, propõe um modo de produção cultural, uma forma de se expressar artisticamente, sem se vender ao capital. Uma forma de oportunizar o acesso para atuar, aprender ou aperfeiçoar e apresentar uma peça. Para isso acontecer pensamos um modelo de teatro que poderia oportunizar a visibilidade da peça teatral e com isso recorrer a um passado que teve influência histórica quando pensamos nos teatros urbanos, os teatros de resistência entre tantos outros. Porém, o grupo entende que o poder público tem como dever gerar recursos para financiar e apoiar projetos culturais de maneira muito mais acessíveis e sustentáveis para todos os tipos de pessoas envolvidas, desde o jovem que está querendo atuar numa peça, até produtores de companhias que querem apresentar suas peças em espaços que possuam como identidade, um histórico artístico, com influência pública para assim motivar aqueles que querem promover projetos teatrais, cada vez mais, garantindo, portanto o direito à cultura.

[Figura 4]
Apresentação da Oficina de teatro Mambembaria/PET-PPC



[Figura 5]
Apresentação da Oficina de teatro Mambembaria/PET-PPC



Fonte: Renato Vieira (2018)

Com isso não deixamos de lado o propósito de continuar o projeto, a primeira edição do Mambembaria foi completa, temos muitos pontos para reparar e analisar com mais calma. Porém, algo que já tem como meta estabelecida para a próxima edição, é chegar mais próximo da comunidade. Por mais que ocorra a difusão digital das oficinas, dizendo que é pública e gratuita, não garante que as pessoas estarão seguras a participarem. Partindo dessa perspectiva, o projeto procura alcançar as escolas públicas e o interior dos bairros, não deixando de lado a academia. De forma dinâmicas, tentar trabalhar em vários espaços durante o percurso, de preferência em lugares públicos. ■

[THIAGO DE GODOY NEPOMUCENO]
Graduando em Produção e política cultural, na Universidade Federal do Pampa. Bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET) de Produção e Política Cultural. Desenvolve pesquisas em curadorias de arte, sociologia e campos derivados da área da ciências sócias/culturais.
E-mail: thiago_wrk@hotmail.com

Referências

BARBALHO, A; **Em tempos de crise; o MinC e a politização do campo cultural brasileiro**; Pol. Cult. Rev. Salvador, v. 10, n. 1, p. 23-46, jan./jun. 2017

ORG. RUBIM, A. BARBALHO, A. CALABRE, L. **Políticas culturais no governo Dilma;** EDUFBA, SALVADOR, 2015

ORG. DESGRANGES, F. LEPIQUE, M. **Teatro e vida pública: O fomento e os coletivos teatrais de São Paulo;** HUCITEC EDITORA; São Paulo, 2012.

PUPO, M. L. **Para alimentar o desejo de teatro.** HUCITEC EDITORA; São Paulo, 2015.

Links:

http://www3.prefeitura.sp.gov.br/cadlem/secretarias/negocios_juridicos/cadlem/integra.asp?alt=09012002L%20132790000

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

RAPPERS NEGRAS: REPRESENTATIVIDADE, DIVERSIDADE, GÊNERO E SEXUALIDADE

IV SICCAL

[GT 5 – CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA]

Pablo Vinícius Barreto de Oliveira
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro
Viviane Fialho de Araújo
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

O presente trabalho busca analisar a representatividade de mulheres negras e as questões de gênero e sexualidade envolvidas com a indústria do Hip Hop, especificamente na cena musical com o rap. Discutir a importância dessas rappers e os dilemas contemporâneos da mulher negra e sua trajetória, tanto no cenário musical abordado, quanto no social, e , ainda sua dificultosa luta por seus direitos na sociedade, em prol de superação das desigualdades raciais e de gênero; uma vez que a história sobre raça, classe, etnia, entre outros, são gradações que intervém nas noções de gênero, logo, essas estruturas sociais estão ligadas definitivamente as políticas de poder e do contexto cultural.

Palavras-chave: Rappers. Mulheres negras. Cultura popular. Gênero. Ancestralidade.

This paper aims to analyze the representativeness of black women and the issues of gender and sexuality involved in the Hip-Hop industry, with a cut in the music scene with rap. Deliberate the importance of the rapper women of and the contemporary dilemmas of the black woman and her trajectory, both in the adressed musical scenario, as well as in the social one, and, even her difficult fight for her rights in society, in favor of overcoming the racial and gender inequalities; since the historical context on race, class, ethnicity, among others, are categories that act on the notion of gender, and, therefore, that definition is not separated from the politics of power and the cultural context.

Keywords: Rappers. Black woman. Popular culture. Gender. Ancestry.

La presente investigación busca analizar la representatividad de mujeres negras y las cuestiones de género y sexualidad envueltas en la industria del Hip-Hop, con un recorte en la escena musical con el rap. Deliberar la importancia de las raperas y los dilemas contemporáneos de la mujer negra y su trayectoria, tanto en el escenario musical abordado, como en el social y más aún su difícil lucha por sus derechos en la sociedad, en pro de superación de las desigualdades raciales y de género; ya que el contexto histórico sobre raza, clase, étnia, entre otros, son categorías que actúan en la noción de género y por eso, esa definición no está separada de las políticas de poder y del contexto cultural.

Palabras clave: Raperas. Mujeres negras. Cultura popular. Género. Ancestralidade.

Introdução

Compreender lugar de fala é saber situar-se em sua posição de privilégio ou destaque ao falar de algum assunto e, entender que não ocupamos o lugar da representatividade, nós falamos *sobre*, a partir da perspectiva individual e não *por*, *para* ou *com*. Abordar, entretanto as falas do feminismo negro, evidencio as realidades das mulheres negras que historicamente são submetidas aos padrões normativos de uma sociedade hegemônica. Essas narrativas possuem o ato de reconstruir as humanidades que por muito tempo foram reprimidas por uma hegemonização do poder e do saber detida como produtos de classificações raciais, explicitando que, ainda hoje, esse modelo é perpetuado e valorizado universalmente, o do homem hétero, branco, eurocristão e patriarcal. "A discussão sobre a universalização da categoria mulher apresentadas nesse livro é importante para destacar que a discussão a respeito das várias possibilidades de ser mulher, tendo em conta "intersecções da raça, orientação sexual, identidade de gênero" (p. 21). Entender que o apagamento das minorias e ocupar o protagonismo de suas histórias é uma maneira de roubar todas suas epistemologias e de silenciá-los. Logo, compreendo que as pautas das feministas negras já são abordadas desde o seu princípio de organização política, porém, seu destaque só terá alguma ênfase em Judith Butler, uma das principais autoras pós-moderna.

Então, depreendo que lugar de fala e posição de fala, por sua vez, são manifestações das visões de mundo posicionadas de maneira desigual, ou seja, "não estamos falando de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania" (61). É uma relação de grupos de poder que possuem marcadores sociais que são capazes de definir e excluir através da raça, etnia, sexualidade, gênero tendo como fatores primordiais, os valores e as construções sociais deixadas pelo colonizador. Portanto, entender que a cultura perpetuada no novo conceito de globalização resultam na hierarquização de poder do colonizador e a subalternização e as desigualdades entre os colonizados.

Logo, o presente trabalho trata de discutir o Rap e o movimento hip-hop e a participação de mulheres negras que tomam para si espaços que antes eram dominados majoritariamente por homens, levando em conta que este movimento faz parte das manifestações culturais brasileiras e está identificada com a população negra, uma pequena parte da grande contribuição dos negros para a cultura e a identidade nacional. Dentro deste cenário multicultural, o movimento Hip Hop e o Rap vem ganhando mais destaque no Brasil e, levando consigo, muitos jovens, especialmente os que vivem nas periferias ou próximo à elas.

O movimento Hip Hop surge nas periferias de Nova Iorque e migra para o Brasil já no final dos anos 80, pela invasão da black music no cenário fonográfico. É um movimento enfoca na denúncia da exclusão social e pela discussão de questões relativas à história e à identidade dos negros. Contudo, faço um recorte mais específico neste artigo, e venho tratar sobre um lado que é bastante invisibilizado na mídia e na sociedade brasileira, as rappers negras.

As rappers fazem parte de um movimento cultural maior, o hip hop, que abarca outras manifestações artísticas como a dança

de b-boys e b-girls, o grafite, o rap e mc's. Neste artigo, analisamos a representatividade que as mcs tem para com seu território e os desafios que enfrentam para trilharem seu caminho no rap e expressarem suas mensagens. Lutando contra o racismo e machismo, a participação em um grande movimento como o hip hop pode ser uma maneira de sobrevivência e de melhores condições de vida para essas mulheres.

> [...] o rap sofreu influência do rap estadunidense, este não deixou de ser experimentado em conexão com a particularidade do contexto social, cultural e artístico em que respiravam os jovens das periferias brasileiras. É importante notar que a difusão do rap para além das fronteiras dos Estados Unidos também se refere à propagação entre subalternos de algo que cativa, diz respeito e faz sentido. Uma rede comunicacional de periferia para periferia forjada sobre a experiência comum que normalmente conjuga exploração de classe e opressão étnico-racial. (LOUREIRO, p. 3)

É importante ressaltar que apesar de existir uma tendência de apropriação de alguns símbolos de uma cultura negra americana, como as roupas, acessórios ou objetos, parecendo que o movimento é único e unificado desde sua raiz, existem inúmeras diferenças entre o rap e o hip hop brasileiro com o norte-americano fazendo que o Brasil possua um estilo único e diferenciado. Os próprios militantes brasileiros consideram o Hip Hop nacional como um movimento muito mais crítico e politizado que o estadunidense.

As análises sobre as questões de gênero, raça, sexualidade e identidade correlacionando com o recente destaque de mulheres em movimentos urbanos que antes eram próprios à participação masculina. Foram levantadas questões que dizem respeito ao feminismo, com ênfase no recorte racial, a partir da filósofa Ângela Davis e tendo um certo foco à subversão de identidade e à desigualdade entre os gêneros. Objetivamos, portanto, analisar as representações sociais que são dadas às mulheres, tanto em um fenômeno musical, quanto em outro, buscando as significações que daí são construídas sobre ser mulher.

Deste modo, além de salientar as representações sociais da mulher presentes nas letras de rap explicito como o movimento hip hop constrói identidades de gênero. Entendo o conceito de gênero como, ainda que existam questionamentos sobre a utilização da sua categoria, a diferenciação sexual determinando os papéis e lugares sociais.

O desenvolvimento da pesquisa

No início da minha pesquisa sobre o rap, observando shows e eventos promovidos por jovens, percebi que os mesmos careciam da participação de mais mulheres no movimento. Naquele momento de diversão, as mulheres presentes quase sempre eram acompanhantes de algum dos homens. Existe certa (in)visibilidade e a participação e as representações sociais acerca da mulher presentes no rap e no hip hop.

O Beat-Boxer Gabriel Leal, negro, periférico da baixada fluminense do Rio de

Janeiro e graduando em bacharelado em produção cultural no IFRJ diz que: *"De acordo com minha vivência desde o início em rodas Culturais até os dias de hoje, analisei a pouca, quase inexistente participação direta das mulheres no meio do rap, tentei procurar* ***UM*** *culpado nessa história, porém vagamente percebi a força afastadora que essas rodas tinham devido à falta de regras, na época. Os mcs podiam ser racistas, homofóbicos e machistas que as pessoas ainda gritavam pra esses ganharem, nisso eu me questionava, os culpados são os organizadores que não impõe regras ou o público que curtiam e davam "moral" ao mc? Não entrei numa resposta conclusiva, continuei me questionando até que os tempos foram passando e houve uma pequena mudança que foi e é muito importante, algumas batalhas estão com regras, caso fujam dele o organizador dá cartão amarelo, se ganhar dois é desclassificado, automaticamente o público tá mudado também, caso o Mc haja de preconceito todos vaiam. Tem rodas que na primeira quebra de regra, perde a vaga. (esse modo eu meu favorito, pois os organizadores deixam muito bem explícito no começo do evento, o que pode ou não falar e fazer) Isso será o grande responsável para que TODXS venham ter ânimo para se integrarem diretamente nesse âmbito."*

Logo, por meio deste trabalho, demonstro minha total insatisfação e repulsa com a falta de protagonismo que elas possuem no movimento, além de problematizar a sua participação. Então, uso uma das músicas de uma rapper negra, da baixada fluminense, Yas Werneck para elucidar um pouco a história do cotidiano de muitas mulheres que trabalham arduamente para sobreviver em um mundo que não lhes dá nenhuma perspectiva de crescimento, compartilhando suas vivências com muitas outras mulheres e assim, ocupando um espaço que ainda as negam.

PACIÊNCIA - YAS WERNECK

Yes Yes Yas... Is the best, guys! Yeah!
Agita a fita e mita
É brita nessas track
Os black bloc irrita
Estoque de paciência é com a Werneck!
Paciência é atitude de quem sabe esperar
Virtude que se baseia em suportar
Dores, infortúnios, com resignação
Resultado infeliz de insucesso, decepção
Tolerância com o sofrimento e a injustiça
Que tem o prejuízo alheio como premissa
Paciência corre aqui pra eu não perder o [meu domínio próprio
Acharam que eu ia engolir o que era óbvio
Seja inspiração profunda que me põe no eixo
No papel é onde eu deixo os problemas que [me queixo
Paciência é respirável e que não falta o ar
Está ao meu redor, preciso dela pra viver [e pra cantar
(Não vai aguentar se for moleque demais)
Mas veja bem: a paciência não traz calma
O que acalma é o que refrigera a alma, tá [ligado?
E a certeza que a justiça será feita aqui
Não pelas mãos cansadas de segurar [abacaxi e engolir sapo
De sapo em sapo é que eu tenho papo para [estar aqui
Versando conversando com vocês sem [refrões
Não passam de três minutos as minhas [opiniões
Não vejo necessidade de me alongar
Dois e quatro sete é o bastante, pode até sobrar
Não vou cansá-los com minha presença
Cheguei, falei, expliquei, os atributos da [minha amiga paciência
Eu confesso, quero muito tua amizade
Mantenho as áreas da vida em malabares
E pra nada cair, só com muita cadência

Deus, dai-me paciência
Ter paciência requer paciência
Pois quanto mais ela é pedida mais ela é
[testada na sua existência
Mais ela será exigida
Na mesma proporção em que está sendo
[pedida
E sendo assim ela não passa de um troféu
[pra quem a tem
Só ganha paciência quem a exerce bem
Eu mesma ganhei só pra entender essa
[equação
É difícil, mas vale a pena no final das coisas
É sempre bem melhor que seu início
E eu tô correndo atrás disso, do fim
E a minha oração é sempre assim
Deus, além de paciência me dê inteligência
Saber conduzir a minha vida com decência
Com a máxima obediência que mereces
Através dessa prece, eu termino o meu rap
E que assim seja, amém
Que assim seja, amém

Utilizo das letras de rap como fonte de dados para análise, uma vez que a música rap é a expressão artística de maior visibilidade, maior número de produtores e ouvintes, fazendo circular com maior alcance os significados e sentidos presentes no movimento, incluindo aí os significados atribuídos à mulher.

O movimento Hip-Hop como cultura popular afro-brasileira

Cultura popular pode ser definida como qualquer manifestação em que o povo produz e participa de forma ativa, como identidade nacional é uma construção que junta elementos culturais diversificados de diferentes grupos étnicos.

A sua formação se dá num processo de troca entre os grupos envolvidos e de maneira inconsciente, estas trocas formam a identidade brasileira. Valores, crenças, costumes, hábitos e práticas são transmitidos às novas pessoas que recebem a cultura de uma determinada sociedade.

A identidade de um povo está presente no imaginário dos indivíduos, e é transmitida culturalmente através da música, arte, literatura, arquitetura, na mídia, na tradição oral, no folclore, etc.

Para Ortiz:

> A cultura enquanto fenômeno de linguagem é sempre passível de interpretação, mas em última instância são os interesses que definem os grupos sociais que decidem sobre o sentido da reelaboração simbólica desta ou daquela manifestação. (1994, p. 142)

O conceito de identidade cultural segundo Stuart Hall está atrelado ao processo de globalização e de dominação territorial por parte das grandes potências. A valorização do capitalismo e a imposição dos valores culturais estrangeiros se tornam cada vez mais comum, recriando, moldando a cultura existente de um povo e acrescentando novos elementos que vão se tornando parte daquela sociedade. "Hal Foster escreve – Wallace o cita em seu ensaio:

> O primitivo é algum problema moderno, uma crise na identidade cultural", por isso a construção modernista do primitivismo, o

> reconhecimento e o desconhecimento fetichistas da diferença primitiva. (HALL, 2003).

Compreendendo que a cultura popular é uma manifestação cultural de um povo, sua identidade, é possível, por exemplo, perceber como algumas culturas são apropriadas para fins comerciais, no caso, a própria cultura popular negra, que é um grande recurso para a indústria de massa cultural, cada vez mais se apropriam da cultura da diáspora, porém, existe um apagamento do ser negro. Tradições, folclore, hábitos e costumes cada vez mais são propagados pela indústria, mas, a imagem do negro não acompanha o mesmo processo, sendo por muitas vezes, substituída por brancos. Pode-se perceber, através dos textos *QUE "NEGRO" É ESSE NA CULTURA NEGRA?* que o indivíduo negro tem que se moldar a realidade que ele está inserido, ou seja, se uma pessoa periférica está em um ambiente diferente da sua realidade, o mesmo deve se adequar a realidade que está inserido e, sendo impossibilitado de se portar ou viver a sua própria cultura, sua própria identidade por não ser bem recebida pelo público dominante. O termo cultura popular, também citado por Stuart, é, por muita das vezes, um sinônimo para menosprezar a cultura negra, se referindo a mesma como *baixa cultura* ou *cultura inferior,* menosprezando a identidade de uma nação. O reconhecimento do valor identitário das populações negras – diáspora é o que se busca para o enaltecimento das culturas afro, além de combater o racismo, trazer a autoestima destes povos e o aceitamento da própria identidade.

Os negros e sua cultura popular são um dos maiores responsáveis para história do Brasil pela construção desta nação e da identidade nacional e negra brasileira. Foram os primeiros trabalhadores do país – mesmo que subjugados como prisioneiros ou como seres inferiores, em sua condição escravo. Deve-se cultivar o conceito de nação brasileira, da identidade nacional, pois os negros escravizados regaram o território que constitui a nação com o sangue e o suor dos corpos ultrajados dos nossos ancestrais, que nos legaram uma herança imemorial. E é essa herança é o patrimônio cultural do negro.

A exclusão social e preconceito racial no movimento

É sabido que nas periferias e/ou até presídios brasileiros, o rap é uma das maiores manifestações culturais, afinal, com letras totalmente políticas, retratam um quadro do desprezo e da exclusão social propiciada pelo Estado e, também, como resquício do período escravocrata de um país hegemonicamente racializado e eurocentrado. Portanto, entendo e afirmo que o rap é mas uma manifestação político-social.

Por isso a importância construir e instituir uma identidade negra posicionada contra o preconceito da cor, fator preponderante para a marginalização dos que vivem em periferia. Afinal, nas periferias o Hip Hop é fator agregador para todos aqueles que estão na mesma situação de desigualdade social, comunidades que são de suma maioria negra, por consequência, todos se sentem representados por conta da exclusão social que evidenciar o histórico vivido pelos negros no Brasil, afinal,

esse retrato social de exclusão racial só se dá porque os negros foram escravizados.

> Democracia é processo, sempre, inconcluso. A nossa ainda não alcançou a base da pirâmide social, aonde, não por coincidência, encontra-se representada boa parte de nossas minorias étnicas, sociais e culturais. Lutar por um país mais inclusivo, republicano – no sentido da república –, na defesa do que é comum e de todos - significa, nesse exato momento, reconhecer e conviver com as diferenças que, se não são essenciais, vêm se prolongando – teimosamente – na nossa história. (prefácio escrito por Lilia Moritz Schwarcs, em "Raça, racismo e genética: em debates científicos e controvérsias sociais).

Gênero e sexualidade e raça

Para entender o processo de inserção da mulher no hip hop, é preciso, primeiramente entender que tipo de papéis e falas elas desempenham dentro de uma sociedade que culturalmente, possuem suas bases diante de um conceito patriarcal.

Judith Butler (2008) fala que a submissão do gênero na vida das mulheres está totalmente associada às questões de soberania e poder no contexto social ocidental, estando atrelada a própria cultura propagada pelos colonizadores tendo o afinco de sempre atender a desejos políticos pela dita hegemonia de poder. Logo, se pensarmos em identidade de gênero, entendemos que essa construção se dá a partir de uma construção cultural que está relacionado aos desejos políticos de uma sociedade patriarcal. É preciso repensar estas construções que definem posicionamentos ou tarefas a partir do sexo biológico e entender que a luta por igualdade se contrapõe a desigualdade e não uma superação das diferenças que sempre existirão.

Contudo, a falta de compreensão com o diferente faz com que as pessoas que detém o poder buscarem afirmações que corroborem com suas filosofias e conceitos, logo, tentam afirmar, por exemplo o conceito de identidade e de gênero, por isso Buttler (2003) diz que "A genealogia toma como foco o gênero e análise relacional por ele sugerida precisamente porque o "feminino" já não parece mais uma noção estável, sendo seu significado tão problemático e errático quanto o de "mulher", e porque ambos os termos ganham seu significado problemático apenas como termos relacionais. (Butler, 2003:09).

Algo muito similar com a criação sobres conceitos de racialidade no Brasil por Euclídes da Cunha ou Silvio Romero, onde se crer, a partir das ciências biológicas, principalmente a biologia darwinista e da Antropologia que o ser humano possui vários centros de criação, o que corresponderiam, por sua vez, às diferenças raciais observadas, por tanto, entende-se que existem indivíduos mais desenvolvidos que outros, sendo notório a partir da cor, da raça, dos traços físicos e biológicos, de sua territorialidade, sendo cabível a "dominação" desses grupos menos evoluídos.

Compreender que as identidades são a maneira que o indivíduo em questão se relaciona com o mundo ou até

mesmo como exerce sua sexualidade. Ter o direito à igualdade significa enxergar um mundo plural onde cada vez mais se rompe com o padrão da normatividade imposta até os dias de hoje, principalmente o da heteronormatividade.

Afinal, a normatividade heterossexual existe e resiste a partir da negação da homossexualidade. Mas, se adentrarmos numa posição pós-moderna, esse padrão é a negação de todos os parâmetros do LGBT+, encarando como uma ameaça toda posição ou conceito que se enquadre em sua subjugação. Contribuindo para a rotação do poder e do saber hétero, branco, cristão, cisgênero e patriarcal.

> Identidades são definidas como fonte sentido e experiência para pessoas e como processos de construção de sentidos que atendem a conjuntos relacionados de atributos culturais priorizados sobre o resto das fontes de sentido. (CASTELLS, 2000)

A partir disto, lutar por mais equidade e pluridiversidade, maior números de identidades reivindicam seus lugares de fala e posições a fim de se reafirmarem e serem reconhecidas.

Sem embargo, se aprofundarmos a discussão no recorte de mulheres negras, a forma e a maneira que são vistas estas mulheres, está ligado ao processo colonial que a Europa provocou no mundo, onde a cor negra e as mulheres negras são vista de maneira fútil e inútil. Estando sempre propensas ao descarte, sendo apenas um objeto de adorno sexual de seu *"proprietário"*. Conquanto, Ângela Davis traz a discussão à um eixo do feminismo negro, onde ela descrever as relações de poder entre o homem branco sobre a mulher. O poder de classe, raça e gênero:

> Uma oligarquia de riqueza, onde o rico governa o pobre; uma oligarquia de ensino, onde os educados governam os ignorantes; ou até uma oligarquia de raça, onde os saxões governam os africanos, pode ser sofrida; mas esta oligarquia de sexo que faz o pai, os irmãos, os maridos, os filhos, os oligarcas sobre a mãe e as irmãs, a mulher e as filhas de todas as casas; que ordena todos os homens soberanos, todas as mulheres sujeitos – traz desacordo e rebelião para dentro de todas as casas da nação. (DAVIS, Angela p. 104-105)

Entender que todo o processo construído para a depreciação da imagem da mulher negra ou da população negra como um todo está ligado muito as teorias de Anibal Quijano onde cria os conceitos de colonialidade de poder, saber e do ser e, que ter a Europa como o centro do conhecimento, faz com que povos não-europeus sejam vistos como inferiores, inclusive no papel do gênero. Maria Lugones diz que a colonialidade de gênero que para ela envolve três questões: o conceito de colonialidade e modernidade europeia, o eurocentrismo e a interseccionalidade entre raça e gênero. Assim percebe que o gênero é relacional e por esse motivo um modo subjetivo de dominação, atravessado pela interseccionalidade de gênero e raça. Afinal, vivemos em uma sociedade pós-moderna que leva intrínseca em sua cultura os valores e construções culturais deixadas pelo colonizador, impondo assim, padronizações de gênero HOMEM e MULHER como algo absoluto e único na construção da sociedade ocidental

Agora, trazendo a discussão para realidade brasileira, Lélia González já diz que, o negro torna-se o "rei da cocada preta", e a mulher negra, "fica jogada pra escanteio". Condição em que estão muitas mulheres negras periféricas em nosso país, como é o caso das rappers. A luta incessante para criar um filho fruto de um abandono enquanto homens negros simplesmente "abortam" seus descendentes sem sofrer quaisquer tipos de discriminação ou discórdia por suas escolhas. Essa é a cultura criada e perpassada culturalmente em nosso Estado da tal "higienização racial", onde negras são abandonadas por homens negros e procuram mulheres brancas manter uma relação afetiva. Tudo isso parte do pressuposto criado com as políticas eugênicas no início do século XX em nosso país.

A partir deste pensamento, nota-se a necessidade de discutir a realidade da mulher negra brasileira, desde o combate ao racismo, a misoginia e o feminicídio, aos seus dilemas contemporâneos, como principalmente o abandono e mães solo. Depreender que a desigualdade social que elas estão submetidas faz parte do processo de demonstre colonial para povos e culturas ditas inferiores, onde seu papel é ser julgado e subjugado como um subproduto de serventia ao colonizador e que, abrir oportunidades, acesso a estas mulheres e a esta comunidade em si, é promover a igualdade e a equidade e, num sistema patriarcal hegemonicamente masculino, estas mulheres se superam duas vezes mais que homens para se auto sustentar e se autovalorizar. Por isso, a sua participação nos movimentos sociais como rap, fazem com que milhares de pessoas possam compartilhar de suas vivências e experiências e se sentirem identificadas com as diversas realidades que elas possuem e promover uma rede de força, empoderamento e superação para todas as mulheres.

O contexto histórico sobre raça, classe, etnia, entre outros, são categorias que atuam na noção de gênero; e, por isso, essa noção não está separada das políticas de poder e do contexto cultural. Por esta razão, a importância de dar visibilidade às lutas feministas é defrontar o papel de submissão que as mulheres possuem na sociedade brasileira (Viana, 2006, p. 211). E discutir a realidade que as mulheres negras estão submetidas em nosso continente e desmontar a visão da "mulata gostosa" boa para coito.

> O fruto dessa covarde procriação [dos colonizadores] é que agora é aclamado como o único produto nacional que não pode se exportado: a mulher mulata brasileira. Mas se a qualidade deste "produto" é tida como alta, o tratamento que ela recebe é extremamente degradante sujo e desrespeitoso (Gonzalez e Hasenbalg, 1982, p. 36).

A colonialidade do ser foi um conceito primeiro utilizado por Walter Mignolo para tratar sobre a experiência vivida dentro da colonização. Torres (2003) para explicar o processo de desumanização a utiliza no sentido de demonstrar como (na perspectiva eurocêntrica) o colonialismo impacta não somente o imaginário, mas a própria experiência cotidiana. Portanto, por meio da colonialidade do ser determinam que os nativos (nós), não são humanos, são irracionais, indolentes, sem capacidades

cognitivas, violentos, rudes, brutos, sem modos, sem ciência, sem cultura e sem controle da sexualidade. A partir desta última categoria "Colonialidade do ser" Maria Lugones começa a refletir sobre raça e gênero elaborando o que denomina "colonialidade de gênero". ■

[PABLO VINÍCIUS BARRETO DE OLIVEIRA]
Discente do Curso de Bacharelado em Produção Cultural, membro fundador do Coletivo ConAfro (Coletivo Negro Afronta IFRJ/Nilópolis) e ingressante do Grupo PET/Conexões de Saberes em Produção Cultural, Campus Nilópolis/Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro.
E-mail: pablo16set@hotmail.com

[VIVIANE FIALHO DE ARAÚJO]
Professora com mestrado em letras – Área de concentração Linguística – UERJ, especializada em: Língua Espanhola Instrumental para Leitura – UERJ, Educação Especial UNIRIO e Literaturas Hispanoamericanas UFRJ, Docente no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro.
E-mail: viviane.araujo@ifrj.edu.br

Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade; Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** Tradução Livre. Plataforma Gueto. 2013

GONZALEZ, Lélia: **O Feminismo Negro no palco da história**. Brasília: Abravídeo, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade em questão**: livro: a identidade cultural da pós modernidade – 10ª edição; DP&A editora. p. 07-27.

HITA, Maria Gabriela. **Raça, racismo e genética em debates científicos e controvérsias sociais.** UFBA. Ano: 2017.

LEMOS, Rosalia de Oliveira. **Feminismo negro em construção**: a organização do Movimento de Mulheres Negras no Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social), Instituto de Psicologia da UFRJ, 1997.

LOUREIRO, Bráulio Roberto de Castro. **Arte, cultura e política na história do rap nacional.** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 63: p. 235-241. abr. 2016

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. Tabula Rsa. Bogotá. Nº 9: 73-101, jul-dez, 2008.

LUGONES, María. **Rumo a um feminismo descolonial**. Estudos Feministas. Florianopolis. Set. Dez. 2014.

LUGONES, María. **Colonialidade de gênero**: o feminismo decolonial de maría lugones. VII Seminário de Corpo, gênero e sexualidade na Universidade Federal do Rio Grande – FURG, RS. 2018.

ORTIZ, Renato. IN: "**Cultura brasileira e identidade nacional**". São Paulo: Brasiliense, 1994 – 5ª edição.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e America latina.** A Colonialidade do saber, eurocentrismo e Ciências sociais. Buenos Aires. CLACSO (2005).

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala.** 1º edição, Editora letramento, Coleção: Feminismo Plurais, 2017.

SILVA, Joseli Maria. **Um ensaio sobre as potencialidades do uso do conceito de gênero na análise geográfica**. Revista de História Regional 8(1): 31-45, Verão 2003.

EXTRAPRENSA
CULTURA E COMUNICAÇÃO NA AMÉRICA LATINA

FUTEBOL, O BRASILEIRO E OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO

IV SICCAL

[GT 5 – CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA]

Isabella Pinheiro Bonafonte
Universidade Nove de Julho (Uninove)

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Hoje o futebol é o esporte mais popular do Brasil, por todos os lugares as pessoas expressam sua paixão de maneiras variadas e encantadoras. Porém não foi sempre assim, antes as notícias esportivas que recebiam mais espaço em jornais eram sobre turfe, por exemplo e o futebol não significava nada para a população brasileira. Porém, quando Charles Miller voltou ao Brasil, trouxe uma bola e com ela o esporte que se enraizou no nosso país. Como muitos dizem "não é só futebol", atualmente aquele futebol elitizado e europeu trazido por Miller foi moldado e ajustado com características que são de fato nossas. Essa relação será o objeto de estudo deste projeto assim como a relação que foi criada entre o futebol e o veículo de comunicação da época em que o esporte chegou ao Brasil: o jornal impresso.

Palavras-chave: Futebol. Time. Brasil. Brasileiro. Jornal impresso.

Today, soccer is the most popular sport in Brazil, people everywhere express their passion in different and amazing ways. However wasn't always that way. Before, the sports news that had most space on the newspaper was about turf for example, and soccer didn't mean nothing for the brazilian population. But when Charles Miler got back to Brazil, bringing a ball, he brought with her the sport that got rooted in the country. As many people say "It's not just football", nowadays, that old and elite soccer that Charles Miller brought was molded and adjusted with features that are truly brazilian. That relationship will be the study object of this project, just like the relationship created between soccer and the newspaper, that was the communication channel by the time soccer came to Brazil.

Keywords: Soccer. Football Team. Brazil. Journal.

Hoy el futbol es el deporte más popular en Brasil, por todos los lugares las personas expresan su pasión de maneras diferentes y encantadoras. Sin enbargo, no fue siempre asi, antes las noticias deportivas que tenian más tiempo en el noticiero eram turfe, por ejemplo y el futbol no significaba nada la poblacion brasileña. Sin debargo, cuando Charles miller volvio a Brasil, trajo una pelota y con ella el deporte se firmo en nuestro país. Como dicen muchos "no es solo futbol", actualmente aquel futbol europeo que trajo Miller fue cambiado y ajustado con caracteristicas que son de verdad nuestras. Esta relación es el objeto de estudio de este proyecto, tal cual la relación que fue creada entre el futbol y la comunicacion de la epoca en que el deporte llego a Brasil: el periodico.

Palabras clave: Futbol. Equipo. Brasil. Brasileño. Periodico.

DOI: https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.157199

Introdução

O presente estudo analisa o jornal impresso O Estado de S. Paulo no período de 1900 a 1910, juntamente com parte da sua trajetória e evolução, numa tentativa de perceber as prioridades de suas pautas no âmbito esportivo.

É possível notar que, ao longo da história deste meio de comunicação, a participação do futebol, que cresceu de tamanha maneira e que se tornou uma expressão cultural no país.

O esporte passou a ser aclamado pelo público e por isso teve seu mérito no crescimento da audiência dos jornais, colaborando desta forma com o crescimento que pode ser observado no veículo, incluindo sua tiragem.

O futebol se tornou uma alavanca propulsora dos veículos de comunicação e, mais do que isso, uma paixão nacional. O brasileiro adotou o futebol para si e o moldou de uma forma que tivesse suas características expressadas ali.

Por conta desta participação, é relevante avaliar o público destes veículos, pois houve uma grande mudança do leitor inicial até a propagação e popularização e isto foi um processo muito importante.

Afinal, o futebol se entrelaçou na cultura do brasileiro de uma forma que passou a fazer parte da identidade de grande parte da população.

Hoje, podemos ver discussões sobre futebol em quase todos os lugares que vamos, mas isso começou de uma maneira muito diferente. Quando Charles Miller chegou ao Brasil, trazendo consigo um esporte e uma cultura totalmente ingleses, certamente não imaginava que estava criando o que muitos chamam hoje de "país do futebol".

Futebol, o brasileiro e os meios de comunicação

O futebol é o esporte mais popular do Brasil, com o passar dos anos o esporte se enraizou na cultura do que hoje é conhecido como "País do futebol". Porém, para que o futebol alcançasse tamanha popularidade foi preciso um grande período de mudanças e desenvolvimento.

Curiosamente, o período de desenvolvimento do futebol do Brasil foi semelhante ao de um meio de comunicação, por um tempo. Este meio de comunicação é o Jornal Impresso.

Ante de mais nada, é preciso entender o meio de comunicação que será tratado: o Jornal Impresso. O veículo chegou ao Brasil na década de 1800 e foi gradativamente conquistando o seu devido espaço.

O primeiro jornal impresso do Brasil, a "Gazeta Esportiva", localizada no Rio de Janeiro e fundada no ano de 1808. Entretanto convém ressaltar que o jornalismo era feito de uma forma muito diferente da que conhecemos nos dias de hoje.

Na época, não havia uma linguagem jornalística própria para a escrita do jornal,

os textos eram redigidos de forma lírica e com longos parágrafos, em sua maioria, eram bem similares às crônicas, tipo de texto altamente utilizado na época.

Portanto, a leitura do jornal era extremamente diferenciada da que conhecemos, tanto em relação a estrutura do texto e leveza da leitura quanto a facilidade de compreensão.

As informações não eram dispostas de forma direta e objetiva, usando técnicas que visam melhorar o entendimento do leitor e a clareza do discurso. Isso era feito de forma proposital, a fim de selecionar os leitores.

O lead e a pirâmide invertida só vieram a ser adotados muitos anos depois, portanto a informação principal ficava diluída no meio do texto fazendo com que o leitor tivesse que lê-lo por completo para poder ter total compreensão do assunto abordado.

Estas características levavam o texto a ser mais mais extenso, além de ter uma uma abordagem mais subjetiva.

> É interessante verificar o paralelismo entre o esforço técnico de produção, na imprensa, e o progresso dos meios de comunicação e de transporte. Afetando o problema fundamental da grande imprensa, que é o do volume e espaço geográfico em que a notícia, ou a informação, ou a doutrinação tem oportunidade. (SODRÉ, Nelson Werneck, 1966, pág 1)

Com o passar do tempo, os jornais tiveram de encontrar um meio para criar sua própria identidade, o que significava distanciar-se do texto lírico para então constituir uma nova forma de se comunicar com o leitor.

O período que se deu após os anos 1900 foi essencial para a evolução do veículo. Avanços tecnológicos facilitaram a produção das tiragens dos jornais e com isso a veio o surgimento de novos veículos e a renovação dos que já existiam.

As agências de notícias permitiam que acontecimentos internacionais fossem publicadas, mesmo sem que o veículo tivesse acesso a notícia diretamente, facilitando o acesso à informação e também o crescimento do conteúdo publicado.

Fora isso foram instalados os primeiros centros telefônicos, um sistema que na época era pioneiro na América do Sul. O telégrafo, inventado no final da década de 1800, mas popularizado no Brasil após o ano 1900.

Isso foi um enorme facilitador da comunicação, impulsionando os jornais. A melhoria da tecnologia permitiu também que a tiragem dos jornais fosse aumentada e isso ampliou a possibilidade do crescimento de vendas.

> Entre as inovações de nossa imprensa no início do século XX, com relação à literatura, podemos distinguir as seguintes: a decadência do folhetim, que evolui para a crônica de uma coluna focalizando apenas um assunto, e daí para a reportagem; o emprego mas generalizado da entrevista, muito pouco utilizada até 1900; e a crítica literária em caráter mais regular e permanente. (BROCA, Brito. A vida literária no Brasil – 1900. 4ªed, 2004, pág 289)

O cenário era propício para o crescimento do jornal e foi o que de fato aconteceu. Famílias de empreendedores, viam no veículo uma oportunidade para fundar o seu legado e começaram a fundar novos jornais, usando de seus recursos para trazer novas tecnologias.

O gradativo processo de profissionalização dos jornais impressos, juntamente com a adoção de técnicas próprias e a vendagem em intenso crescimento, teve início logo nas primeiras décadas do século XX.

> As práticas e os processos jornalísticos em torno da proliferação de funções profissionais nas redações se ampliariam drasticamente a partir dos anos 1890, ainda que limitados aos mais importantes periódicos em termos de difusão. Os jornais passarão a se constituir como verdadeiras fábricas de notícias, tal o nível de estruturação administrativa, política e econômica que conseguiram atingir. (BARBOSA, Marialva. História cultural da imprensa: Brasil, 2007. pág 66)

É justamente dentro deste período que o futebol conquista enfim a sua popularização e sucessivamente o aumento de sua relevância, isto veio acompanhado de alterações ao esporte que chegou da Inglaterra com Charles Miller.

O esporte também teve o seu árduo processo de profissionalização paralela a todas estas facilidades que surgiram para o jornal impresso que facilitaram o seu crescimento.

Da mesma forma que os jornais impressos e suas redações passaram também por um processo de mudanças e melhorias durante um longo período, a população viu a elite perder a imensa exclusividade que tinha sobre o esporte, os times serem obrigados a tornarem todos os seus atletas assalariados e assim tornarem-se também um negócio, com transferências de atletas entre clubes, por exemplo.

O jornal impresso e o clube de futebol eram agora dois negócios, cada um com a suas particularidades e representatividade descobriram que juntos, poderiam fazer uma parceria vantajosa para ambos.

Num momento prévio a chegada do futebol ao Brasil, a editoria de esportes do jornal *O Estado de S. Paulo*, objeto de análise do presente estudo, resumia-se a notícias de três esportes essencialmente, estes eram turfe, regatas e ciclismo. Não havia até então citações significativas sobre futebol.

Inicialmente trazido por Charles Miler ao Brasil, o "football" era um esporte extremamente elitizado. Naquela época, estava fadado a ser restrito apenas a pessoas de alta classe social. Um futebol trazido da Europa e jogado como nos seus países de origem, sem personalizá-lo para o Brasil ou o brasileiro, sem dar a ele a face e o estilo do país em que havia chegado.

Os jogadores eram sempre homens brancos de alto poder aquisitivo, assim como os frequentadores dos estádios. As arquibancadas eram tomadas por pessoas elegantes e muito bem vestidas isso simbolizava que o esporte era da elite e não estava aberto para as outras classes.

Negros não eram bem vindos na prática do "football", nem tampouco as classes

sociais menos favorecidas, isso valia não só para os jogadores, mas também para quem ficava nas arquibancadas assistindo as partidas.

> Pelo público presente aos jogos, percebia-se que a estratégia de cobrar ingressos, idealizada por Costinha e seus amigos, dera o resultado esperado. O povo das ruas e dos bairros pobres não era bem vindo, e o que se divulgava nos jornais era a presença de nobres senhoras e senhores trajando finas toaletes importadas de Paris e elegantes chapéus de coco e palheta. O que se deduzia desse cenário é que o futebol só poderia ser assistido e praticado por gente da alta sociedade. (Ribeiro André, Os Donos do Espetáculo, 2007. pág 26)

No início a Ponte Preta aceitava negros em sua equipe e em funções internas do time, mas foi o Bangu que teve o primeiro atleta negro em campo vestido a camisa do clube o jogador era Francisco Carregal. Porém, em 1907 foi publicada uma nota proibindo que as pessoas que fossem "de cor" fizessem parte dos atletas que praticavam futebol.

Com a proibição, jogadores negros se "disfarçavam" para entrar em campo com toucas, para não deixar seus cabelos a mostra, e farinha outros pós da cor branca, para que eles parecessem brancos.

O futebol foi trazido ao Brasil pela elite e deveria permanecer entre a elite, para que isso fosse cumprido, algumas medidas foram tomadas também dentro dos jornais para se referir ao futebol, de forma que o público atingido fosse apenas aquele que lhes era interessante.

As nomenclaturas referentes ao esporte seriam todas em inglês, como "football", "team", "corner", entre outros, os preços dos ingressos eram caríssimos, como um meio de selecionar o público presente nas partidas.

As arquibancadas deveriam ser um "reflexo da alta sociedade", contendo apenas pessoas bem elegantes e bem vestidas, que se portassem de forma correta.

A propagação do esporte foi tamanha que em 1902 Cardim, juntamente com Antônio Casemiro da Costa, conhecido como Costinha e Charles Miller fundaram a Liga Paulista de Futebol. A Liga era formada por 5 times: SPAC, Paulistano, Germânia, Internacional e Mackenzie.

No Rio de Janeiro, o campeonato Estadual foi fundado apenas em 1906, por Paulo Barreto. A seleção dos times que de fato iriam participar do projeto ainda era extremamente rígida e excluía muitos dos interessados.

Seis times faziam parte do Campeonato Carioca: Fluminense, Botafogo, Bangu, Payssandu, Atletic e Rio Cricket.

André Ribeiro constatou em sua obra "Os Donos do Espetáculo" que um ano depois da fundação da liga no Rio de Janeiro haviam 60 times interessados em participar da competição.

É imprescindível ressaltar que neste momento o esporte não era profissionalizado e isso também era um meio de afastar as classes sociais mais baixas das competições, pois era preciso apresentar a carteira de trabalho e comprovar renda antes de ser

aceito para fazer parte dos times. Caso o jogador não cumprisse com as exigências ou não se enquadrasse no estereótipo não era aceito.

Após da fundação das ligas, os jornais impressos passaram a aumentar a atenção voltada ao futebol com a ajuda da influência dos próprios fundadores, que eram simultaneamente nomes influentes dentro das redações.

Além disso, trazer a elite, que acompanhava os jogos das arquibancadas e via seus representantes em campo, como um público para os jornais era também de grande interesse.

Mário Cardim foi uma peça extremamente importante para a propagação do futebol, seu papel político era essencial, ele redigia sobre a Liga Paulista nas páginas do Estado de S. Paulo. Ele mesmo transmitia informações de jogos para jornalistas em outros estados. O jornalista fornecia notícias e apoio para que o avanço não se limitasse apenas ao estado de São Paulo.

Na época, os principais jornais em São Paulo eram O Estado de S. Paulo, Correio Paulisano e A Platea. No rio eram: Jornal do Comércio, Jornal do Brasil, Correio da Manhã, O paiz e Gazeta de Notícias.

Como um auxílio aos jornalistas menos experientes no assunto, Cardim escreveu em 1904 o "Guia de Football", determinando padrões como o modo de referir-se aos jogadores e aos lances sempre em inglês. O guia ainda selecionava o leitor do conteúdo, pois exigia conhecimento de outra língua além de de termos extremamente técnicos.

Entretanto, para compreender por completo o modo como o futebol foi tratado nas páginas dos principais jornais do país é preciso compreender previamente como o público brasileiro recebeu o esporte e criou uma relação com o mesmo.

Veeck tentou explicar esta conexão entre o torcedor e o futebol a partir da expectativa.

> o esporte é carregado de emoção em que as pessoas rememoram os acontecimentos passados e anseiam pelo que está por vir." Ele ainda acrescenta, "essa expectativa e a incapacidade dos espectadores de influenciar e prever o resultado são alguns dos motivos pelos quais as emoções podem ser tão intensas em um evento esportivo. (VEECK, 1962, apud MORGAN, 2008, p.20)

Porém, este laço vai mais além do que expectativa para o jogo seguinte e o resultado em campo. Para o torcedor brasileiro, passou a ser uma questão de identificação.

Gylberto Freire publicou no Diário de Pernanbuco em 1938 o texto Foot Ball Mulato, que abriu portar para outras definições que vieram a surgir mais tarde, como o futebol arte.

O texto Foot Ball Mulato[1] levou muito além a discussão cultural do futebol falando sobre questões como o preconceito racial e defendendo que o futebol jogado aqui levava os traços do brasileiro.

Isso desconstruiu o modelo de futebol europeu, trazido para o Brasil anos atrás.

1 Confira o texto completo no Anexo 1.

O futebol se enraizou no Brasil de tal forma, que a população adotou-o como parte de sua cultura e mudou as características do jogo, adaptando-o para nosso jeito de jogar futebol, este era o jeito do brasileiro.

> O nosso estilo de jogar foot-ball me parece contrastar com o dos europeus por um conjunto de qualidades de surpresa, de manha, de astúcia, de ligeireza e ao mesmo tempo de espontaneidade individual em que se exprime o mesmo mulatismo de que Nilo Peçanha foi até hoje a melhor afirmação na arte política. Os nossos passes, os nossos pitu's, os nossos despistamentos, os nossos floreios com a bola, o alguma coisa de dança e de capoeiragem que marca o estilo brasileiro de jogar foot-ball, que arredonda e adoça o jogo inventado pelos ingleses e por eles e por outros europeus jogado tão angulosamente, tudo isso parece exprimir de modo interessantíssimo para os psicólogos e os sociólogos o mulatismo flamboyant e ao mesmo tempo malandro que está hoje em tudo que é afirmação verdadeira do Brasil. (Freire, Gylberto Football Mulato, 1938)

O texto de Gylberto Freire mostra como as características do futebol se uniram às características do povo brasileiro, personalizando o esporte e dando a ele um estilo, uma cara: a nossa cara.

O autor apontou em seu texto que as características levadas para o futebol são as mesmas que definem o brasileiro. Isso ilustra o quanto o esporte foi adotado no Brasil, que se tornou o país do futebol.

> O contraste pode ser alongado: o nosso foot-ball mulato, com seus floreios artísticos, cuja eficiência – menos na defesa do que no ataque – ficou demonstrada brilhantemente nos encontros deste ano com os poloneses e os tchecoslovacos é uma expressão de nossa formação social democrática como nenhuma. (Freire, Gylberto Football Mulato, pág 1)

José Lins Rego também fez uma observação sobre o esporte que mostra o quanto ele foi importante. No documentário "Toda as Cores do futebol Catarinense", afirmou na reportagem "Todas as Cores do Futebol Catarinense" que "O conhecimento do Brasil passa pelo futebol".

Com isso, pode-se perceber a ligação do futebol e do modo que é jogado no Brasil com o brasileiro e sua ideologia. Isso explica como o esporte foi aclamado pelos leitores dos jornais e a influência que foi posta nos meios de comunicação.

O objetivo do presente estudo é apontar o iminente crescimento que houve quando se trata de futebol nas páginas de *O Estado de S. Paulo*. Para o recorte metodológico, foi definido um período entre 1900 e 1910, onde foi encontrado o maior índice de menção das palavras até então.

Além da análise a partir da mensuração das palavras, também foi possível perceber dois grandes aumentos na tiragem do jornal durante o período analisado, que aconteceram em 1908 e 1912.

A terceira análise foi a das páginas dos jornais e o espaço que foi oferecido ao futebol em diferentes períodos com um intervalo de 4 anos. Esta análise teve a função de exemplificar por meio do espaço conquistado o quanto o futebol

crescia na época.O primeiro período em 1901, quando o esporte era recém chegado e ainda não havia conquistado muito espaço. Já o segundo período foi em 1905, quando o aumento da aparição já era perceptível, mesmo com um esporte ainda recente no país e sendo tratado como um objeto completamente estrangeiro.

A análise quantitativa das palavras teve um intervalo significativo para que que pudesse se ter uma demonstração mais ampla do aumento de fato do uso das palavras relacionadas, foi colhido um gráfico anual com as informações fornecidas pelo acervo do jornal. Enquanto os anos em que houve o aumento não foram de fato anos escolhidos para análise, mas sim os primeiros em que houve um aumento tão grande na tiragem do Estado de S. Paulo.

Com base em uma análise quantitativa do material colhido do jornal O Estado de São Paulo no período entre seu ano de chegada ao país, que foi 1900 e o período em que se tornou notável, em 1910, pode-se concluir que, de fato, houve um grande aumento na menção das palavras que se referiam a futebol.

Na década de 1900, primeira em que esteve no país, a palavra Football teve 1236 aparições nas páginas do *O Estado de S. Paulo*. Já na década de 1910, foram 2246 vezes, quase o dobro do período anterior.

Outras palavras usadas para referir-se ao esporte também tiveram um significativo salto em quantidade em que foram encontradas nessas duas décadas.

A palavra "Goal" foi mencionada 5 vezes em toda a década de 1890. Já na seguinte, foram 449 menções e, em 1910, ela esteve presente 519 vezes nas reportagens do jornal.

Já team, outra palavra-chave importante para referir-se aos clubes de futebol recém-criados, foi encontrado 844 vezes na década de 1900 e 1476 na de 1910.

Não só no número de menções, como observado no tópico anterior, há uma grande diferença no espaço que cabia ao esporte nas páginas do jornal das décadas do início do século XX. (Confira a página do jornal no anexo 3).

Pode-se observar uma página do jornal com a editoria de esporte, que se limitava a apenas meia coluna, sem oferecer nenhuma atenção específica ao futebol.

Não muito tempo depois, em 1905, o quadro já era outro. Apenas 5 anos após a chegada no futebol no Brasil, já havia menções dele nas páginas de um dos principais jornais de São Paulo. A matéria ocupava quase uma coluna inteira e falava de todos os jogos que aconteceriam naquele dia.

Verifica-se que, em apenas 4 anos, houve um salto enorme em relação à quantidade de informação presente nas páginas do jornal e isso só foi aumentando com o tempo.

O futebol passou por um longo e duro processo de profissionalização, assim como as redações dos jornais e os dois foram aliados um do outro nestes processos.

Porém, aquele futebol trazido por Charles Miller, o football, tornou-se futebol e os termos usados para falar do esporte foram ganhando sua versão em português.

O texto em anexo "football mulato", de Gylberto Freire, já mostra o esporte como um aspecto da cultura brasileira, mas não da elite brasileira, e sim do brasileiro negro, que jogava futebol com seus pés descalços no chão.

Mas, antes de tudo isso, antes de sair da bolha da elite, antes de ganhar os "adereços" e características do Brasil, o futebol já havia se tornado importante e já havia conquistado o seu espaço midiático.

A aparição das palavras relacionadas a futebol tiveram um aumento considerável, mas este não foi o único crescimento observado neste estudo.

As vendas de *O Estado de S. Paulo* também tiveram sua parcela de aumento, o que desencadeou no aumento da tiragem do jornal.

Em 1908 o Estadão teve um aumento de sua tiragem de 10.000 para 18.000 exemplares por ano. E, apenas 4 anos depois, em 1912, houve um novo aumento da produção, desta vez para 35 mil jornais por ano, chegando próximo ao dobro de exemplares em 4 anos.

Considerações finais

Os números apresentados puderam ilustrar com clareza o que, de fato *O Estado de S. Paulo* inseriu em seu cotidiano o assunto "futebol". No mesmo período, o jornal teve dois grandes aumentos de sua tiragem, o que nunca tinha acontecido antes numa proporção tão grande.

Por outro lado, também foi demonstrado que o futebol foi muito aceito pelo público de forma geral. Num primeiro momento apenas pela elite, um publico muito interessante para o Estado de S. Paulo. Depois, o esporte deixou de ser elitizado e passou a ser "do povo".

Isso fez com que o público não tivesse mais a mesma seleção de antes, o que fez com que ele crescesse ainda mais, pois agora não eram apenas pessoas de alta classe social que tinham interesse no conteúdo.

Paralelo a isso, a presença do e assuntos relacionados a futebol passou a ser constantemente encontrado nas páginas de *O Estado de S. Paulo*, em quantidade cada vez mais significativa.

A presença do futebol no cotidiano da população e então nas páginas do jornal aumentou gradativamente, mas, após o período analisado em buscas de palavras em inglês o número foi diminuindo.

Isso porque a mudança dos termos foi acontecendo também gradativamente do inglês para português. Termos antes usados na língua estrangeira para referir-se aos lances, jogadas e posições foram traduzidas para o português, acessível para qualquer tipo de leitor, aceitando qualquer tipo de público que tivesse interesse em consumir aquele conteúdo.

Outras mudanças também aconteceram nos jornais e no modo com que os textos lá publicados eram redigidos. Iniciou-se uma busca por identidade, pelo texto jornalístico, que fugia da crônica e do lírico, que eram seletivos, para alcançar todo tipo de público.

Ou seja, as mudanças internas que ocorreram também mostraram que o público estava sendo incluído e não mais apenas selecionado pelo *Estado de S. Paulo*.

Hoje o esporte, que antes tinha uma coluna ganhou nos principais jornais um caderno, além da criação de jornais específicos para o assunto. Todo esse processo que aconteceu levou o veículo a melhorias que culminaram no jornal que vemos hoje, com diversos assuntos e muitos deles de interesse tanto público quanto do público. ■

[ISABELLA BONAFONTE]
Graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Nove de Julho, em 2018. Redatora do site Torcedores.
E-mail: isabella.bonafonte@gmail.com

Referências

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa** – Brasil 1900 a 2000, Rio de Janeiro, Mauad, 2007. Disponível em https://books.google.com.br/books?id=hrfdMgW9_twC&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Marialva+Barbosa%22&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjv3d-a7LPbAhWEDZAKHU9fDg4Q6AEINDAC#v=onepage&q&f=false. Acesso em 19 de dezembro de 2018

BROCA, Brito. A vida literária no Brasil – 1900. 4ªed, 2004

CAMPOS, André; RAMOS, Paulo; SANTOS; Amanda - **A Influência da Mídia no Esporte**. 1 Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 28 a 30 de maio de 2015, Universidade Federal do Amapá, Macapá, AP. Disponível em http://www.portalintercom.org.br/anais/norte2015/resumos/R44-0620-1.pdf. Acesso em 04 de fevereiro de 2018

FREYRE, Gilberto. **Foot Ball Mulato**. publicado no Estado de São Paulo na edição de 17 de Junho de 1938 (http://docshistory.blogspot.com/2013/02/football-mulato.html); acesso em 24 de outubro de 2017

LAZARSFELD E MERTON. **Comunicação de Massa, Gosto popular e Ação Social Organizada**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1948

RIBEIRO, André. **Os donos do espetáculo**. Terceiro Nome, 2007;

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Mauad, 4 edição 1999. Disponível em https://books.google.com.br/books?id=GmRTJgaQ1WkC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em 04 de dezembro de 2017

MIRANDA, C.M. "**Estratégias de contra-agendamento em websites e blogs:** Exemplos de participação do público na mídia"**.** Apresentado no XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Caxias do Sul, RS – 2 a 6 de setembro de 2010 Disponível em http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-1761-1.pdf, acesso em 16 de fevereiro de 2018.

SILVA, Luis Martins. **Imprensa, jornalismo e interesse público:** perspectivas de renovação – a notícia cidadã. Tese de doutorado apresentada Universidade de Brasília, Faculdade de Comunicação, 2009. Disponível em http://repositorio.unb.br/handle/10482/5325. Acessado em 04 de fevereiro de 2018.

Anexo 1

Football Mulato

Um repórter me perguntou anteontem o que eu achava das "admiráveis performances brasileiras nos campos de Strasburgo e Bordeaux."

Respondi ao repórter – que depois inventou ter conversado comigo em plena praça pública, entre solavancos da multidão patriótica na própria tarde da vitória dos brasileiros contra os tchecoslovacos – que uma das condições dos nossos triunfos, este ano, me parecia a coragem, que afinal tiveramos completa, de mandar à Europa um team fortemente afro-brasileiro. Brancos, alguns, é certo; mas um grande número de pretalhões bem brasileiros e mulatos ainda mais brasileiros.

Porque a escolha de jogadores brasileiros para os encontros internacionais andou por algum tempo obedecendo ao mesmo critério do Barão de Rio Branco quando senhor-todo-poderoso do Itamaraty: nada de pretos nem de mulatos chapados; só brancos ou então mulatos tão claros que parecessem brancos ou, quando muito caboclos, deviam ser enviados ao estrangeiro. Mulatos do tipo do ilustre Domício da Gama a quem o Eça de Queiroz costumava chamar, na intimidade, de "mulato cor-de-rosa".

Morto Rio Branco, desaparecia o critério anti-brasileiro do Brasil se fingir de República de arianos perante os estrangeiros distantes que só nos conhecessem através de ministros ruivos ou de secretários de legação de olhos azuis. E de tal modo desaparecia o falso e injusto critério da seleção de louros que o próprio Barão seria substituído por mulatos ilustres – um deles o grande brasileiro que foi Nilo Peçanha

Nilo Peçanha... Assistindo também anteontem à fita que reproduz o jogo dos brasileiros contra os poloneses, foi de quem me lembrei – de Nilo Peçanha. Porque o nosso estilo de foot-ball lembra seu estilo político

O nosso estilo de jogar foot-ball me parece contrastar com o dos europeus por um conjunto de qualidades de surpresa, de manha, de astúcia, de ligeireza e ao mesmo tempo de espontaneidade individual em que se exprime o mesmo mulatismo de que Nilo Peçanha foi até hoje a melhor afirmação na arte política

Os nossos passes, os nossos pitu's, os nossos despistamentos, os nossos floreios com a bola, o alguma coisa de dança e de capoeiragem que marca o estilo brasileiro de jogar foot-ball, que arredonda e adoça o jogo inventado pelos ingleses e por eles e por outros europeus jogado tão angulosamente, tudo isso parece exprimir de modo interessantíssimo para os psicólogos e os sociólogos o mulatismo flamboyant e ao mesmo tempo malandro que está hoje em tudo que é afirmação verdadeira do Brasil.

Acaba de se definir de maneira inconfundível um estilo brasileiro de foot-ball; e esse estilo é mais uma expressão do nosso mulatismo ágil em assimilar, dominar, amolecer em dança, em curvas ou em músicas técnicas européias ou norte-americanas mais angulosas para o nosso gosto: sejam alas de jogo ou de arquitetura. Porque é um mulatismo, o nosso – psicologicamente, ser brasileiro é ser mulato – inimigo do formalismo apolíneo – para usarmos com alguma pedanteria a classificação de Spengler – e dionisíaco a seu jeito – o grande jeitão mulato. Inimigo do formalismo apolíneo e amigo das variações; deliciando-se em manhas moleironas, mineiras a que se sucedem surpresas de agilidade. A arte do songa-monga.

Uma arte que não se abandona nunca à disciplina do método científico mas procura reunir ao suficiente de combinação de esforços e de efeitos em massa a liberdade para a variação, para o floreio, para o improviso. Até mesmo a liberdade para a ostentação ou para a exibição do talento individual num jogo de que os europeus têm procurado eliminar quase todo o floreio artístico, quase toda a variação individual, quase toda a espontaneidade pessoal para acentuar a beleza dos efeitos geométricos e a pureza de técnica científica. Sente-se nesse contraste o choque do mulatismo brasileiro com o arianismo europeu. É claro que mulatismo e arianismo são considerados não como expressões étnicas mas como expressões psico-sociais condicionadas por influências de tempo e de espaço sociais.

O contraste pode ser alongado: o nosso foot-ball mulato, com seus floreios artísticos, cuja eficiência – menos na defesa do que no ataque – ficou demonstrada brilhantemente nos encontros deste ano com os poloneses e os tchecoslovacos é uma expressão de nossa formação social democrática como nenhuma

Rebelde a excessos de ordenação interna e externa; a excessos de uniformização, de standartização; a totalitarismos que façam desaparecer a variação individual ou espontaneidade pessoal.

No foot-ball, como na política, o mulatismo brasileiro se faz marcar por um gosto de flexão, de surpresa, de floreio que lembra passos de dança e de capoeiragem. Mas sobretudo de dança. Dança dionisíaca. Dança que permita o improviso, a diversidade, a espontaneidade individual. Dança lírica.

Enquanto o foot-ball europeu é uma expressão apolínea – no sentido spengleriano – de método científico e de esporte socialista em que a pessoa humana resulta mecanizada e subordinada ao todo – o brasileiro é uma forma de dança, em que a pessoa humana se destaca e brilha.

O mulato brasileiro deseuropeisou o foot-ball dando-lhe curvas, arredondados e graças de dança. Foi precisamente o que sentiu o cronista europeu que chamou aos jogadores brasileiros de "bailarinos da bola". Nós dançamos com a bola.

Havelock Ellis – que o meu amigo Agrippino Grieco não sei porque supõe um simples Mantegazza inglês, quando Ellis é, na verdade, um dos pensadores mais lúcidos e um dos humanistas mais completos do nosso tempo – se visse o team brasileiro jogar foot-ball acrescentaria talvez um capítulo ao seu ensaio magnífico sobre a dança e a vida.

O estilo mulato, afro-brasileiro, de foot-ball é uma forma de dança dionisíaca."

Gilberto Freyre, Diario de Pernambuco, 17 de junho de 1938.