

O fator da territorialidade nos processos de contrução identitária e cultural. Relações e conflitos entre os galeguistas do interior e os enclaves americanos no Primeiro Congresso da Emigración Galega (1956)

Cristina Martínez Tojero

Emprego e desenvolvimento: estudo de caso da indústria criativa na Região do Consócio do Estado do Rio Grande do Sul nos anos de 2000

Judite Sanson de Bem e Nelci Maria Richter Glacomini

Música RAP e identidades na cidade de Maputo: buscando pegadas e analisando discursos

Tirso Sileo

Forças da cultura

Pedro Rodrigues Costa

Representação na literatura e nas artes plásticas do Brasil contemporâneo

Regina Dalcastagnè

Cemo A Tempestade Invadiu a América

Tiago Ribeiro dos Santos

O Mundo num Segundo: Ilustrando a diversidade e promovendo a identidade

Ana Margarida Ramos

Eu queria ser mulher: Mário de Sá Carneiro

Rafael Santana Gomes

Patativa do Assaré: o canto ilimitado

Rafael Holmeister de Aguiar e Daniel Conte

O campo das representações sociais: articulações possíveis

Ivany Pinto Nascimento

AGÀLIA

REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA



número **107** 1º semestre 2013

DIREÇÃO

Roberto Samartim

Universidade da Corunha
Galabra (Universidade de Santiago Compostela, USC)
M. Felisa Rodríguez Prado
Universidade de Santiago de Compostela, Galabra

SECRETARIA TÉCNICA (Adjunta à direção)

Cristina Martínez Tejero

Universidade de Santiago de Compostela, Galabra
Universidade de Vigo

CONSELHO DE REDAÇÃO

Antón Corbacho Quintela

Universidade Federal de Goiás; Galabra (USC)

Carlos Pazos Justo

Universidade do Minho

Carlos Velasco Souto

Universidade da Corunha

Graziella Moraes Dias da Silva

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Luís García Soto

Universidade de Santiago de Compostela

M. Adriana Sousa Carvalho

Universidade de Cabo Verde

M. Carmen Villarino Pardo

Universidade de Santiago de Compostela, Galabra

M. Teresa López Fernández

Universidade da Corunha

Márcio Ricardo Coelho Muniz

Universidade Federal da Bahia

Maria das Dores Guerreiro

I.U. de Lisboa (CIES-ISCTE)

Mihai Iacob

Universitatea din Bucuresti

Pablo Gamallo Otero

Universidade de Santiago de Compostela

Rosa Verdugo Matés

Universidade de Santiago de Compostela

Vanda Anastácio

Universidade de Lisboa

Xerardo Pereiro Pérez

Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro

CONSELHO CIENTÍFICO

Álvaro Iriarte Sanromán (Universidade do Minho; Galabra, USC)

António Firmino da Costa (I. U. de Lisboa, CIES-ISCTE)

Arturo Casas Vales (Universidade de Santiago de Compostela)

Carlos Costa Assunção (Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro)

Carlos Quiroga (Universidade de Santiago de Compostela)

Carlos Taibo Arias (Universidad Autónoma de Madrid)

Celso Álvarez Cáccamo (Universidade da Corunha)

Francisco Salinas Portugal (Universidade da Corunha)

Elias J. Torres Feijó (Universidade de Santiago de Compostela, Galabra)

Gilda da Conceição Santos (Universidade Federal do Rio de Janeiro; Real Gabinete Port. de Leitura)

Inocência Mata (Universidade de Lisboa)

Isabel Morán Cabanas (Universidade de Santiago de Compostela)

José António Souto Cabo (Universidade de Santiago de Compostela)

José Luís Rodríguez (Universidade de Santiago de Compostela)

José-Martinho Montero Santalha (Universidade de Vigo)

Júlio Barreto Rocha (Universidade Federal de Rondônia)

Marcial Gondar Portasany (Universidade de Santiago de Compostela)

Onésimo Teotónio de Almeida (Brown University)

Raul Antelo (Universidade Federal de Santa Catarina)

Regina Zilberman (Universidade Federal de Rio Grande do Sul)

Teresa Cruz e Silva (Universidade Eduardo Mondlane)

Teresa Sousa de Almeida (Universidade Nova de Lisboa)

Tobias Brandenberger (Universität Göttingen)

Yara Frateschi Vieira (Universidade Estadual de Campinas)

AGÁLIA. REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA

ISSN: 1130-3557

DEPÓSITO LEGAL: C-250-1985 (versão papel)

EDITA: Associação Galega da Língua (AGAL)

URL: <http://www.agalia.net>

ENDEREÇO-ELETRÓNICO: revista@agalia.net

ENDEREÇO POSTAL: Rua Santa Clara nº 21

15704 Santiago de Compostela (Galiza)

PERIODICIDADE: Semestral (números em junho e dezembro)

ASSINATURA

(https://espaciosseguro.com/agalia/inscricao_agalia.html)

Versão eletrónica (2 números/ano): 20€

Versão impressa (2 números/ano):

<i>Estado Espanhol</i>	20€ Sócios/as AGAL	30€ Não sócios/as
<i>Europa</i>	28€ Sócios/as AGAL	38€ Não sócios/as
<i>Resto do mundo</i>	31€ Sócios/as AGAL	41€ Não sócios/as

Contacto: agalia@agal-gz.org

Envio de originais: <http://www.agalia.net/envio.html>

Normas de Edição no fim do volume e em

<http://www.agalia.net/normas-de-edicao.html>

Indexada em:

CAPES (<http://www.capes.gov.br/>)

dialnet (<http://dialnet.unirioja.es>)

Desenho da capa: Carlos Quiroga

Impressão: Sacauntos, cooperativa gráfica (info@sacauntos.com)

Revisão de textos em inglês: Rosário Mascato Rey

SUMÁRIO

Nota da redação	5
O fator da territorialidade nos processos de contrução identitária e cultural. Relaçõs e conflitos entre os galeguistas do interior e os enclaves americanos no Primeiro Congresso da Emigración Galega (1956)	7
<i>The Factor of Territoriality in the Processes of Identity and Cultural Construction. Relations and Conflicts between Galicianists in Galiza and American enclaves in the 1st Congress of Galician Emigration (1956)</i>	
Cristina Martínez Tejero	
Emprego e desenvolvimento: estudo de caso da indústria criativa na Região do Consinos do Estado do Rio Grande do Sul nos anos de 2000	29
<i>Employment and Development: Case Study of the Creative Industry in the Region of Consinos (State of Rio Grande do Sul, Brazil) in the decade of 2000</i>	
Judite Sanson de Bem e Nelci Maria Richter Giacomini	
Música RAP e identidades na cidade de Maputo: buscando pegadas e analisando discursos	51
<i>Rap Music and Identities in Maputo City: Following Footsteps and Analyzing Discourses</i>	
Tirso Siteo	
Forças da cultura	67
<i>Culture Forces</i>	
Pedro Rodrigues Costa	

Representação na literatura e nas artes plásticas do Brasil contemporâneo	91
<i>Authorship and Crisis in Representation: Literature and Visual Arts in Contemporary Brazil</i>	
Regina Dalcastagnè	
Como <i>A Tempestade</i> invadiu a América	111
<i>As The Tempest overrun America</i>	
Tiago Ribeiro dos Santos	
<i>O Mundo num Segundo</i>. Ilustrando a diversidade e promovendo a identidade	129
<i>The World in a Second. Illustrating Diversity and Promoting Identity</i>	
Ana Margarida Ramos	
<i>Eu queria ser mulher</i>: Mário de Sá Carneiro	139
<i>I Wanted to Be a Woman: Mário de Sá-Carneiro</i>	
Rafael Santana Gomes	
Patativa do Assaré: o canto ilimitado	161
<i>Pataviva do Assaré: Unlimited Song</i>	
Rafael Hofmeister de Aguiar e Daniel Conte	
O campo das representações sociais: articulações possíveis	181
<i>The Field of Social Representations: Possible Articulations</i>	
Ivany Pinto Nascimento	

NOTA DA REDAÇÃO

Neste número da revista *Agália* reúnem-se uma dezena de artigos procedentes da Galiza (1), Moçambique (1), Portugal (2) e Brasil (6), nos quais a cultura e os discursos a respeito dela, ora reflexivos, ora propositivos, surgem através da focalização de diferentes espaços geográficos e momentos temporais, mas também a partir de disciplinas diversas. Mesmo assim, não custa encontrar conexões evidentes entre eles: na definição da(s) identidade(s), nas interações entre indivíduo e sociedade, nas articulações entre o global e o local ou na diversidade encenada e reivindicada.

O número 107 abre-se com o trabalho de Cristina Martínez Tejero, docente na Universidade de Vigo e membro do grupo de pesquisa *Galabra* da Universidade de Santiago de Compostela (Galiza), a focalizar o (proto-)sistema galego em meados dos anos cinquenta do século passado através do relacionamento e da conflitualidade existentes entre os agentes culturais que residiam no território e os que agiam a partir da diáspora, nos chamados enclaves. A seguir, as doutoras Judite Sanson de Bem e Nelci Maria Richter Giacomini, da *Unilassalle* (Brasil), debruçam-se sobre a situação da região riograndense brasileira, mais especificamente da área do Rio dos Sinos, com um estudo no qual se reflete a respeito de uma economia muito centrada na produção de calçado, valorizando, em termos de sustentabilidade e de emprego, as possibilidades que, no século XXI, as indústrias criativas oferecem.

O artigo do antropólogo Tirso Siteo, membro da Associação *Block4* — Artes e Cultura na Comunidade e pesquisador em políticas públicas e cultura da *Kaleidoscópio* (Moçambique), analisa a cultura hip-hop e o fenómeno do rap na cidade de Maputo através da criação de identidades e dos diversos discursos existentes, observando os planos global e local. Em “Forças da cultura”, o doutor Pedro Rodrigues Costa, ligado à Universidade do Minho (Portugal), combina as visões do pensamento moderno e pós-moderno para apresentar a dinâmica cultural inscrita na vida social enquanto ciclo, expondo as seis etapas da cultura, síntese singular dos espíritos objetivo e subjetivo.

A partir da crise da representação artística, a professora da Universidade de Brasília Regina Dalcastagnè explora as formas possíveis de mediação — entre o que é representado e o espectador — presentes na obra de seis artistas plásticos e produtores literários brasileiros do século XX, concluindo, depois de fazer uma análise comparativa, que existe uma forte pegada do desconforto. Tiago Ribeiro dos Santos, ligado à Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil), apresenta um trabalho que, no quadro dos estudos pós-coloniais, reflete a respeito dos usos metafóricos da personagem de Caliban, tirada da peça *A Tempestade* de Shakespeare e em elaboração latino-americana, a partir dos trabalhos do martinicano Aimé Césaire e do cubano Roberto Fernández Retamar.

Por sua vez, a professora Ana Maria Ramos, da Universidade de Aveiro (Portugal), analisa identidade e diversidade no álbum ilustrado português *O mundo num segundo* (2008) que, destinado à infância, pode ser ao mesmo tempo interpretado como roteiro de viagem e como abordagem filosófica da diferença, nele encenadas. O artigo de Rafael Santana Gomes, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil), aborda a construção do homoerotismo masculino na obra do modernista português Mário de Sá Carneiro, particularmente nas narrativas *A Confissão de Lúcio* (1913) e *Ressurreição* (1915), destacando a colocação da figura feminina como mediatriz no contacto físico.

Na sequência, encontra-se o trabalho assinado por Rafael Hofmeister de Aguiar e Daniel Conte, da Universidade Feevale (Brasil), que focaliza a produção do brasileiro Patativa do Assaré sublinhando o caráter social da mesma, quer através da inscrição dos seus poemas na (denúncia da) realidade sertaneja do Ceará ao qual pertence(m), quer pela manifesta vontade educativa. A fechar este volume, a doutora Ivany Pinto Nascimento, da Universidade Federal do Pará (Brasil), apresenta a teoria das representações sociais e a formação das referidas representações, com importante papel no processo complexo que envolve a constituição identitária do sujeito; oferece, ainda um panorama dos estudos desenvolvidos, apontando as várias tendências existentes e os diversos caminhos metodológicos a serem trilhados.

Felisa Rodríguez Prado
Roberto Samartim

O fator da territorialidade nos processos de construção identitária e cultural Relações e conflitos entre os galeguistas do interior e os enclaves americanos no Primeiro Congresso da Emigración Galega (1956)*

Cristina Martínez Tejero

Universidade de Vigo | Grupo Galabra — USC (Galiza)

Resumo

Tendo em conta a importância dos enclaves americanos no processo de autonomização do sistema cultural galego durante o franquismo, o objetivo deste artigo é contrapor as diferentes ideias e planteamentos manejados e impulsionados desde as comunidades galegas assentadas na América e desde a Galiza. Para isto serão tidos em consideração os relatórios apresentados no Primeiro Congresso da Emigración Galega (1956) pelos grupos ativos em ambas as beiras do Atlântico e, de forma específica, serão focadas as distintas concepções sobre cultura, emigração, língua ou repertórios por eles manifestados, junto com as propostas e os projetos formulados para o sistema. As divergências observáveis neste sentido refletem as próprias diferenças detetáveis no plano político e serão lidas à luz dos conflitos pela legitimidade na atuação do galeguismo de após-guerra. Por último, será avaliada a potência destas divergências em termos sistémicos, assim como os modos e formas de atuação dos diferentes grupos, principalmente o criado à volta da editorial Galaxia.

Palavras chave: Galeguismo — Sistema Cultural Galego — Primeiro Congresso da Emigración Galega — Enclaves americanos — Grupo Galaxia.

The Factor of Territoriality in the Processes of Identity and Cultural Construction Relations and Conflicts between Galicianists in Galiza and American enclaves in the 1st Congress of Galician Emigration (1956)

Abstract

Taking into account the relevance of American enclaves in the process of autonomization of the Galician cultural system during Francoism, the aim of this paper is to compare and contrast the different ideas and views held and boosted by the Galician communities settled in America and those in Galiza. To this end, we will look at the reports presented by active groups on both sides of the Atlantic in the Primeiro Congreso da Emigración Galega (1st Congress of Galician Emigration) (1956). Specifically, we will focus on the different conceptions of culture, emigration, Galician language or repertoires expressed by these groups, along with their projects and proposals for the system. Divergences observed in this regard clearly reflect political differences, which will be read in the light of the struggles for legitimacy in the activities of post-war Galicianism. Finally, we will evaluate the power of these differences in systemic terms, as well as the methods and ways of action of the various groups, mainly the one created around the publishing house Galaxia.

Key words: Galicianism — Galician Cultural System — Primeiro Congresso da Emigración Galega [1st Congress of Galician Emigration] — American Enclaves — Galaxia Group.

* Este trabalho vincula-se ao projeto de investigação FISEMPOGA (*Fabricação e Socialização de Ideias num Sistema Emergente durante um Período de Mudança Política. Galiza 1968-1982*) subsidiado pelo *Ministerio de Ciencia y Tecnología* do Governo da Espanha entre os anos 2009-2011 (FFI2008-05335/FISO).

Receção: 23-11-2012 | Admissão: 29-03-2013 | Publicação: 30-06-2014

MARTÍNEZ TEJERO, Cristina: “O fator da territorialidade nos processos de construção identitária e cultural. Relações e conflitos entre os galeguistas do interior e os enclaves americanos no Primeiro Congresso da Emigración Galega (1956)”. *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 107 (2013): 7-27.

A configuração espacial do sistema cultural galego durante o período franquista exige ter em consideração o papel fundamental desenvolvido pelas comunidades galegas na América, destino histórico da emigração com origem na Galiza e lugar de concentração preferente para os agentes exilados a raiz do golpe de estado do ano 1936¹. A importância destes núcleos varia segundo o período considerado e compreende desde o seu papel fundamental nas décadas de 40 e 50 até a sua progressiva decadência a partir dos anos 60, de forma paralela à desapareção das suas principais figuras (por falecimento ou regresso ao território galego), junto com a mudança de tendência observável nos fluxos migratórios, agora orientados para a Europa. À complexidade e à diversidade das distintas comunidades estabelecidas fora da Galiza une-se o feito, de relevância sistémica, de coexistirem nelas diversas linhas ideológicas — como o republicanismo ou o comunismo — desativadas no interior, onde som os galeguistas a assumir o protagonismo de (re)construir o sistema (Martínez Tejero, 2013).

Dentro deste quadro, este estudo pretende contrapor as diversas ideias, referentes repertoriais ou estratégias de atuação e planificação manejados e impulsionados em ambas as beiras do Atlântico, partindo daquilo que os diferentes grupos atuantes nestes dous ‘núcleos’ expõem no Primeiro Congreso da Emigración Galega, celebrado em 1956². A importância deste evento no

1. O uso da noção de *sistema cultural galego* parte dos desenvolvimentos teóricos realizados por Even-Zohar (1990, 1999 e 2010) e é empregue aqui, de forma utilitária, para nomear o construto existente nesta altura, caracterizado por uma situação emergente e pela sua precariedade na definição dos elementos internos, o que ocasiona sérias dificuldades para considerá-lo como entidade sistémica, e que envolve práticas com orientações divergentes — quando não opostas — sobre o grau de autonomia pretendido para o sistema, embora nem sempre haja coerência na sua tradução aplicada.

2. Os vários conceitos aludidos como objeto de focagem partem, novamente, das teorizações de Even-Zohar e podem ser consultados na bibliografia referida. Por tratar-se de etiquetas com um elevado grau de transparência, procedo unicamente a explicitar aquela que pode resultar menos conhecida ou reconhecível: a noção de repertório foi definida por Even-Zohar (1999: 31) como o conjunto de modelos, regras e materiais que regulam a produção e consumo dum determinado produto no interior do sistema cultural considerado, o que neste caso se traduz nas distintas perceções, defendidas a um e outro lado do Atlântico, sobre a orientação e características que devem apresentar as obras e as práticas da cultura galega.

processo de conformação do sistema cultural galego reside no feito de ter congregado muitos dos grupos atuantes no sistema da altura (tanto da Galiza territorial como dos enclaves) e de se localizar numha etapa chave, na qual se está a produzir umha inversom de papéis em relação ao acontecido na década de 40, isto é, a progressiva abertura do espaço de possíveis e o fortalecimento dos grupos atuantes na Galiza, face ao início da decadência das comunidades americanas. Valorizar isto exige, aliás, ter em conta a conhecida rotura da unidade do galeguismo interior e exterior na década de 50, especialmente a partir do ano 1958 (Beramendi e Núñez Seixas, 1996: 199 e ss.), que supom a explicitação da divergência de horizontes procurados para a Galiza ao nível político, com as consequentes derivações no plano cultural. Estes feitos devem ser entendidos à luz da quebra no processo de autonomização dos campos culturais galegos e da consolidação do movimento galeguista que supugêrom os feitos de 1936 e a instauração do regime franquista, junto com a fundação em Buenos Aires, em 1944, do Consello de Galiza, representante do governo galego no exílio, e a progressiva reativação da atividade galeguista e cultural no território galego desde o fim dos anos 40.

Por outro lado e em relação às análises realizadas neste artigo, é necessário ter em consideração a impossibilidade de falar em termos de uniformidade tanto a respeito da Galiza como da diáspora, onde a situação diferencial de cada enclave responde a fatores como a intensidade e a continuidade dos fluxos migratórios, a presença de agentes exilados, o grau de consolidação institucional ou a orientação política privilegiada³. As divergências podem ser visíveis em cada um destes pólos se forem, por exemplo, tidas em consideração as ideias a nível repertorial manejadas pelo Consello de Galiza e pola Asociación Galega de Universitarios, Escritores e Artistas

3. O conceito de *enclave* responde a umha adaptação metodológica realizada por Torres Feijó (2004: 429 e ss.) a partir de Naftoli Bassel (1991) com o intuito de denominar e adscrever ao mesmo sistema o conjunto de atividades culturais (e de elementos sistémicos derivados) desenvolvido num espaço social determinado e diferente ao da comunidade de referência para o sistema em consideração.

(AGUEA)⁴, no caso dos enclaves, e por Galaxia e polo conjunto de agentes vinculados à Nova Narrativa, no do interior⁵.

O Primeiro Congreso da Emigración Galega

O núcleo das análises aquí colocadas baseia-se nas comunicacións apresentadas no Primeiro Congreso da Emigración Galega, evento celebrado em Buenos Aires, entre 24 e 31 de julho de 1956, e impulsionado polo Consello de Galiza coincidindo com a celebración do centenário do Banquete de Conxo (considerado e reivindicado como um dos feitos chave na etapa fundacional do movimento galeguista)⁶. Este encontro tinha como objetivo, segundo figura na convocatória, “estudar os problemas específicos, individuais e colectivos, dos nosos emigrados, con proiecções sobre o presente e futuro de Galicia, buscándolles as posibles e axeitadas solucións” (APCEG [(Actas do) Primeiro Congreso da Emigración Galega]: 12)⁷ e supunha unha tentativa de uniom das diversas colectividades espalhadas polo continente americano, assim como, de forma indireta, um elemento de auto-legitimação do próprio Consello de Ga-

4. A AGUEA (*Asociación Gallega de Universitarios, Escritores y Artistas*) foi criada em 1956, em Buenos Aires, sob a direção de Antonio Baltar e nela participaram, entre outros, Alberto Vilanova, Núñez Búa, Blanco Amor, Dieste, Seoane ou Laxeiro. A sua atividade continuou até 1959 e concentrou-se no âmbito cultural (com a organização de ciclos de conferências, colóquios, exposições, programas radiofónicos, etc.) e no docente (com aulas sobre geografia, história, língua e literatura galegas). Para mais informação pode ser consultado Vilanova Rodríguez (1966: 1404-5).

5. Indo além e seguindo os parâmetros interpretativos manejados por Figueroa (2010), é possível aventurar, sobre os coletivos referidos, um paralelismo nas atuações do Consello de Galiza e de Galaxia, ao privilegiarem a sua ação no campo de produção ideológica, em detrimento do cultural, face à concentração de esforços da AGUEA e o movimento da Nova Narrativa no campo da cultura (também educativo, no caso do primeiro) e em posições de vanguarda ou inovadoras, susceptíveis de contribuírem num maior grau para a autonomização do sistema.

6. As atas deste encontro saíram do prelo três anos depois, em 1959, sob o selo Nós, sediado em Buenos Aires. Em 2006, comemorando os cinquenta anos da celebração do congresso, o Consello da Cultura Galega realizou unha edición fac-similar, com estudo introdutório de Marcelino Fernández Santiago, que se disponibiliza através do endereço <http://consellodacultura.org/media/teca/documento.php?id=162> (última consulta, 15.10.2012).

7. Por razões de operatividade e com o fim de não sobrecarregar excessivamente o texto, a abreviação APCEG será utilizada nas referências bibliográficas relativas às atas do Primeiro Congreso da Emigración Galega. A referência completa pode ser consultada na entrada correspondente da bibliografia.

liza que, como entidade convocante e na sua própria natureza de representante do governo galego no exílio, poderia beneficiar-se a nível simbólico dos avanços realizados neste caminho.

Esta convocatória foi feita pública com um chamado à participação das sociedades galegas na América e incluía um temário orientativo, estruturado em torno aos núcleos temáticos de passado, presente e futuro da emigração galega. O último deles foi desenvolvido em quatro linhas de estudo, que chegam a ter um peso importante na própria configuração do congresso (equiparável a qualquer um dos grandes blocos temáticos referidos), e que se correspondem com os seguintes epígrafes: “O problema do emigrado galego”, “A emigración galega na vida social. As entidades mutualistas máisima creación da emigración galega”, “A emigración galega na vida económica” e “A emigración galega e a cultura”.

A selección do Primeiro Congreso da Emigración Galega encontra certas limitacións quanto à representatividade do sistema cultural galego, tanto por estar impulsionado por um coletivo galeguista (nem sempre em boa relação com as restantes linhas ideológicas em jogo ou inclusive com outros grupos) como por haver notáveis diferenças no grau de participação dos diferentes núcleos de emigrados (sendo maioritária a presença de coletividades sediadas em torno a Río de la Plata)⁸. Apesar disto, o feito de tratar-se dumha proposta unitária, com representação (embora desigual) de muitos enclaves e inclusive da Galiza territorial, situa esta achega como um corpus de grande interesse para um estudo como o que é pretendido nestas páginas. A inclusom de um apartado destinado especificamente ao plano cultural, por um lado, e a reprodução dalguns dos debates surgidos a raiz deste assunto, por outro, reforçam a valia das atas do encontro, a estes efeitos.

Respondendo ao apelo, da Galiza chegam as propostas (isto é, enviam textos mas nom acodem presencialmente ao congresso) feitas, principalmente, polo coletivo gestado à volta da editorial Galaxia, os irmãos Carré Alvarellos, Carlos Pereira Amil e um conjunto independente (mas com proximidade a Galaxia) integrado por Manuel Beiras García, José Mosquera Pérez e José R. Vas-

8. Sobre estas questons pode ser consultado o estudo introdutório realizado em ocasiom da edición fac-similar destas atas por Fernández Santiago (2006: XI-XIII).

quez. De forma concreta, Galaxia participa neste congresso com um relatório coletivo intitulado “A defensa do idioma, vencello espritoal de todol-os galegos” e assinado por Ramón Cabanillas, Ramón Otero Pedrayo, Juan Rof Carballo, Domingo García Sabell, Ricardo Carballo Calero, Celestino F. de la Vega, Francisco Fernández del Riego, Xaime Isla Couto e Ramón Piñeiro, se bem que a autoria corresponda a este último, segundo informa o próprio Piñeiro (1974: 95). Hai que acrescentar, ainda, as três comunicações individuais apresentadas por Ramón Piñeiro (“A emigración vista dende Galicia”), Xaime Isla Couto (“A axuda dos emigrados no desenvolvemento económico de Galiza”) e Francisco Fernández del Riego (“A emigración galega e a cultura”), integradas em diferentes seccións do congresso e a que é necesario somar o relatório conjunto assinado por Manuel Beiras García, José Mosquera Pérez e José R. Vázquez (“A axuda individual a empresas culturais galegas”), tanto por estes serem acionistas de Galaxia como por o discurso ofrecido estar muito próximo das restantes comunicações apresentadas polo grupo. Também Ramón Otero Pedrayo — introduzido aqui como o “esgrevio dianteiro da cultura galega”, APCEG: 39-40 — e Domingo García-Sabell, participantes na altura do projeto de Galaxia, assinam dous textos: os únicos de adesom ao congresso reproduzidos nestas atas, “Ponencia” e “Mensaxe aos Emigrados”, respetivamente, e que som situados à par dos discursos pronunciados polos integrantes da comissom organizadora.

Os irmaos Uxío, Leandro e Luis Carré Alvarellos participam igualmente neste evento com quatro comunicações — duas das quais pertencem ao primeiro dos citados — que se orientam a focar diversos aspetos do fenómeno migratório galego, especialmente dumha perspetiva económica ou cultural. Trata-se de três agentes de maior idade que a maioria do grupo Galaxia, com umha trajetória importante na etapa do pré-guerra e que se vinculam sobretudo à *Academia Gallega* (segundo a denominação manejada na altura e à qual Leandro pertence na qualidade de “membro” e Luis e Uxío de “correspondentes”) e à cidade da Corunha em geral, além de demonstrarem um interesse especial pola etnografia (embora Leandro diversifique os seus ámbitos de atuação também para a língua ou o teatro e Uxío concentre a sua atividade preferentemente na produçom literária)⁹.

9. Também Carlos Pereira Amil (escrito em ocasiões nestas atas como “Pereiro Amil”) surge como autor de três textos localizados em diferentes comissoms. É apresentado como professor, intenden-

O congresso situa-se como um foro de debate com umha vontade interventiva explícita, derivada já da sua própria estrutura e configuração. Assim, som apresentados relatórios com reflexões ou propostas concretas — a partir das orientações colocadas pela comissão organizadora — para serem objeto de discussão dentro de cada comissão de estudo, a qual elabora um “Ditame” sobre elas (em conjunto ou de forma individual) e, eventualmente, fixa umha série de “Propósitos” a desenvolver, em relação aos quais se coloca um distinto grau de urgência ou relevância, com fórmulas como “seria comenente”, “eshortase”, “cumpre” ou “recoméndase” (veja-se, por exemplo, APCEG: 192-193). Os ditames de cada comissão foram finalmente lidos, debatidos e aprovados na “Sesión de debates e de *causura*” celebrada no dia 28; no entanto, as *boas intencions* incorporadas em forma de orientações ou ações concretas a desenvolver num futuro próximo ficaram na sua maior parte sem realização, em grande medida pela referida decadência deste contingente migratório.

A cultura tem um peso importante dentro deste encontro, sendo o eixo temático que concentra o maior número de relatórios (21 de 66 comunicações repartidas em 6 blocos) e que levanta mais expectativa, segundo confirmam as próprias atas, nas quais, com motivo da leitura do parecer da comissão correspondente (a denominada sob a letra G), se indica: “Pol-o interés do tema — o Idioma i-a Cultura en relación coa emigración galega — é (sic) pol-a cantidade e calidade das poñencias estudadas, iste informe era agardado pol-os delegados e pol-o público asistente, com eiscepcional eispetativa” (APCEG: 31). Esta comissão G, encarregada de avaliar os relatórios relativos a “A emigración galega e a cultura”, está integrada por umha série de agentes destacados do galeguismo de pré-guerra, exilados em distintos pontos do continente americano e com atividade no campo cultural: Emilio Gonzalez López (da Casa de Galicia de Nova Iorque), Luis Tobío (Uruguai), Ramón Suárez Picallo (Chile), Xosé Velo Mosquera (Lar Gallego de Caracas) e Rodolfo Prada (Irmandade Galega de Buenos Aires).

te mercantil e membro correspondente da *Academia Gallega* (veja-se, por exemplo, APCEG: 50) e, segundo as pesquisas realizadas, é provável que tivesse a sua residência fixada na Galiza. Em todo o caso, e apesar da importante participação quantitativa neste evento, o seu impacto é pouco relevante, dada a sua atuação individual e a desigual acolhida das suas propostas.

Cultura e emigração

Perceber as disrupções existentes entre as ideias sobre a cultura manejadas na Galiza e nos enclaves americanos implica atender a entidade diversa e as várias funções atribuídas a este elemento por parte desses dous núcleos. A primeira conclusom recolhida no parecer da comissom G pom o destaque na importância da fenómeno cultural como diferencial e coesivo da identidade galega, além de vincular a sobrevivência da Galiza como povo à continuidade da sua cultura (APCEG: 192). A relevância atribuída a este fenómeno é comum a ambos os lados do Atlántico, nas chaves assinaladas; hai, porém, certos matizes desseme-lhantes, derivados das próprias divergências existentes no plano político. Na Galiza territorial, o núcleo conformado arredor de Galaxia aposta, perante a impossibilidade de desenvolver umha açom política, por concentrar os seus esforços no âmbito da cultura e vai substituindo progressivamente a conceçom do povo em parámetros nacionais por umha definiçom derivada exclusivamente da sua faceta cultural. Nesta linha, o relatório coletivo apresentado por Galaxia vincula diretamente a existência dumha comunidade diferenciada à presença dumha cultura própria, o que resulta na concentraçom de esforços neste aspeto e na anulaçom (por omissom) de qualquer tipo de aspiraçom política:

Cada pobo é unha forma concreta da Humanidade e constituie, como tal, unha peculiariedade cuia natural manifestación é a *espresión cultural*. Cada pobo é unha cultura. Pol-o mesmo, si o mapa político de Europa refréxanos a sua imaxe como conxunto de *pobos*. No primeiro, Galicia non ten apenas presenza; no segundo, Galicia ten unha presenza viva e crara.

Temos, xa que logo, que si Galicia é *un pobo*, si aparece coma un dos pobos europeos, é porque a comunidade social galega constitue unha verdadeira unidade espiritoal, ou seña, a eistencia de Galicia *como pobo* maniféstase na eistencia de Galicia *como cultura peculiar* (APCEG: 173, *itálicos no original*).

Na mesma orientaçom, Domingo García-Sabell legitima o discurso galaxiám no seu texto de abertura do congresso, “Mensaxe aos emigrados”, também com o destaque da cultura, nesta ocasiom partindo dumha matriz antropológica-

-filosófica em que este elemento é situado como umha sorte de instrumento ontológico, definidor dumha mundivisom própria, e, portanto, reforçando novamente a via culturalista¹⁰:

Ise xeito de estare plantado mundo, forma, en definitiva, un estilo. **Ise estilo ten, pol-a sua banda, un nome venerábel: chámase cultura.** Tanteando, pois, na terra, os homes agavían as formas esternas da sua expresión. Dende elas toman pé pra erguerse deica o modo, deica a maneira peculiar que é o seu denominador común. Por eiquí, xa encontraron a cultura. [...] Velahí a cultura galega, irmáns galegos, **velahí a cultura galega, pobo con concencia de pobo**, destiño comprido, miolo i-enerxia da personalidade, constante fiadora de todo futuro valimento. [...] A cultura galega pódese iñorar, pro o que se non pode é tronzar, desfacer, magoar. [...] Quero dicir con isto que Galicia dibuxa o seu ser histórico, como pobo definido, no tempo en que xurden certos valores supreindividuaes que denantes estiveron a se concretaren cabo das criaturas asulagadas no niño da raza e do medio. [...] **A cultura de Galicia, o ser profundo de Galicia, conquiere eisí, arrimando todos o lombo, forza, maturidade e respeto. Xa se pode fitar para Galicia. Xa se pode ollar a sua faciana, porque xa ten faciana comprehensibel.** Xa a temos, irmáns, xa a temos. Galicia, nai, amiga, raigaña, froito non abalado (AP-CEG: 42, carregados meus).

A diáspora americana representa, em termos políticos, umha posição totalmente divergente em relação à Galiza territorial, que vai além da referida existência dumha maior diversidade quanto às correntes ideológicas em voga: o galeguismo das comunidades galegas na América permanece fiel ao discurso

10. Apesar das diferentes tomadas de posição adotadas por Galaxia no campo político durante a década de 60 — com o impulso à formação de diferentes organizações políticas —, o núcleo do pensamento ideológico deste grupo está já fraguado entre os finais dos anos 50 e os inícios da década de 60. Para umha maior profundidade, podem ser consultados os textos de Ramón Piñeiro incluídos em *Olladas no futuro*, especialmente “Galeguismo” e “Autoconciencia” (Piñeiro, 1974: 154-155; 166-167) e a análise da evolução e dos princípios da doutrina política deste agente feita por Beramendi e Núñez Seixas (1996: 200 e ss.).

forjado antes de 1936 e censura as tomadas de posición adoptadas na Galiza territorial, principalmente polo grupo hegemónico na altura, Galaxia (Beramendi e Núñez Seixas, 1996: 179 e ss.). Estas diferenzas ideolóxicas encontran correlación com a percepción existente em torno à ação cultural que, de forma geral, é colocada nos enclaves em termos subsidiários dumha função política, a partir da concepção — de inspiração romántica — de que a cultura exerce como umha sorte de incentivo para o reconhecimento e para a ativação do referente nacional. Nesta linha pronuncia-se o representante do Centro Ourensán de Montevideo, Gervasio Vázquez, que chama à estimulação da música e da poesia galegas dado que “son a Música e a Poesía galegas, as que ao xuntarse íntimamente, chegan co seu lírico linguaxe ao corazón do pobo para **espertar nele a conciencia nazonal**, enfervoándoa, hastra facer surxir dela con forza asobalante, o doce nome da Patria” (APCEG: 190, carregados meus).

Os parámetros empregues na concepção da cultura manexada nos enclaves teñen tamén tradución tanto na maior atención e relevancia concedida ao conflito derivado da existencia de dous sistemas — galego e español — em choque no espaço sócio-territorial galego como na conseqüente interpretación política destes feitos, conforme Cándido A. González e Uxío García manifestam, na sua qualidade de representantes do Centro Pontevedrés de Buenos Aires, ao indicar:

E pensamos que se o desprazamento que se pertende co noso idioma, e con ele o de total-as nosas manifestacions (sic) culturales, son de creación, intención e propósitos políticos, nós, na procura de manter e defender canto nos dá a (sic) distingue con amplitude e xenerosidade, con unha auténtica personalidade, non facemos política; mais ben procuramos nos defender dos efectos da política que busca esmagar isa nosa persoalidade (APCEG: 159).

Estas afirmacións encontran, aliás, ecos nas exprimidas no interior por agentes afastados do núcleo galaxiám que, como Uxío Carré, apresetam um ideário mais próximo do forjado na etapa republicana, com umha atitude de denúncia e totalmente combativa em relação ao Estado español, no qual a cultura ocupa também umha dimensão política: “Povo que non ten cultura propia, senon

unha baixa e probe cultura imposta adrede por xente allea, ven sere un achego de pouco valer, unha cauda apegadiza, ou unha colonia a exprotare pol-o Estado que o asoballa” (APCEG: 165).

Os diferentes olhares e misións atribuídas ao fenómeno cultural presentan paralelismos com as perspectivas colocadas polos distintos núcleos enunciadores en relación a cuestións candentes neste congreso, como son as propias concepcións manejadas sobre a emigración. Assim, o núcleo de Galaxia, principalmente através dos textos assinados de forma individual por García-Sabell e Ramón Piñeiro (com uma leve adesão de Fernández del Riego e o nome pronunciamento de Isla Couto nos seus respectivos relatórios), apresenta uma visão existencial da emigração, deslocando a análise do fenómeno do terreno social para o individual, donde deriva uma concepção ontológica da emigração como parte consubstancial ao ser galego. O discurso defendido a este respeito pela diáspora americana coincide em grande parte com os aspetos colocados por Uxío Carré (APCEG: 68-70) que, sem negar a existência de benefícios derivados do fenómeno migratório, destaca o peso das causas económicas e inclusive políticas que o ocasionam, assim como as suas consequências negativas no nível social e na evolução do país.

Instituições e projetos

Entre os argumentos constantes que podem ser localizados nestas atas cabe sublinhar a denúncia dumha das consideradas principais causas da emigração, a falta de educação, e, como consequência, existe o chamamento permanente a investir em escolas na Galiza. Além disto, dos enclaves americanos levantam-se numerosas as vozes que, com um programa de ação focado na cultura, reclamam a criação de instituições que apoiem ou amparem as atividades culturais e cujo âmbito de atuação oscila entre as comunidades de emigrantes na América (exercendo como elemento de coesão entre elas) e uma ação mais ou menos direta na Galiza territorial, segundo a proposta em questão. Assim, do Centro Pontevedrés de Buenos Aires aponta-se para a criação dum “Organismo Cultural” que ajude a produção cultural (APCEG: 161); o Centro Coruñés de Buenos Aires sugere um vozeiro informativo para as coletividades galegas na América (APCEG: 165-6); a Irmandade Galega de Buenos Aires propõe uma editorial da emigração (APCEG: 167-8); do Centro Galego de Montevideo

chamam a fundar a “Institución Cultural Gallega de América”, com todo um programa associado para intervir na Galiza mediante subsídios a institucións e escolas, e complementam isto com a convocatória de prémios, a concessom de bolsas e ajudas a viagens, etc. (APCEG: 170-1); a AGUEA, por umha parte, solicita a criaçom dum museu circulante de fotografías concebido sob um perfil instrutor que mostre obras de arte, desenhos e gravados por todas as sociedades galegas do continente, junto com algunhas obras originais (APCEG: 182-3) e, por outra parte, propom a fundaçom dum Patronato Galego da Cultura sediado em Buenos Aires e com possível açom na Galiza, cuja atuaçom se divide em diferentes seçons, num perfil semelhante ao marcado polo Seminario de Estudos Galegos do pré-guerra (APCEG: 183-5); ou do Patronato da Cultura Galega de México, representado por Carlos Velo, convidam a fundar um Centro Cinematográfico Galego com sede na capital argentina mas com funçom produtiva e distributiva em América e na Galiza, além dumha açom direta nos núcleos rurais desta última (APCEG: 185-7).

Face a estas propostas de caráter supra-organizacional, a participaçom de Galaxia neste foro vai encaminhada a conseguir recursos económicos que eles próprios pretendem gestionar segundo o seu programa. Partindo da “deuda co país” assinalada por Ramón Piñeiro no seu relatório individual — no qual indica “Os emigrados, como forza poderosa que son, teñen a obriga moral de contribuíren positivamente ó desenrolo i-arrequecemento do patrimonio material i-espritoal do seu país” (APCEG: 75) —, as intervençoms dos agentes de Galaxia tenhem como fim reclamar o investimento das populaçoms assentadas em América para o desenvolvimento dum plano de estudos sobre a realidade galega. Isto concretiza-se em intervençoms que reclamam, dumha perspetiva geral, a necessidade de realizar investigacións filolóxicas, económicas ou históricas, assim como de afiançar um capital humano dedicado a este labor, tal como aparece refletido no relatório assinado por Fernández del Riego: “O LABOR A REALIZAR. O labor mais ambicioso e de meirande importancia co que temos que enfrontármonos, é o de gañar pra Galicia ás novas promociós de estudiosos” (APCEG: 164). Outra proposta nesta mesma orientaçom é realizada conjuntamente por Manuel Beiras García, José Mosquera Pérez e José R. Vasquez, solicitando a implementaçom dum programa de bolsas no estrangeiro destinado a estudiosos galegos e sufragado por emigrantes (APCEG: 169). Ao lado destas

tendências globais, convivem relatórios com linhas específicas de atuação, como os estudos económicos propostos no texto de Isla Couto ou as abordagens científicas sobre a língua, explicitadas na comunicação coletiva de Galaxia e concretizadas nos projetos de realização dum “Gran diccionario da língua galega” e de criação do “Patronato da língua galega”.

Estes posicionamentos do grupo galaxián, destinados a preencher as suas próprias necessidades económicas para desenvolver o plano de atuação grupal no território galego, mesmo tendo o objetivo implícito de avançar no desenvolvimento do país, contrastam com os restantes argumentos achegados neste nível quer pola diáspora, quer inclusive a partir da Galiza, em que se opta por apresentar pedidos e propostas de carácter mais colaborativo ou menos próximas ao próprio labor¹¹. Deste modo, Uxío Carré propom a criação dumha revista científico-literária que deveria atuar como difusora dos valores galegos e situa a sua potencial sede em Buenos Aires, com base ao maior grau de liberdade ali existente, sob a direção dum comité inter-societário (APCEG: 165).

Língua

Relativamente à questão linguística, hai coincidência nas manifestações realizadas tanto no interior como na diáspora, configurando-se como um dos pontos mais recorrentes deste congresso e superando as balizas definidas para os assuntos culturais. Apesar de nom existir umha prática monolíngue em qualquer umha das beiras do Atlántico, a língua é colocada como o principal traço definidor da identidade galega, conforme fica explicitado tanto nas palavras de Leandro Carré, procedentes da Galiza: “A fala galega para nós, galegos, é o sino máis característico da nosa personalidade. E como galegos debemos amala e usala, porque é a nosa, debemos conserva-la por respecto ao noso país e a terra onde fomos nados” (APCEG: 155), como nas de Xosé B. Abreira, secretário do congresso, que a define como o “primeiro elemento da personalidade de Galicia, e do seus espírito” (APCEG: 31). Em geral, os relatórios centrados de forma exclusiva

11. Apesar de Galaxia solicitar dinheiro para os seus projetos neste congresso, isto nunca é colocado de forma explícita e nom chega a haver nengumha alusão ao nome da editora nos relatórios, mais do que esta referência velada formulada por Fernández del Riego: “outas empresas que teñan afinque no país de orixe” (APCEG: 164).

na língua acompañam as tendéncias detetáveis neste encontro e manifestam a validade do galego e a necesidade da súa defensa e fomento (vejam-se, por exemplo, as comunicacións apresentadas polo Centro Pontevedrés de Buenos Aires, APCEG: 177-9, ou polo Centro Orensano de Buenos Aires, APCEG: 187-9). Outras vertentes menos exploradas, embora inscritas dentro dos chamamentos à promoción da lingua, som as colocadas polo Patronato da Cultura Galega de México ao se denunciar a falta dunha codificación e à hora de fazer críticas à *Real Academia Gallega* (tratada aquí como “Academia da Lingua Galega”) (APCEG: 180-1).

Também o coletivo criado à volta de Galaxia se posiciona nos termos referidos e, de forma significativa, apresenta a já citada comunicação coletiva “A defensa do idioma”, possivelmente tanto por este ser considerado o elemento mais visível da identidade galega como por tratar-se do aspeto onde podería haver maior nível concordância em relação às posições defendidas na Galiza e em América. A língua é, portanto, para este grupo, o principal instrumento em torno ao qual unir forças:

Con seren tantos os cambios e mutacións eternas no corpo social de Galicia, a súa unidade espritoal permaneceu constante e nidia no idioma.

[...] **Seña cal seña a situación social, o credo político ou relixioso, o emplazamento xeográfico ou a cidadanía de adoución, o vencello espritoal que a todol-os galegos nos une, a sangue que a todos nos fai irmás, a forza que nos dá unha lingoa propia, o poseéremos un idioma.** Porque o sabemos, uns de maneira conscente i-outros de maneira instintiva, é pol-o que o queremos conservar, pol-o que o queremos defender, pol-o que o queremos prestixiar. Si os nosos antergos souperon conquistar e transmitirnos a categoría, o rango distintivo de pobo, de unidade cultural peculiar, nós non podemos caer na degradación moral que sería a perda voluntaria de tal condición. Non podemos nin queremos privar ós nosos fillos do seu máis lexítimo liñaxe espritoal.

[...] Nós, irmáns emigrados, arelamos máis: arelamos a unidade de todo o corpo social galego. Cobizamos que ise sentimento de irmandade que tanta realidade subxetiva ten no interior de cada galego convírtase en realidade oxetiva. A totalidade do pobo galego, humana e socialmente

dividida e xeográficamente distanciada, debe formar unha unidade espirotoal ouxetiva e operante. Pra que tal unidade teña vida i-efetividade, compre afincala nise vencello esencial que lle dá presenza definida á nosa personalidade coletiva, ou seña, no idioma. **A conservación, a defensa i-o prestixamento do noso idioma debe de ser a gran empresa solidaria da totalidade do pobo galego** (APCEG: 174-5, carregados meus).

Um último aspeto a introducir em relação à língua tem a ver com a íntima ligação estabelecida com o âmbito cultural. As conclusões da comissão correspondente situam logo a seguir à afirmação de que a “Galiza é un pobo con unha cultura propia” que “o instrumento esencial de expresión de isa cultura é o Idioma Galego” (APCEG: 192); isto será incentivado com a progressiva consolidação dos campos culturais, convertendo o critério filológico — quer dizer, a veiculação em língua galega — na principal norma de adscrição de produtos ao sistema cultural galego). Neste congresso, os apelos ao uso da língua própria na cultura som constantes e ultrapassam o nível das práticas culturais, chegando a propor-se que toda a atividade das coletividades galegas em América seja realizada em galego, o que ocasiona críticas de certos delegados que apontam para o nome conhecimento da língua por parte de todas as pessoas associadas, evidenciando os usos inconstantes do galego nos próprios enclaves (APCEG: 31-32).

Repertórios

Quanto aos repertórios com presença ou incentivados nos dois lados do Atlântico, importa situá-los dentro das distintas linhas ativas em cada um desses espaços. Nos enclaves é possível detetar que grande parte dos centros galegos realizam, a raiz do seu labor recreativo e à procura dum público amplo, atividades nome enquadráveis nos discursos culturais consagrados, o que é concretizado, por exemplo, em atuações de orquestras com música galega, encenações teatrais, conferências, emissões de rádio, “reuniones de recreo al aire libre”, formação de bibliotecas, edição de livros ou mesmo na “cultura física” como meio para atrair à juventude (APCEG: 172). Este interesse pelo popular constitui um das linhas mais exploradas na diáspora, onde é palpável uma maior atração polos repertórios sociais e próximos do povo, suscetíveis de desenvolverem uma função didática, a partir dumha consciência da necessidade de

formaçom das comunidades emigrantes e da Galiza em geral, mas também condizente com o já mencionado papel como suposto incentivador do sentimento nacional. É sob esta orientaçom que devem ser percebidas as seguintes reflexons colocadas por Cándido A. González e Uxío García, na sua qualidade de representantes do Centro Pontevedrés de Buenos Aires:

Propiciamos, por elo, co noso cavilar, unha primeira etapa con un Teatro galego, sempre, mais non de mincreques e parvans, un Teatro galego prático, efetista, d-ensino, a enoutecer as virtudes sociais, morales i-espritoales da nosa cibdadanía, en calesquera dos modos que lle permitan os diversos xéneros de Teatro. Un Teatro Galego de tratamento por eisdposicions de temas e problemas, que afagan, que acariñen os máis íntimos sentementos das nosas xentes. Un Teatro Galego eistructurado literariamente no mesmo idioma do pobo para seu mellor entendemento. Un Teatro Galego que, por gravitación da sua forza argumental e dos seus problemas, infruía a formar e modelar en cada galego a auténtica concencia da sua valenza. Por ele mesmo, pol-o que coeitivamente e como parte d-un pobo representa (APCEG: 159).

A dimensom popular alcanza umha nova via em agentes de perfil mais inovador como os vinculados à AGUEA ou o músico Bal y Gay¹², que apostam pola recuperaçom do saber popular (para o qual reclamam estudos e atividades de recolha, tanto para o folclore musical galego como para o artesanato e as artes populares), suscetível de atuar como base para a elaboraçom dum discurso artístico culto (APCEG: 181-183). A estes parámetros hai que acrescentar o interesse manifestado, entre outros, pola própria AGUEA ou polo cineasta Carlos Velo (na altura, Vice-presidente do Patronato de Cultura Galega em México) com relaçom aos desenvolvimentos técnicos associados à produçom cultural (APCEG: 183-187).

No que respeita à Galiza territorial, é possível localizar uns repertórios folclóricos promovidos polo franquismo mediante umha açom de apropriaçom

12. A trajetória do musicólogo Bal y Gay está marcada pola sua relaçom com o Seminario de Estudos Galegos na etapa de pré-guerra e o seu exílio em México a partir do ano 1938.

de elementos considerados tradicionalmente galeguistas (como o traje e a música regionais), de que resulta um certo desinteresse, no sistema, polo popular, possivelmente ante a incomodidade derivada da sua proximidade com o regime (sobre isto pode ser consultado Torres Feijó, 2012). A par disto, existe umha certa *cultura de resistência* orientada a manter a memória do galeguismo e baseada sobretudo na etnografia, na arqueologia, na história ou na geografia, a partir de ideias triunfantes do Grupo Nós, do pré-guerra, e com um grande peso oitocentista. Dentro deste esquema, apresenta-se Galaxia, coletivo que une umha geraçom de galeguistas mais novos e que exhibe um intelectualismo essencialista — gerido de forma preferente por Ramón Piñeiro e Domingo García-Sabell —, com pontos base no lirismo, na saudade, no humorismo ou no sentimento da paisagem, e cujos ecos podem ser visualizados na mensagem de adesom ao congresso de García-Sabell:

Na terra, os seus fillos, pescudan, albiscan, estudan. [...] E saben dos montts (sic) i-os ríos, os prados i-as congostras, de falar galego e de non falar galego, dar (sic) gándaras i-as fragas das **esencias**, do **lirismo**, da **paisaxe**, da **saudade**, das **filosofías** e as ciencias severas [...] (APCEG: 41, carregados meus).

Além disto, os repertórios de orientaçom culta ou intelectualizante som também reivindicados no interior por agentes que, como Leandro Carré, lhes atribuem um papel dentro dum processo de dignificaçom linguística e identitária:

[...] considero que a nosa literatura non ha de se limitare á temas ruraes porque o idioma galego é fermosísimo bem falado, en boca de señoritas e señores [...]. Eu encomendo aos Centros Galegos de América; eu recomendo á todos os amadores do teatro na Galiza, que intensifiquen as representazóns dramáticas en galego; aos escritores que tezan comedias e que percuren por riba de todo facer obras serias, e com preferencias obras en que interveñan señores. Este será o mellor camiño para demostrar que a galega é unha língua culta e bela, e que ningún (sic) ten por qué esto-xala, nin menos envergoñarse de a falar (APCEG: 156).

A escolha do teatro, neste e nalgum outro texto citado, nom é casual, pois existe coincidência entre os enclaves e o interior quanto à sua função instrutiva e à necessidade de se fomentarem tanto as encenações como as traduções, conforme se deteta na consulta dos relatórios de Leandro Carré (APCEG: 155-156), Valenzuela Otero (APCEG: 156-157) ou de Cándido A. González e Uxío García (APCEG: 157-161), estes últimos na qualidade de representantes do Centro Pontevedrés de Buenos Aires. O labor didático é também assinalado no caso dumha das manifestações artísticas reivindicada exclusivamente nos enclaves, o cinema, sobre o qual Carlos Velo aponta: “El instrumento más poderoso de nuestro tiempo para la intercomunicación de los hombres y la propaganda del progreso es: el cine” (APCEG: 186); o cineasta usa termos muito semelhantes aos escolhidos por Cándido A. González e Uxío García para falar do teatro: “a (sic) Teatro ven sere o xeito, e o modo máis fácil e efectivo para infruir, prevalecer e encarnarse nas masas. [...] O Teatro logra o entendemento de todas as crases, calesquera sexa o grado da sua cultura” (APCEG: 158).

Os principais pontos de divergência entre a Galiza e os enclaves residem, portanto, num maior interesse nestes últimos polo popular e polo desempenho instruidor da cultura; a isto é possível acrescentar umha maior diversidade quanto às modalidades culturais contempladas, deixando de atender de forma tam privilegiada à literatura e abrindo o leque aos já referidos teatro e cinema, junto com a música (cult e tradicional), dança, artes plásticas ou jornalismo, numha linha explorada também no interior por Galaxia na sua etapa inicial — veja-se o segundo volume da coleção Grial (1951), dedicado à pintura atual na Galiza —, porém de forma menos intensa e sem continuidade no tempo.

Conclusions

Dentro do processo de autonomização do sistema cultural galego, os enclaves americanos jogam um papel específico e variável segundo a franja temporal considerada. Assim, a capacidade para questionar os planteamentos surgidos na Galiza, umha vez que nela se inicia a reativação dos campos cultural e ideológico, é relativamente pequena e a sua influência é mais detetável nos grupos periféricos do que nos centrais. O impacto real, no sistema, das discordâncias localizadas nestas páginas deve ser avaliado à luz da própria força das posições ocupadas a um e a outro lado do Atlântico. O grau de transferência e união

entre os enclaves e a Galiza, por umha parte, e entre os próprios (e distintos) enclaves, por outro, é escasso, impedindo o desenvolvimento de iniciativas mais abrangentes ou fortes e anulando, parcialmente, a capacidade de exercer umha oposiçom às linhas de força vigorantes no interior.

A segunda linha conclusiva a colocar neste trabalho tem a ver com os próprios mecanismos e modos de atuaçom do grupo Galaxia, que no congresso focalizado fai umha aposta completamente coordenada e definida. Trata-se, provavelmente, do único grupo presente neste foro (e no sistema) com umha consciência tam marcada de coletivo e, derivada disso, com umha determinaçom clara quanto a objetivos, a planificaçom ou a distribuiçom de papéis entre os seus agentes, conforme fica patente nos relatórios.

Nom por acaso, Galaxia procura neste foro a legitimaçom do seu projeto por parte da diáspora, que deveria chegar apoio económico e simbólico para o avanço grupal; opta, portanto, por umha atitude de consenso mediante a escolha da defesa da língua, de modo a secundarizar as diferenças políticas existentes. O feito de agir a partir do interior, *conhecendo e sofrendo* a realidade galega da altura, outorga a este grupo, face aos residentes na diáspora, um maior grau de legitimidade, reforçado com o acréscimo resultante de a formulaçom da naçom por parte do nacionalismo galego ter sido feita em termos territoriais e nom populacionais. Este feito, nom evidenciado aqui, ficará no entanto enunciado de forma expressa no “Informe de Compostela” (Barros, 2009: 394 e ss.) redigido em ocasiom da reuniom, em 1958, entre representantes do interior e do Consello de Galiza, no qual é engrandecido o labor de Galaxia, no interior, até ao ponto de ser considerado o único legítimo para a elaboraçom dum discurso galeguista.

Bibliografía

- BARROS, Miguel. *Ramón Piñeiro e a revisión do nacionalismo 1943-1981*. Vigo: Galaxia, 2009.
- BASSEL, Naftoli. “National Literature and Interliterary System”. *Poetics Today*, 12, 4 (1991): 773-779.
- BERAMENDI, Justo G. e Xosé Manoel NÚÑEZ SEIXAS. *O nacionalismo galego*. 2ª ed. Vigo: A Nosa Terra, 1996.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. “Polysystem Theory”. *Poetics today*, 11 (1990): 27-96.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas”. M. IGLESIAS SANTOS (ed.). *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 1999: 23-52.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. *Papers in Culture Research*. 2010 (http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005_2010.pdf Última consulta 15.10.2012).
- FERNÁNDEZ SANTIAGO, Macelino. “Introducción”. Primeiro Congreso da Emigración Galega. [Atas do] Primeiro Congreso da Emigración Galega [1856 — Banquete de Conxo — 1956: Primeiro Congreso da Emigración Galega: feito desde o 24 ao 31 de xulio de 1956 en Buenos Aires. Documentación. Crónicas]. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2006: VII-XIII.
- FIGUEROA, Antón. *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego*. Ames: Laiovento, 2010.
- MARTÍNEZ TEJERO, Cristina. “Enclaves, repertórios e sistemas culturais. Notas para uma achega ao sistema cultural galego e os enclaves americanos no franquismo” em Felipe ALIAGA (coord.). *Cultura y migraciones: Enfoques multidisciplinares*. Compostela: Universidade de Santiago de Compostela | Centro de Investigación en Procesos e Prácticas Emerxentes, 2013. 13-24.
- PIÑEIRO, Ramón. *Olladas no futuro*. Vigo: Galaxia, 1974.
- PRIMEIRO CONGRESO DA EMIGRACIÓN GALEGA. [Atas do] Primeiro Congreso da Emigración Galega [1856 — Banquete de Conxo — 1956: Primeiro Congreso da Emigración Galega: feito desde o 24 ao 31 de xulio de 1956 en Buenos Aires. Documentación. Crónicas]. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2006 [Edición fac-similar realizada a partir da publicada por Nós em Buenos Aires em 1959].

- TORRES FEIJÓ, Elias. “Contributos sobre o objecto de estudo e metodologia sistémica. Sistemas literários e literaturas nacionais”. Anxo ABUÍN e Anxo TARRÍO (coords.). *Bases Metodolóxicas para unha Historia Comparada das Literaturas da Península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2004. 423-444.
- TORRES FEIJÓ, Elias. “O problema da definición da cultura (nacional) galega, a legitimación dos seus componentes e o papel da língua durante a ditadura franquista. Um mínimo contributo”. Ricardo GURRIARÁN (coord.). *Un canto e unha luz na noite. Asociacionismo cultural en Galicia (1961-1975)*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2012. 97-103.
- VILANOVA RODRÍGUEZ, Alberto. *Los gallegos en la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones de Galicia, 1966.

Nota curricular

Cristina Martínez Tejero é licenciada em Filologia Portuguesa pela Universidade de Santiago de Compostela, instituiçom onde defendeu a sua tese de doutoramento em março de 2014. As suas pesquisas situam-se na linha da análise socio-lógico-sistémica da literatura e da cultura, sendo preferenciados como objeto de estudo o caso galego na etapa contemporânea e os processos de construção e intercâmbio de conhecimento.

Contacto

cristina.martinez@usc.es

Emprego e desenvolvimento: estudo de caso da indústria criativa na Região do Consinos do Estado do Rio Grande do Sul nos anos de 2000

Judite Sanson de Bem
Nelci Maria Richter Giacomini
UNILASALLE (Brasil)

Resumo

O conceito de desenvolvimento regional pode ser entendido como um processo de crescimento econômico com contínuo aumento dos indicadores sociais e agregação de valor sobre a produção. Este aumento de excedente resulta na ampliação do emprego, do produto e da renda local. A área do Conselho Regional de Desenvolvimento do Rio dos Sinos (Consinos), no Estado do Rio Grande do Sul (RS), se especializou no complexo calçadista. No entanto, ao longo das décadas de 1990 e de 2000, tem perdido participação no Produto Interno Bruto (PIB) do RS, bem como no emprego. A acumulação de conhecimento e a criatividade, as inovações e as competências tecnológicas presentes na economia local traduzem a possibilidade de desenvolvimento de outro leque de atividades, no âmbito das chamadas: indústrias criativas. O objetivo deste trabalho é apresentar a evolução da Região, em termos de emprego formal, de renda e do desempenho da indústria criativa entre 2000 e 2010, com dados do Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) e da Fundação de Economia e Estatística (FEE/RS). Conclui-se que no médio prazo não há possibilidades de a Região se especializar em outra matriz produtiva, pois mesmo a indústria criativa que ora desponta traz em si um fortíssimo impacto das atividades ligadas ao calçado, mas que as atividades complementares, entre outras, que apresentam fraco desempenho podem ser dinamizadas para utilizar a mão de obra existente na Região.

Palavras chave: Emprego — Desenvolvimento — Consinos (Rio Grande do Sul) — Indústria criativa

Employment and Development: Case Study of the Creative Industry in the Region of Consinos (State of Rio Grande do Sul, Brazil) in the decade of 2000

Abstract

The concept of regional development can be understood as a process of economic growth with continued growth of social indicators and value of production. This increase in surplus is to expand employment, output and local income. The region of the Regional Development Council of Sinos River (Consinos) in the state of Rio Grande do Sul (RS), is specialized in footwear business. Over the decades of 1990 and 2000, it has lost share in the Gross Domestic Product (GDP) of RS, as well as in employment. The accumulation of knowledge, creativity, innovation and technological expertise present in the local economy reflect the possibility of developing another range of activities known as creative industries. The objective of this paper is to present the evolution of the economy of the region, formal employment, income and employment in the creative industry between 2000 and 2010 with data from the Ministry of Labour and Employment (MTE) and the Foundation of Economics and Statistics (FEE / RS). We conclude that in the medium term there is no possibility of the region specializing in other productive matrix, because even the emerging creative industry brings with it a very strong impact of activities related to footwear, leading to the same difficulties faced by the previous model. However complementary activities introduced by the region with poor performance can be streamlined in the medium term and therefore use the existing manpower in the region.

Key words: Employment — Development — Consinos (Rio Grande do Sul) — Creative industry.

Receção: 25-02-2013 | Admissão: 26-07-2013 | Publicação: 30-06-2014

BEM, Judite Sanson de e NELCI MARIA RICHTER GIACOMINI: "Emprego e desenvolvimento: estudo de caso da indústria criativa na Região do Consinos do Estado do Rio Grande do Sul nos anos de 2000". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 107 (2013): 29-50.

1. Introdução

O fenômeno do crescimento econômico e do emprego/desemprego, em um cenário de dinamismo tecnológico e de crescente globalização, tem provocado algumas reflexões sobre as relações entre estas variáveis e o comportamento dos diferentes ramos produtivos. O ajuste do emprego, em diferentes situações, ao desempenho da produção e do setor externo das economias é uma questão de natureza macroeconômica. Quanto a remuneração do trabalho, a diferenciação e especialização da mão de obra leva algumas atividades a oferecer salários mais elevados, propiciando aos empregados maiores perspectivas de acesso aos meios de consumo.

Tomando o caso de Corede Vale do Rio dos Sinos, Consinos, e partindo de que tem tradição de mais de 70 anos na produção de calçados, observa-se que ao longo deste período houve diferentes momentos, uns mais promissores e outros menos. No entanto, a referida Região perdeu participação econômica junto ao estado do Rio Grande do Sul (RS) durante década de 2000, devido a sua especialização econômica na produção calçadista e todo o complexo que a envolve. Esta situação desencadeou uma série de infortúnios à população e, sobretudo, o aumento do desemprego dos fatores de produção (Bem e Giacomini, 2012). Muito se tem discutido, em termos de ciências sociais, sobre formas de resguardar as diferentes localidades destas oscilações. Uma delas seria aumentar a diversificação produtiva com vistas à redução destes momentos de crise. Outra sobre a qual se tem debruçado a literatura relativa ao assunto é o conjunto de atividades denominadas indústrias criativas (nas quais estão incluídas parte do complexo calçadista), que mereceriam atenção pública no sentido de diversificar a estrutura produtiva e o emprego da região e torná-los menos dependentes da conjuntura externa e dos reflexos das políticas cambial e monetária nacional.

O objetivo deste artigo é apresentar a participação do Consinos no produto interno bruto (PIB) do RS bem como o comportamento do emprego na região e a indicação da indústria criativa como uma alternativa de atividade para resgatar o emprego dos fatores na mesma. O trabalho foi organizado em quatro partes: inicialmente apresentam-se alguns conceitos que estabelecem relações entre o emprego e o desenvolvimento regional; posteriormente, são realizadas breves considerações dos indicadores econômicos e sociais do Corede Vale do Rio dos Sinos; em um terceiro momento, observa-se o emprego formal do RS e de Consinos em anos selecionados da década de 2000; e, finalmente, no último

item, apresentam-se os dados das indústrias criativas como fonte alternativa de geração de emprego no caso do Consinos-RS no período de 2000 a 2010.

Os dados utilizados provêm do Ministério do Trabalho e Emprego do Brasil (MTE) e da Fundação de Economia e Estatística Siegfried Emanuel Heuser (FEE), bem como do Relatório de Bem e Giacomini (2012). Parte-se da seleção, na Relação Anual Informações Sócias (RAIS) do MTE, das variáveis PIB nominal, Idese¹ e emprego formal nas duas regiões geográficas, nos anos de 2000, e apresenta-se um estudo descritivo comparativo que utiliza métodos quantitativos para a análise e compreensão dos dados (Lakatos e Marconi, 2001).

2. O comportamento do emprego e suas relações com o desenvolvimento regional: breve retrospectiva do Corede Sinos — Consinos

Em uma perspectiva de médio prazo, como a década estudada, o comportamento do emprego e do crescimento econômico e seus limitantes tiveram como condicionantes a abertura econômica brasileira a partir da década de 1990 e os reflexos internos da mesma. Os problemas decorrentes das flutuações de demanda efetiva ocasionados pela entrada de produtos externos trouxeram efeitos negativos para o comportamento do emprego, pois, de uma forma direta ou não, o emprego está associado à competitividade interna dos produtos nacionais frente aos mercados internacionais. Assim, a demanda por emprego, nos diferentes setores produtivos origina-se, em última análise, no âmbito da tecnologia e da competitividade, abrindo espaço para o aumento da produção, do PIB ou da remuneração, entre outros.

Os fatores que determinam o crescimento das regiões (aqui entendido como emprego) podem, portanto, derivar de questões externas a elas e das oportunidades já existentes mas que estão sendo subutilizadas. Há diferentes formas de se interpretar a temática do desenvolvimento regional e o emprego, mas talvez uma das melhores para o problema enfrentado pela Região do Consinos no período estudado esteja em Kupfer (2005):

1. O Idese é um índice sintético, composto por 12 indicadores divididos em quatro blocos temáticos: Educação; Renda; Saneamento e Domicílios; Saúde. Esses indicadores são transformados em índices e, então, agregados segundo os blocos aos quais pertencem, gerando, assim, quatro novos índices (um para cada bloco). O Idese é o resultado da agregação dos índices desses blocos (FEE, 2012).

Esta análise demonstra o duplo (e até certo ponto contraditório) papel desempenhado pela tecnologia em termos do nível de emprego: se o crescimento e a participação nos mercados definem, em certa medida, o nível de emprego, e se tanto o crescimento quanto a participação nos mercados dependem da tecnologia, esta, embora diminua a ocupação por unidade de investimento, eleva a competitividade das exportações e, portanto, o nível de emprego.

Entre outros, como será visto posteriormente, a perda nos mercados externos em decorrência de questões tecnológicas afetou a região do Consinos e reduziu o emprego.

Ainda enfocando as relações entre o crescimento do PIB e o emprego, podem sistematizar-se diferentes enfoques, conforme fazem Neves Júnior e Paiva (2007: 2):

As contribuições da teoria econômica à temática do emprego podem ser classificadas em dois grandes grupos: um primeiro que considera as questões relativas ao mercado de trabalho como decorrentes da sua própria dinâmica, ou seja, o fenômeno do emprego (e sua outra face, o desemprego) refere-se, exclusivamente, ao próprio mercado de trabalho; e um segundo grupo que considera o mercado de trabalho uma esfera subordinada da acumulação e, portanto, do ritmo de crescimento. No primeiro grupo, a questão do emprego é de natureza microeconômica, associado ao funcionamento do mercado de trabalho. O paradigma neo-clássico e suas extensões enquadram-se nesse grupo de pensamento, haja vista explicarem o problema do desemprego (ou da falta de emprego) como decorrente da baixa lucratividade das firmas, determinada, por sua vez, pelo patamar excessivamente elevado dos salários reais. No segundo grupo de autores, o fenômeno do emprego é de natureza macroeconômica, determinado tanto pelo nível de gastos, ou seja, pela demanda efetiva (pensamento keynesiano e kaleckiano), quanto pela dinâmica tecnológica (modelo marxista e corrente neo-schumpeteriana).

O crescimento não é um processo simples, mas complexo, e, em opinião de Florida (2002: xix-xx), no século XXI “the key resource, creative people, is highly mobile. The key dimension of competitiveness is the ability to attract, cultivate and mobilize this resource”. Assim, este trabalho irá considerar questões de natureza conjuntural sobre o comportamento do emprego, sem se debruçar sobre o paradigma neoclássico, e tem como objetivo estabelecer as relações entre a queda da indústria calçadista como geradora de emprego e as possibilidades alternativas que a indústria criativa pode oferecer.

Entre as explicações que podem estar associadas aos deslocamentos da mão de obra na Região do Consinos encontra-se, seguindo Bem e Giacomini (2010), a adoção dos novos capitais incorporados ao processo produtivo, como máquinas e equipamentos, entre outros, os quais são poupadores de trabalho e, portanto, exigem menores quantidades de trabalhadores. De um lado, este fato pode ser positivo, pois expressa a busca dos capitalistas por reduções nos seus custos de produção, tendo em vista a atuação da concorrência, aumentando a produtividade e o PIB. Mas, de outro lado, prejudica os indicadores sociais desta região, pois o desemprego pode trazer a piora dos indicadores de saúde, violência, atividades mais precárias, etc. Outras questões que se colocam têm a ver com o fato de o desemprego poder decorrer do aumento da população versus a utilização de novas técnicas ou métodos de trabalho, traduzindo-se em excesso de mão de obra ou em que a mesma apresenta uma capacitação inadequada à tecnologia adotada.

A indústria de calçados no Brasil caracterizava-se por contar com mão de obra praticamente familiar, baixa produtividade (exportação de produtos via baixos custos — salários), produtos pouco diferenciados e com baixo valor agregado. A partir dos anos de 1990, após o processo de abertura econômica, o setor — como o país — se defronta com um novo paradigma produtivo em que se requer dos trabalhadores maior responsabilidade, envolvimento, cooperação, disponibilidade, confiabilidade, iniciativa e facilidade de adaptação ao trabalho em grupos. Já nos anos de 2000, as exigências passam pela redução da necessidade do número de trabalhadores, bem como pela introdução de novas máquinas e equipamentos com o objetivo de manter os mercados frente aos novos concorrentes.

Na indústria calçadista, com o mercado de trabalho se articulando de uma nova forma à organização fabril no contexto da produção flexível, verificou-se uma dinâmica diferente à medida que as empresas se deslocavam pelo território nacional (algumas saíram do Vale do Rio dos Sinos e se instalaram no Nordeste) ou mesmo internacionalmente (saindo do RS para a China ou Índia); além disso, as fábricas utilizaram trabalhadores com contratos temporários, assim como o recurso da subcontratação. Deste modo, o desemprego combina-se com o trânsito para formas mais precárias de emprego, como é o caso do informal.

A questão do emprego, no Vale do Rio dos Sinos, também se liga a componentes exógenos que se acirraram no período em foco, entre os quais Bem e Giacomini (2010) referem:

- a valorização do Real (R\$) em relação ao Dólar Americano (U\$), que tornou o preço dos produtos importados inferior ao dos domésticos, acarretando diminuição da produção interna e crescimento da presença da importação;
- a vinda de recursos providos do exterior com o objetivo de aproveitar a diferença entre os juros pagos no mercado externo e os internos (em alguns momentos tendo atingido 10% ou mais), que produziu não investimentos produtivos mas aumento de aplicações no mercado financeiro, provocando a reorientação dos setores produtivos no Brasil e, com ela, a redução do emprego produtivo;
- o aumento da concorrência dos países asiáticos, oferecendo substitutos com preços inferiores — derivados dos baixos custos — ao produto nacional, o que impossibilitou a concorrência local.

Estas conjugaram-se com circunstâncias internas também pouco favoráveis, como os altos impostos a encarecer os custos de produção (é o chamado “custo — Brasil”), a predominância da mão de obra familiar (com baixa qualificação) ou a existência de empresas sem economias de escala (micro e pequenas empresas trabalhando com custos crescentes), entre outras. O resultado traduz-se em indicadores que mostramos a seguir.

3. Indicadores econômicos e sociais do Corede Vale do Rio dos Sinos — Breves considerações

Os Conselhos Regionais de Desenvolvimento do Rio Grande do Sul (COREDES/RS) têm como Marco Legal a Lei 10.283 de 17 de Outubro de 1994. O Corede Vale do Rio dos Sinos tinha uma população total, em 2010, de 1.290.491 habitantes e uma área de 1.398,5 km², integrada pelos municípios de Araricá, Campo Bom, Canoas, Dois Irmãos, Estância Velha, Esteio, Ivoti, Nova Hartz, Nova Santa Rita, Novo Hamburgo, Portão, São Leopoldo, Sapiranga e Sapucaia do Sul. Sua disposição em relação ao Estado do Rio Grande do Sul é registrada na Figura 1.

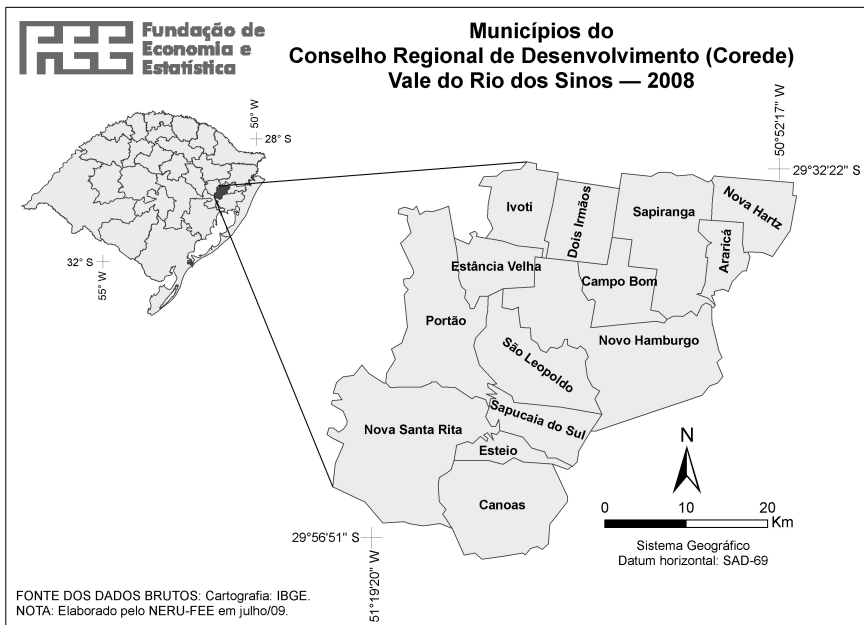


Figura 1. Composição do Corede Vale do Rio dos Sinos — CONSINOS

Fonte: FEE, 2011

A Região considerada apresenta uma concentração expressiva na produção de calçados e seus componentes, não tendo diversificado sua pauta produtiva, ao contrário de outros COREDEs como o Serra. Além disso, a valorização do R\$ frente ao U\$ fez com houvesse uma redução das exportações e, ainda, uma entrada de produtos chineses no mercado nacional, dado o menor preço destes concorrentes.

Quanto à participação percentual dos municípios no PIB nominal do Consinos (tabela 1), destacam-se, entre os 14 municípios da região, Canoas, Novo Hamburgo e São Leopoldo, representando 69,97%, em 2008; no outro extremo, os municípios de Sapiranga, Estância Velha e Ivoti revelam queda em sua contribuição no PIB.

Municípios	PIB2008 (R\$ mil)	Participação percentual no COREDE					Participação percentual no RS				
	(vlr nominal)	1997	2000	2003	2006	2008	1997	2000	2003	2006	2008
Araricá	48.695	0,25	0,16	0,14	0,17	0,17	0,04	0,03	0,02	0,02	0,02
Campo Bom	1.172.837	6,36	6,49	5,08	4,73	4,12	1,08	1,11	0,76	0,70	0,59
Canoas	12.580.262	35,19	36,66	39,29	41,36	44,16	5,97	6,28	5,90	6,12	6,31
Dois Irmãos	510.235	2,61	2,42	2,22	1,96	1,79	0,44	0,42	0,33	0,29	0,26
Estância Velha	533.744	3,37	2,54	2,55	2,12	1,87	0,57	0,43	0,38	0,31	0,27
Esteio	2.056.261	6,74	6,95	7,27	7,26	7,22	1,14	1,19	1,09	1,08	1,03
Ivoti	354.395	2,17	2,18	1,38	1,27	1,24	0,37	0,37	0,21	0,19	0,18
Nova Hartz	289.297	1,95	1,33	1,00	0,99	1,02	0,33	0,23	0,15	0,15	0,15
Nova Santa Rita	304.375	0,98	1,15	0,93	0,94	1,07	0,17	0,20	0,14	0,14	0,15
Novo Hamburgo	4.418.162	17,62	15,85	16,92	16,78	15,51	2,99	2,71	2,54	2,48	2,21
Portão	584.919	2,06	2,91	2,76	2,18	2,05	0,35	0,50	0,41	0,32	0,29
São Leopoldo	2.934.147	9,06	9,19	10,18	10,29	10,30	1,54	1,57	1,53	1,52	1,47
Sapiranga	992.934	5,29	4,31	3,86	3,62	3,49	0,90	0,74	0,58	0,54	0,50
Sapucaia do Sul	1.705.758	6,35	7,86	6,42	6,32	5,99	1,08	1,35	0,96	0,94	0,86
COREDE Vale dos Sinos	28.486.021	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	16,95	17,13	15,01	14,80	14,28

Tabela 1. PIB nominal de 2008 e participação dos Municípios do Consinos no PIB/RS

Fonte: FEE, 2011

Entre 1997 e 2008, os municípios do COREDE Vale do Rio dos Sinos (com a única exceção de Canoas) diminuíram sua participação na composição do PIB do RS.

As modificações no PIB de São Leopoldo resultaram de alterações produtivas internas, pois passou de estar essencialmente centrado na indústria de calçados a produzir, nos anos de 2000, produtos metalúrgicos e serviços (notadamente comércio e serviços de tecnologia de informação — TI). Também o município de Dois Irmãos, após a crise setor calçadista e seus componentes, começou a investir na diversificação e atualmente desponta no setor moveleiro.

O PIB per capita (PIBpc) do Corede Vale do Rio dos Sinos (Tabela 2) é superior ao do Rio Grande do Sul em todos os anos da série, tendo a diferença chegado a alcançar 26,6%. No entanto, vai diminuindo gradativamente e em 2009 equivale a 22%, embora importe sublinhar que, nominalmente, o PIBpc variou em 103,75%, situando-se por cima dos 130,37% do RS.

Ano	Corede Vale do Rio do Sinos - Consinos	Estado do Rio Grande do Sul
2000	10.871	7.978
2001	12.098	8.900
2002	13.029	10.057
2003	14.778	11.742
2004	16.826	12.850
2005	16.981	13.298
2006	17.512	14.305
2007	19.901	16.689
2008	23.469	18.378
2009	25.520	19.778

Tabela 2. PIB per capita do RS e do Consinos

Fonte: FEE, 2011

Comparando o índice de desenvolvimento econômico e social (Idese) dos diferentes municípios do Consinos com o valor total da região, para os anos 2000 e 2007, assinala-se que apenas quatro deles (Campo Bom, Canoas, Esteio e Ivoti) tinham valor superior em 2000 (figura 2).

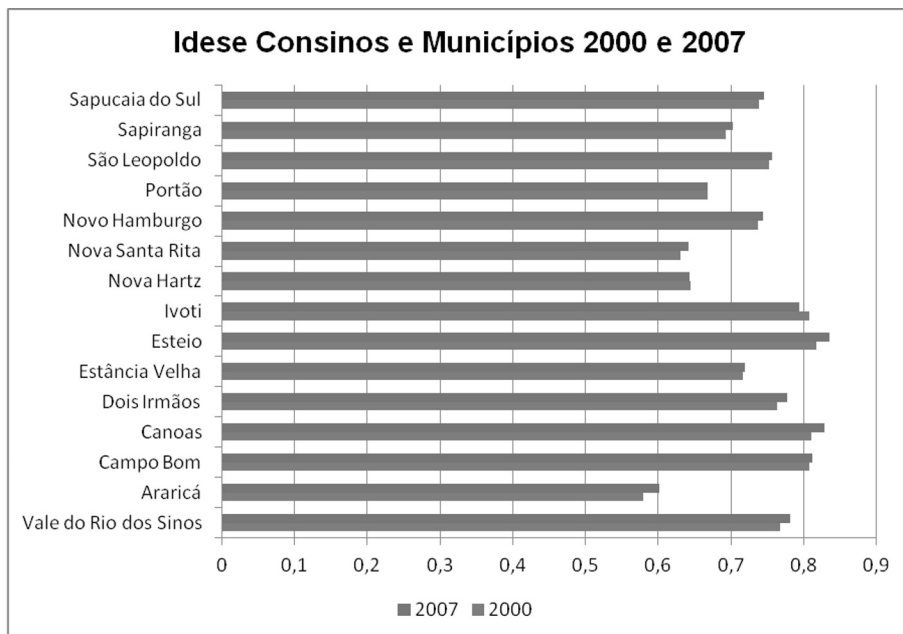


Figura 2 . Idese Consinos e Municípios — 2000 e 2007

Fonte: FEE, 2011

No ano de 2000, o Idese do Corede Vale do Rio dos Sinos foi superior ao do RS, pois este era de 0,752 e o do Consinos de 0,767; no entanto, 50% dos municípios do Consinos apresentavam valor do Idese inferior ao do RS, tendo valores superiores ao Idese do Consinos apenas os municípios de Campo Bom, Canoas, Esteio e Ivoti. Já no ano de 2007, em relação ao indicador do RS, houve uma redução dos sete municípios de 2000 para cinco, quais sejam: Campo Bom, Canoas, Dois Irmãos, Esteio e Ivoti.

De acordo com a Secretaria Municipal da Fazenda de Canoas (2009), a posição privilegiada deste município frente aos demais municípios do Estado e do próprio Consinos se deve aos blocos relativos à renda (setor petroquímico e metal-mecânico), ao saneamento e aos domicílios, que apresentam uma pontuação acima da média. Por seu lado, o Gabinete da Prefeitura de São Leopoldo (2010) identifica como fatores que contribuíram para o desempenho positivo

do Idese do município, no período, a educação, a geração de renda e os investimentos em saneamento, habitação e saúde, com recursos do governo federal, em parte provenientes do Plano de Aceleração do Crescimento (PAC), mesmo considerando que os indicadores ainda não refletiam, na plenitude, os diversos programas implementados no município.

4. Emprego Formal do RS e Consinos: anos selecionados da década de 2000

Para trabalhar com dados sobre o desenvolvimento regional, colocam-se como medidas potenciais o emprego, o comércio e o valor adicionado e, para tratar de economia criativa, adicionam-se os direitos autorais e de propriedade intelectual.

A taxa média de crescimento do emprego formal do Rio Grande do Sul, no período de 1997 a 2010, é inferior à do Consinos. Apresentaram um crescimento da média acima do ocorrido com o estado e com a região do Vale dos Sinos os municípios de Canoas, Estância Velha, Nova Santa Rita e São Leopoldo. Mas outros, como Campo Bom, Dois Irmãos, Esteio, Ivoti ou Nova Hartz, não chegam sequer à taxa média do Estado do RS (tabela 3).

	1997	2001	2003	2005	2007	2008	2009	2010	Taxa média de crescimento (%) (1997-2010)
RS	1.760.492	1.982.425	2.079.813	2.235.473	2.425.844	2.232.418	2.160.226	2.601.676	4,4
Vale do Rio dos Sinos	228.124	271.793	289.011	305.837	314.402	325.194	293.235	384.159	6,0
Araricá	-	729	949	845	1.188	1.580	1.149	1.773	10,4
Campo Bom	16.857	23.935	21.673	21.298	19.595	21.072	19.050	23.675	3,8
Canoas	46.578	52.664	59.934	68.598	70.435	68.546	65.696	83.160	6,7
Dois Irmãos	9.039	11.519	11.226	11.790	11.000	11.185	9.685	11.637	2,8
Estância Velha	8.536	9.779	10.419	10.797	10.576	11.382	10.457	14.347	5,9
Esteio	14.785	14.264	14.480	16.171	17.950	18.736	16.880	21.315	4,1
Ivoti	4.983	6.026	6.367	6.605	5.790	5.190	4.548	5.714	1,5
Nova Hartz	5.492	5.505	5.387	5.175	6.113	7.400	5.963	7.718	3,9
Nova Santa Rita	1.838	2.419	2.522	2.827	3.426	3.920	5.568	6.205	14,5
Novo Hamburgo	54.001	66.382	70.470	72.540	71.358	75.217	65.553	86.763	5,4
Portão	4.333	6.466	6.601	7.215	8.044	6.711	6.074	7.186	5,8
São Leopoldo	32.103	35.025	38.152	41.563	47.784	51.300	45.817	69.052	8,9
Sapiranga	17.907	23.357	25.353	24.976	23.483	26.747	22.602	27.706	5,0
Sapucaia do Sul	11.672	13.723	15.478	15.437	17.660	16.208	14.193	17.908	4,9

Tabela 3. Emprego Formal Estado RS e Consinos (1997-2010). **Fonte:** FEE, 2011

Quanto à estrutura do emprego formal do RS e do Consinos, há uma diferença fundamental ao longo da década de 2000: enquanto no Estado houve um predomínio do setor serviços, no Corede a principal fonte de emprego foi a indústria.

Mesmo assim, detetam-se algumas alterações nos municípios do Consinos, com destaque para as seguintes:

- a agropecuária merece consideração apenas na participação do emprego em Nova Santa Rita, com hortigranjeiros e produção de melão (a maior do RS), melancia, arroz, mandioca e verduras, tendo inclusive crescido o peso no total do emprego do município;
- quanto aos serviços, é maioritário o aumento da participação do setor no emprego da região, pois apenas perdeu em Portão e Sapiranga (onde isso se viu compensado pela indústria);
- relativamente à indústria, na maior parte dos municípios houve uma perda de participação no emprego — quer da indústria coureiro-calçadista (sobretudo em Dois Irmãos, Esteio, Estância Velha, Novo Hamburgo e São Leopoldo), quer, como no caso de Nova Santa Rita, dos segmentos de cimento, alto-falantes, móveis vergados e tecidos —, tendo apenas crescido em Sapiranga (calçados, metalurgia e componentes) e Portão (produtos químicos e indústrias de calçados e componentes).

O Gabinete da Prefeitura de São Leopoldo (2010) atribui o incremento do emprego, no período analisado, às políticas macroeconômicas do Governo Luis Inácio Lula da Silva (Programa PAC) e aos demais incentivos e condições favoráveis oferecidas pelo município. Ao mesmo tempo, São Leopoldo viveu um ciclo de investimentos públicos em infraestrutura, habitação, saneamento, educação, saúde, assistência social e meio-ambiente.

Para a Secretaria do Planejamento e Habitação de Dois Irmãos (2010), os empregos que foram perdidos na indústria, ao longo do período, foram realocados em outros segmentos de atividades, não aumentando o emprego informal na Cidade. Entre outras causas, a valorização do real frente ao dólar americano e a entrada de produtos do mercado chinês, sobretudo sapatos, são apontadas como os responsáveis pela oscilação do nível de atividade do setor calçadista no município.

Em São Leopoldo o setor serviços tem uma expressiva participação no emprego associado à existência de mão de obra qualificada, um mercado sólido,

presença de instituições de ensino superior — IES renomadas, como a Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), setor saúde e investimentos no Pólo Tecnológico- Parque Tecnológico do Vale do Sinos(VALETEC).

Com vistas à recolocação da mão de obra disponível e à redução dos problemas decorrentes do desemprego, considerando as aptidões já desenvolvidas pela indústria e os demais recursos disponíveis, as regiões buscam capacitar a mão de obra e recolocá-la em outras atividades para minimizar os efeitos das crises ou mesmo alavancar o possível crescimento. No entanto, na maior parte das regiões ainda é pouco explorado o enfoque da criatividade, no desenvolvimento de valores agregados, muitas vezes difíceis de serem quantificados. A criatividade e atividades a ela relacionadas são inatas ao ser humano e este esforço produtivo torna-se de extrema importância, pois visa a valorização das potencialidades existentes e com isto o desenvolvimento do indivíduo como ser produtivo. Entre as ações humanas ou empregos produtivos estão àqueles relacionados às indústrias criativas.

5. As indústrias criativas como fonte de geração de emprego: o caso do Consinos — RS (2000-2010)

Perseguindo associar as possibilidades de crescimento do emprego na região do Consinos à indústria criativa, os principais problemas que se colocam, à partida, dizem respeito àquilo que se entende por indústrias criativas. Trata-se de uma abordagem que tem sido dificultada quer pela falta de definições específicas para o setor, quer pela taxa de desenvolvimento destas indústrias, pois as atividades são novas (ou apenas emergentes) ou estão concentradas de forma desigual. No início do século, o referencial estudo de estudo de Richard E. Caves, discutindo sobre o tema, mostra as dificuldades enfrentadas:

Economists have studied a number of industrial sectors for their special and distinctive features [...]. Indeed, few sectors have escaped notice that display some distinctive form of competitive behavior or pose distinctive problems for public policy. One has been largely missed, however — the “creative” industries supplying goods and services that we broadly associate with cultural, artistic, or simply entertainment value (Caves, 2000: 1).

Esta crítica ou desabafo serve também para o Brasil, onde as pesquisas sobre o tema ainda são recentes, de tal modo que este trabalho é inovador enquanto tentativa de reunir os diversos elos desta cadeia para uma região rica e promissora.

Mas como podem ser definidas as indústrias criativas? Dois documentos da maior importância, nesse sentido e apontando esta evolução, são os produzidos pelo DCMS (o primeiro de 1998 e o posterior de 2001) sob o título *Creative Industries Mapping Document*, onde foram definidas como “those industries which have their origin in individual creativity, skill and talent and which have a potential for wealth and job creation through the generation and exploitation of economic property”. O quadro 1 apresenta as diferentes atividades que fazem parte desta classificação.

Áudio-visual (AV) • TV & radio • Cinema & vídeo • Fotografia • Publicidade • Música • Mídia digital interativa (jogos, internet, telefones móveis) • Software de computador	Artes Cênicas (AE) • Teatro • Dança • Circos • Carnaval • Fantoches (marionetes)
Áudio-visual (AV) • Publicação (livros, revistas, jornais) • Literatura • Impressão	Artes visuais & Design (VA) • Design (inc. design de moda) • Arquitetura • Belas Artes • Artesanato • Arte & Antiguidades

Quadro 1. Classificação da Artes Criativas — DCMS

Fonte: BOP Consulting, 2010: 38

Há outras classificações, como a da *United Nations Conference On Trade And Development* (UNCTAD, 2008) ou a da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN, 2008), nas quais se acorda a existência de uma série de subdivisões (núcleo, áreas relacionadas e atividades de apoio), assim definidas:

- Núcleo da indústria criativa: é uma adaptação dos 13 segmentos do estudo britânico, referendados pelo documento da UNCTAD, e está composto, essencialmente, de serviços, que têm a atividade criativa como parte principal do processo produtivo, isto é, Expressões Culturais, Artes Cênicas, Artes Visuais, Música, Filme & Vídeo, TV & Rádio, Mercado Editorial, Software & Computação, Arquitetura, Design, Moda e Publicidade;
- Áreas Relacionadas: envolvem os segmentos de provisão direta de bens e serviços ao núcleo e são compostas, em grande parte, por indústrias e empresas de serviços fornecedoras de materiais e elementos fundamentais para o funcionamento do núcleo;
- Atividades de Apoio: é o último elo da cadeia e reúne um terceiro grupo de atividades, de provisão de bens e serviços de forma mais indireta.

Em termos de “members engage in work”, Florida separa “the Super-Creative Core” e “the Creative Class”, como segue:

The Super-Creative Core of this new class include scientists and engineers, university professors, poets and novelists, artists, entertainers, actors, designers and architects, as well as the thought leadership so modern society: nonfiction writers, editors, cultural figures, think-tank researchers, analysts and other opinion-markers. [...] Beyond this core group, the Creative Class includes “creative professionals” who work in a wide range of knowledge-intensive industries such as high-tech sectors, financial services, the legal and health care professions, and business management (Florida, 2002: 68-69).

No caso do Brasil, a categoria ampla de ‘emprego’ pesquisada pelo MTE é aceita e usada em todas as áreas da vida econômica e, portanto, para os propósitos deste trabalho, é desta fonte de dados que são extraídos os diferentes grupos da indústria criativa; mas também será utilizado o referencial divisório de ativida-

des da FIRJAN. Assim, a figura 3 apresenta a evolução dos empregos formais no período para a região do Consinos entre 2000 e 2010, onde cabe sublinhar que, embora seja considerável o número total de empregos gerados na cadeia criativa, a participação das atividades núcleo (elo mais importante e com setores tipicamente criativos) ainda é inexpressiva. O mesmo também se aplica às atividades de apoio, enquanto as atividades relacionadas despontam em todos os anos da série — mesmo que de 2004 a 2009 tenha havido uma redução, a refletir a crise externa e a redução das exportações, bem como os problemas da valorização do Real (R\$) frente ao dólar americano (US\$), do fechamento de empresas ou de seu deslocamento para outras regiões que apresentavam menores custos.

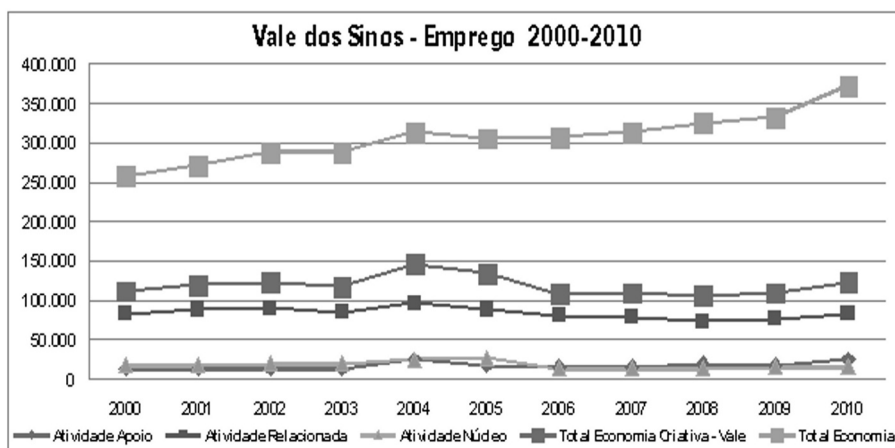


Figura 3. Número de empregos na Indústria Criativa — Consinos (2000-2010)

Fonte: MTE, 2011

Em decorrência das atividades calçadistas estarem incluídas entre as atividades criativas, em alguns municípios — como é o caso de Ivoti, Nova Hartz (quase 80%), Estância Velha ou Dois Irmãos — detectou-se ao redor de 50% do emprego total concentrado nestas atividades criativas, enquanto em outros — p.ex. Canoas, Esteio e Araricá — há um distanciamento desta participação.

Embora na maior parte das atividades haja uma evolução positiva, em algumas há quase um desaparecimento na região considerada, como é o caso das

atividades núcleo (manutenção e reparação de equipamentos eletrônicos e óticos ou manutenção e reparação de outros produtos como artefatos de tanoaria, embalagens de madeira, embalagens metálicas, fabricação de cabines para caminhões, entre outros; tratamento de dados, provedores de serviços de aplicação e serviços de hospedagens na internet, agências de notícias; agências de publicidade, agenciamento de espaços publicitários, pesquisas de mercado e de opinião pública). Entre as atividades que se destacam encontram-se:

- a) Atividades de apoio — atividades ligadas a empreendimentos imobiliários e construção de edifícios; obras para construção de redes de água, coleta de esgotos e para telecomunicações, montagens de estruturas metálicas e industriais, demolição e preparação para canteiro de obras, perfuração e sondagens, obras de terraplanagens;
- b) Atividades relacionadas — fabricação de têxteis, acabamentos em fios, tecidos e artefatos têxteis, artefatos de tapeçaria, artefatos de cordoaria, etc; confecção de roupas íntimas, peças de vestuário, roupas profissionais, malharias e tricotagens, curtimento e outras preparações de couro, fabricação de tênis, fabricação de calçados de material sintético, partes para calçados, fabricação de móveis de madeira, móveis de metal, lapidação de gemas, etc; comércio varejista de livros revistas, jornais, CD's, DVD's, cosméticos e produtos óticos;
- c) Atividades núcleo: edição de livros, jornais e revistas, cadastros, listas e outros produtos gráficos; desenvolvimento de programas de computador por encomenda, desenvolvimento e licenciamento de programas de computador customizáveis e não customizáveis, suporte técnico, manutenção e outros serviços em TI; educação profissional de nível técnico, tecnológico, ensino de arte, cultura e idiomas; atividades de organizações sindicais e atividades de organizações ligadas à cultura.

Entre os diferentes problemas a enfrentar quando tratamos das atividades culturais, encontra-se a existência dos contratos e do auto-emprego, que tanto podem ser um reflexo do trabalho informal como um segundo emprego, ou mesmo não constarem dos relatórios do MTE por estarem inclusos em micro-empresas ou emprego não assalariado, com um volume de negócios de pequeno porte e não registrado. Embora essa seja uma situação comum, esses compo-

nentes resultam relativamente insignificantes se for considerada a economia como um todo, mas representam uma parte significativa da economia criativa.

A figura 4 apresenta a evolução do emprego para a economia do estado do RS no período de 2000 a 2010.

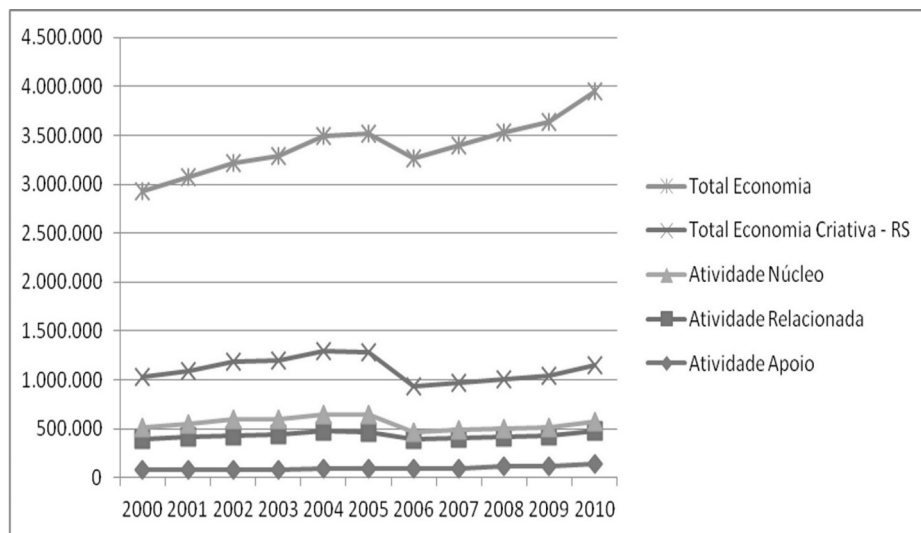


Figura 4. Número de empregos na Indústria Criativa RS — 2000 a 2010

Fonte: MTE, 2011

Comparando a evolução do emprego na indústria criativa da região do Consinos, no período considerado, com a do RS, percebe-se que o primeiro obteve uma variação positiva de 10,48%, enquanto o segundo sobe até 11,33%. No total do emprego houve um movimento semelhante, pois a região cresceu 44,35% e o RS variou positivamente em 48,07%, ou seja, os efeitos positivos são mais intensos no RS do que na região. Tal situação tem explicação, entre outros, nos efeitos negativos que ocorreram com o setor calçadista, que afetaram sobremaneira a região, mas se dissolveram no Estado, no qual existe uma forte participação do *agrobusiness* e da indústria metal-mecânica.

Tanto em Consinos como em RS houve uma evolução positiva do emprego da indústria criativa até o ano de 2004 e uma desaceleração a partir de

então, voltando a evoluir a partir do final da década. Percentualmente, no início da década, a indústria criativa respondia por 43,35% do total do emprego do Consinos e no ano de 2010 este valor passa para 33,15%; no RS, em 2000, era de 27,19% e em 2010 havia reduzido para 20,45%. Estes dados comprovam que no Estado ainda são pouco explorados os diferentes segmentos, havendo uma predominância de setores ligados a agropecuária, metalúrgica, mecânica, química e bebidas, entre outros, continuando a ser inexpressiva a participação das indústrias núcleo em ambas as regiões (Bem e Giacomini, 2012).

Consideração finais

O emprego é fonte de ocupação desde o início dos tempos e à medida que as sociedades evoluem há o crescimento de novas demandas de bens e serviços que são obtidos mediante a ocupação de indivíduos das sociedades.

No Brasil, o cenário econômico das décadas de 1990 e de 2000 prejudicou o desempenho do setor coureiro-calçadista, gerando desemprego e uma perda de participação do Corede Vale dos Sinos responsável pelo maior cluster produtivo do Brasil. Com algumas exceções, como os municípios de Canoas e de Esteio, o Corede Vale do Rio dos Sinos caracterizou-se, no período estudado, pelo decréscimo de seu produto interno bruto e de sua participação no PIB do estado do RS. A maior parte de seus integrantes se dedicava, no início da década de 2000, exclusivamente, ao calçado, mas as fragilidades deste setor (mão de obra familiar, custos elevados de produção e concorrência com os importados asiáticos) fizeram com que parte destes fatores ficasse desempregada ou fosse realocada, para outros estados e municípios do RS ou mesmo para outras ocupações, nomeadamente no setor terciário.

Embora na região ainda haja o predomínio das atividades industriais, se observa, gradativamente, que está ocorrendo o deslocamento do emprego para o setor serviços, assim como já acontece com o RS. A mudança é lenta e não significa que seja positiva, pois os empregos no setor terciário podem ter uma remuneração inferior e apresentar menor valor adicionado (embora este fator não tenha sido trabalhado neste artigo).

Se existem alternativas para minimizar os efeitos da crise que se verificou na região e que ainda ocorre, há que se considerar o seguinte: que dificilmente conseguiremos concorrer com os produtos importados (pois o preço deles é in-

ferior e o poder aquisitivo da população demanda produtos com este valor) e que parte do fator mão de obra apresenta qualificação, mas boa parte deverá ser reciclada (o que implica riscos tanto de parte do empregado quanto do capitalista).

Alternativas podem surgir à medida que formos desenvolvendo tecnologia em direção ao que chamamos de indústrias criativas. Não podemos depender exclusivamente de atividades núcleo ou mesmo relacionadas, pois são pouco representativas, mas há segmentos que podem despontar com mais facilidade, como o Software & Computação, Arquitetura, Design, Moda e Publicidade, em função da existência de IES e da situação atual do capital humano. Para tanto, podemos ocupar as IES e ampliarmos as relações da região com setores de ponta ou ligados à TI ou mesmo à educação profissional de nível técnico.

Entre os diferentes projetos para intensificar as atividades produtivas locais e o desenvolvimento sustentável da região, minimizando as adversidades peculiares da indústria coureiro-calçadista, sugerem-se: a mudança da matriz produtiva regional para o setor das indústrias criativas e o desenvolvimento do setor turismo, ao qual podem ser ligados o artesanato, a venda de produtos coloniais, de bebidas ou mesmo do setor calçados. Para a consecução dos objetivos, torna-se necessária a mobilização dos atores econômicos, sociais e institucionais do Corede Vale do Rio dos Sinos.

Bibliografia

- BEM, Judite Sanson de e Nelci Maria Richter GIACOMINI. *Planejamento Estratégico Regional do Vale do Rio dos Sinos — RS*. Canoas: CONSINOS, 2010.
- BEM, Judite Sanson de (coord.) e Nelci Maria Richter GIACOMINI. *Avaliação das áreas homogêneas e dos impactos econômicos da cultura e das indústrias culturais: estudo do COREDE do Vale do Rio dos Sinos — Consinos no período de 2000 até 2011*. Canoas: UNILASALLE, 2012.
- BOP CONSULTING. *Creative And Cultural. Mapping the creative industries: a toolkit*. London: British Council, 2010 (Creative and Cultural Economy series, 2). Disponível em http://www.britishcouncil.org/mapping_the_creative_industries_a_toolkit_2-2.pdf [Consulta em 06.11. 2011]
- BRASIL. MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO. *Bases Estatísticas RAIS / CAGED* — Acesso Online. Disponível em: <<http://sgt.caged.gov.br/index.asp>> [Consulta em 08.07.2011].
- CAVES, Richard E. *Creative industries: contracts between art and commerce*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- DCMS. *Creative Industries Mapping Document*. London: Department for Culture, Media and Sport, 1998 e 2001.
- FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *A cadeia da Indústria Criativa no Brasil*. Rio de Janeiro: FIRJAN, 2008. (Estudos para o desenvolvimento do Estado do Rio de Janeiro, nº 2). Disponível em: <http://www.firjan.org.br/main.jsp?lumItemId=2C908CE9215B0DC40121737B1C8107C1&lumPageId=2C908CE9215B0DC40121793770A2082A>. [Consulta em 01.11. 2011]
- FLORIDA, Richard. *The rise of the creative class*. New York: Basic Books, 2002.
- FUNDAÇÃO DE ECONOMIA E ESTATÍSTICA DO RIO GRANDE DO SUL — FEE . *Feedados*. Disponível em: http://www.fee.rs.gov.br/feedados/consulta/unidades_geo_municipios.asp [Consulta em 01.11. 2011] .
- IDESE — *Metodologia IDESE*. Disponível em: www.fee.tche.br [Consulta em 01.11. 2011] .
- KUPFER, David. “Tecnologia e emprego são realmente antagônicos?”. SICSÚ, João; Luiz Fernando de PAULA e Renaut MICHEL. *Novo-Desenvolvimentismo. Um projeto nacional de crescimento com equidade social*. São Paulo: Manole, 2005. 237-268.

- LAKATOS, Eva Maria e Marina de Andrade MARCONI. *Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos*. 5. ed. rev. ampl. São Paulo: Atlas, 2001.
- NEVES JUNIOR, Leonardo Ferreira e Luis Henrique PAIVA. *A relação entre crescimento econômico e emprego no Brasil: referencial teórico, evidências empíricas e recomendações de políticas*. [S.l.: s.n.], 2007. Projeto CEPAL/OIT/PNUD. Nota técnica disponível em: <http://www.cepal.org/brasil/noticias/noticias/3/34013/arelacaoentrecrescimentoeconomicoLeonardo-LuisHenrique.pdf>. [Consulta em 10.01.2013].
- PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO LEOPOLDO — GABINETE DO PREFEITO, 2010.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE DOIS IRMÃOS. Lei Municipal de nº 2448/2007.
- SECRETARIA DA FAZENDA DO MUNICÍPIO CANOAS. Disponível em: <http://www.fazendacanoas.rs.gov.br/> [Consulta em 04.04. 2010]
- UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT — UNCTAD. *Creative Economy. Report 2008*. Geneva — New York: UNCTAD — UNDP, 2008. Disponível em http://unctad.org/fr/Docs/ditc20082cer_en.pdf [Consulta em 06.11. 2011].

Nota Curricular

Judite Sanson de BEM possui doutorado em História Íbero Americana pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2001). Coordenadora do Curso de Ciências Econômicas do Centro Universitário La Salle e professora do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais do UNILASALLE.

Nelci Maria Richter GIACOMINI possui graduação em Ciências Econômicas (1972) e mestrado em Economia Rural (1983) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente professora e pesquisadora do Centro Universitário La Salle.

Contacto

jsanson@terra.com.br

Música RAP e identidades na cidade de Maputo: buscando pegadas e analisando discursos*

Tirso Siteo

Associação BLOCK4 — Artes e Cultura na Comunidade (Moçambique)

Resumo

Ao procurar olhar para os processos de construção e afirmação de identidades entre praticantes de música RAP na cidade de Maputo, o artigo analisa a forma como é construído o discurso em volta e sobre o MC, que ganha diferentes configurações no tempo e no espaço, em que suas práticas e representações procuram ser legitimadas. No entanto, mais do que negar o argumento de existência de identidades étnicas no discurso, sugere-se, com base na reflexão aqui feita, uma análise sobre como os indivíduos se apropriam, articulam discursivamente, num plano global e local, e sustentam a construção das identidades. Como opção metodológica, seguiram-se a recolha e análise das narrativas musicais, conversas informais e um vídeo-documentário sobre o Hip-hop em Moçambique.

Palavras chave: Identidades — Música RAP — Discurso — Cidade de Maputo.

Rap Music and Identities in Maputo City: Following Footsteps and Analysing Discourses

Abstract

While looking at the processes of shaping and enhancing the diversity of identities among RAP music's participants in Maputo city, the article analyses how the discourse is shaped around and about the MC, which has different configurations according to the time and space in which their practices and representations seem to be legitimized. However, besides denying the existence of the so called ethnical identities in such a *sui generis* discourse, the proposed reflection suggests an analysis on how individuals take into account and discursively articulate and sustain the construction of their identities, in a global and local frame. Therefore, it is worth to mention that the collection and analysis of musical narratives, alongside with informal interviews and a documentary film of Hip-hop in Mozambique, have been methodologically fundamental for the shaping of the present article.

Key words: Identities — RAP Music — Discourse — Maputo City.

* Este artigo é fruto de um projeto de pesquisa apoiado pela Associação Block4 (Artes e Cultura na Comunidade), à qual apresento o meu eterno agradecimento. Agradeço os comentários e sugestões feitas, em particular, por Euclides Gonçalves e Nelson Mugabe, na fase preliminar da presente pesquisa. Reconheço, especialmente, as questões e sugestões de Xénia Carvalho, Tamires Santana, Hélder Siteo e dos revisores anónimos da *Agália. Revista de Estudos na Cultura*.

1. Introdução

As produções científicas em Moçambique, não muito abundantes, centram-se, na sua maior parte, na problemática de políticas de desenvolvimento. Este aspecto é justificado, por um lado, pela guerra civil entre o Partido FRELIMO/Governo e a RENAMO, que durou cerca de dezasseis anos (1977-1992) e que, com o seu culminar, determinou que as políticas traçadas para sair do fosso deixado pela mesma preconizassem um maior engajamento das comunidades locais, em abordagens participativas de desenvolvimento. Por outro lado, a fraca produção científica explica-se pelo fato de que uma grande parte dos investigadores existentes, até então, se encontrava ligada à prestação de serviços de consultorias ao próprio Estado e a organizações não governamentais (ONG's).

Acontece, porém, que as circunstâncias referidas fazem traduzir a ideia de que a ciência deve estar somente ao serviço do Estado, valorizando as questões ideológicas por este traçadas e ignorando tudo aquilo que esteja fora do mapa político concebido para o “combate à pobreza”, como é comumente referido em discursos políticos. Mas, como resultado das transformações quer económicas quer sócio-políticas, durante a década de 90 e até à data de hoje, tem-se aberto espaço para a reflexão sobre o lugar da juventude, suas práticas e representações, no mapa social e geográfico do país, muito embora estas questões se encontrem num trabalho ainda na forja¹. De fato, houve várias tentativas de produção científica sobre culturas juvenis, de forma particular a respeito da Hip-hop, mas foi pouca a pesquisa empreendida e menos ainda a publicada em Moçambique, apesar de alguns debates terem estado acesos.

O primeiro debate partiu de uma palestra de 2010 sobre a cultura Hip-hop em Moçambique, refletindo em torno da “linguagem e práticas”, sob iniciativa do Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane, que dois anos mais tarde, em março de 2012, promoveu uma segunda, sobre o “Papel social do Hip-hop”, analisando e explicando o processo de construção das letras a partir da “oficina do MC”

1. O trabalho intitulado “Um Retorno Necessário ao Campo: De Ganges às Comunidades Hip-hop” faz um mapeamento social e cultural de agrupamentos juvenis que emergiram no espaço urbano a partir da década de 1990 e que vão ganhando novas nuances, nos dias de hoje.

e da projecção do filme *Os 5 elementos*², durante o Festival Internacional de Artes de Rua, celebrado em Maputo. A meu ver, este foi o momento de um primeiro assalto à academia de Ciências Sociais e Humanas e, de certa forma, marcou a abertura de um espaço de interesse para a pesquisa, embora o silêncio das publicações e a prática inexistência de súmulas ou atas dos debates não permitiram que isto viesse à luz impressa, tendo vigorado ainda na oralidade.

Pode afirmar-se que os estudos realizados a respeito da cultura Hip-hop e, no caso particular, da música RAP³ costumam apresentar dois enfoques de análise:

- 1) O primeiro adverte que a música RAP deve ser entendida como um canal de produção de novos elementos e símbolos culturais da população negra, os quais, muitas vezes, são conflitantes com os elementos aceites pela população branca, constituindo-se num instrumento de contestação e questionamento da realidade social (Tella, 2000). Ainda sob o mesmo prisma, Dayrell (2005: 61) refere que a música RAP possibilita aos jovens reflectirem sobre si mesmos, sobre seu lugar social, contribuindo para a (re) significação das identidades do jovem como pobre e negro e, ao mesmo tempo, criando uma forma própria de o jovem intervir na sociedade, por meio das suas práticas culturais. Neste cenário, a música RAP, é pensada a partir das relações sociais existentes entre os seus praticantes e a sociedade em si, buscando questões ligadas a “racismo”, “pobreza” ou “marginalidade” como elementos que configuram ou estruturam e definem o discurso de seus praticantes, o qual pode ser justificado pelo “ritmo do estilo musical, que por si só expressa a sua origem”, conforme afirma Andrade (1999: 90).
- 2) O segundo enfoque aponta que a música RAP deve ser analisada como um género musical do Hip-hop que vai adquirindo feições próprias em cada lugar em que é produzido, sincronizando-se com outras matrizes de

2. O filme do video-documentarista Madjer Rachid (2009) procura absorver o pensamento social dos 5 elementos (mc, dj, b.boy, graffiti, consciencialização) do Hip-hop e contribuir para a compreensão social e política do sujeito periférico na cidade de Maputo.

3. RAP é um discurso rítmico com rimas e poesias, que surgiu no final do século XX entre as comunidades negras dos Estados Unidos, e é considerado um dos cinco pilares fundamentais da cultura Hip-hop.

culturas marginalizadas pela indústria cultural. Isso dá ao Hip-hop uma identidade que é ao mesmo tempo global e local, podendo-se identificar alguns traços que são ecos da herança cultural local combinados dentro da estética do Hip-hop (Dutra, 2006: 179).

Neste sentido, com este artigo pretende-se chamar a atenção para o fato de que é necessário ir além do discurso produzido pelos praticantes de música RAP, enquanto processo de construção de uma identidade étnica, e enfatizar as distintas formas que o discurso ganha no espaço-tempo a partir de projetos individuais e coletivos que são influenciados pelos diferentes campos de possibilidade a nível local e global (Velho, 1994; Castells, 1999). Sublinho que, antes de se descrever a forma como o discurso constrói e afirma identidades entre praticantes de música RAP, é necessário descrever como o próprio discurso faz emergir o MC⁴ e compreender como ele legitima as suas práticas e representações.

Durante a explanação, abordo a noção de “discurso” adoptada para os efeitos da presente pesquisa pois, na verdade, ela é o meu escopo teórico. Discurso pode ser entendido a partir da construção discursiva social, ou seja, seguindo Foucault (1986: 135), “chamaremos de discurso um conjunto de enunciados que se apoiem na mesma formação discursiva”. No entanto, tratando o discurso como um conjunto de enunciados, resulta que o “enunciado”, por sua vez, é um “acontecimento” que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente. Trata-se de uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que [estas] apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço (Foucault, 1986: 99). O autor refere ainda que:

Não há enunciado que não esteja apoiado em um conjunto de signos, mas o que importa é o fato de essa função caracterizar-se por quatro elementos básicos: um referente (ou seja, um princípio de diferenciação),

4. O MC analisado neste estudo é um sujeito que reside entre o espaço urbano e suburbano da cidade de Maputo. Muitas das categorias que lhe são atribuídas relacionam-se a um ser “marginal”, mas há não há um consenso unívoco em relação a este ponto, pois é um sujeito multifacetado e, no caso moçambicano, em sua grande parte se encontra entre as classes média alta, média e média baixa da sociedade.

um sujeito (no sentido deposição a ser ocupada), um campo associado (isto é, coexistir com outros enunciados) e uma materialidade específica, por tratar de coisas efectivamente ditas, escritas, gravadas em algum tipo de material, passíveis de repetição ou reprodução, activadas através de técnicas, práticas e relações sociais (Foucault, 1986:133).

No cenário em que o discurso se interliga à construção e afirmação de identidades, pelo princípio de diferenciação, e à posição que ocupam os praticantes de música RAP, na cidade de Maputo, a noção do “discurso” ensina-nos a questionar sobre as condições de existência de um determinado discurso, enunciado ou conjunto de enunciados na compreensão das práticas e representações concretas na capital de Moçambique.

Olhando para o espaço e para o tempo, sugerimos pensarmos em identidades que são construídas e afirmadas a partir de uma “construção social, dinâmica e que se produz nos contextos sociais” (Barth *apud* Cuche, 1998), o que faz diferir de uma visão essencialista, que contempla as identidades como sendo estáveis ou fixas. O uso do conceito identidade é pensado, portanto, como sendo o resultado do encontro de “trajectórias socialmente condicionadas por campos socialmente estruturados” em que estes dois elementos (as trajetórias e os campos) se mostram como não necessariamente homogêneos e as categorias significativas das trajetórias não são necessariamente as mesmas do que aquela que estrutura o campo da prática social, como aponta Dubar (1992: 55).

2. Do Familiar ao Exótico ou Vice-versa: Possíveis Avenidas da Pesquisa

Ao aproximar-me dos sujeitos sociais que deram corpo à pesquisa, houve um intenso conflito entre a identidade do pesquisador e a do praticante de música RAP. Este conflito refletia-se, particularmente, no fato de eu, na qualidade de pesquisador, ter também partilhado, muitas vezes, algumas práticas e percepções relativas à própria cultura Hip-hop. Alguns dos exemplos típicos de questões vividas no processo de pesquisa foram aspectos que iam sendo levantados pelos informantes, tais como: *Por que fazes essas questões, se já tens ou deves ter a resposta? Você é um MC como eu, man. Não brinques comigo. Não goze comigo, man. Alguns dos momentos vivemos juntos ou ouviste falar com a malta, man. What's up, what's up man? Não vejo nada de novo que irás descobrir. Você é parte disto tam-*

bém. Na realidade, estes momentos meio constrangedores (para mim na qualidade de investigador) fizeram com que eu refletisse melhor sobre a forma como devia (re) direccionar a pesquisa. Em alguns casos, levou-me a rever o projeto de pesquisa ou a forma como devia chegar aos informantes e às informações, seguindo um guião de questões que apenas apresentava tópicos, de modo a dar um campo maior de recolha de informação.

Isto aconteceu não só como um intervencionista através da música, mas também através de alguma bagagem trazida de certos *workshops* destinados a trabalhar a forma como podemos, através da cultura Hip-hop, desenvolver projetos sociais juvenis que promovam a inclusão, cada vez mais acentuada, de uma camada juvenil mediocrizada na esfera social.

Assim, tal situação exigiu de mim a adopção de uma atitude tendente àquilo que no domínio da Sociologia recebe a designação de *neutralidade axiológica*, portanto, uma atitude tendente a tornar o que era familiar ou “normal” em estranho ou “exótico” (Velho, 1978). Diante disso, vivi numa espécie de *tactic* de manipulação de identidades: um momento era a voz de um MC e outro era a voz de um pesquisador.

Pode-se até pensar, em algum momento, que foi fácil a inserção, mas o conjunto de questões que os informantes levantava limitava, de certo modo, o meu campo de acção. A pesar de tudo, a pesquisa centrou-se basicamente em conversas informais com MC's, para além de fazer recolha e análise de narrativas musicais. Integrou-se, ainda, o vídeo-documentário sobre o Hip-hop em Moçambique, a partir do filme *Os 5 elementos* acima referenciado, num processo em que a tarefa do investigador foi dialogar com a imagem e obter os possíveis resultados ou respostas para os objetivos traçados na pesquisa; contudo, isso trouxe à luz algumas dificuldades na captação dos dados e na análise de conteúdo, devido ao desconhecimento da linguagem cinematográfica, que se tornou mais um obstáculo para quem, de forma objetiva, procura analisar e captar dados para uma pesquisa. De tal modo, foi preciso começar a apreender o máximo e o mais rápido possível da linguagem cinematográfica, para poder, a partir do processo observado, fazer o registo e o exame da imagem e do que era proferido pelos atores envolvidos, assim como do que o próprio realizador pretendia transmitir com o filme. Neste sentido, entende-se, com o que ensina-nos Piault (1994: 63) a partir das experiências audiovisuais, que “para a antropologia, o ci-

nema e os diversos métodos audiovisuais são tanto instrumentos de observação, instrumentos de transcrição e interpretação de realidades sociais diferentes quanto instrumentos para ilustração e difusão das pesquisas”.

Portanto, a importância da parte que comportou o diálogo com o audiovisual está na capacidade de registar os aspetos da emoção, das formas de comportamento e da comunicação existente entre os atores envolvidos no filme, cuja imagem fotográfica ou bloco de campo não estariam em condições de mostrar no seu detalhe.

O levantamento das narrativas musicais e a participação em eventos levaram-me a pensar o quão são importantes as “afirmações verbais e as expressões emitidas por meio de gestos e acções, visto que nos indica que os indivíduos tendem a se apresentar sob uma luz favorável nas situações em que se envolvem. Assim, as duas formas de expressividade são significativas, pois, na primeira, os indivíduos podem dispor de amplo controlo e, na segunda, demonstram aparentemente pouco interesse de controlo e, por isso, tendem a ser consideradas mais espontâneas e constituem formas válidas de se confirmar a veracidade do que é afirmado verbalmente”, como nos ensina Goffman (2004: 54).

2.1. Explorando o Espaço Urbano e as Trajetórias dos Praticantes de Música RAP

Mais do que a música RAP, a cultura Hip-hop surge na cidade de Maputo nos finais dos anos 1980 e início da década de 1990 (Sitoe, 2012: 2). Neste período, assiste-se a uma grande eclosão de praticantes e amantes da cultura Hip-hop, numa parte significativa da camada juvenil que se encontrava geograficamente no perímetro urbano. Estes buscam na cultura Hip-hop, num primeiro momento, o *Breakdance*, num segundo momento, a música RAP, e por último, a grafite, elementos através dos quais passaram a construir e a afirmar suas identidades. Com efeito, as trajetórias dos praticantes de música RAP têm o seu marco nas relações de sociabilidade desenvolvidas a partir dos lugares onde residem — *a kaya*⁵, *minha côna*⁶, *minha rua*, *meu bloco*, *minha hood*⁷ —, a partir

5. O termo é uma derivação de uma língua local, denominada *Ci-Changana*, falada na zona Sul de Moçambique.

6. O termo é uma derivação local do *slang* dos EUA *my corner*.

7. O termo traduzido de inglês para português no presente trabalho se refere ao bairro.

das festas, no ouvir e partilhar materiais ligados ao estilo musical RAP, e, ao mesmo tempo, nas relações de sociabilidade desenvolvidas nas escolas que estes praticantes frequentavam.

Os espaços de encontro dados como “a rua”, muitas vezes caracterizados por rodas de *Freestyle*, permitiam que as disputas fossem realizadas, dando asas à imaginação e intervindo num plano local. Neste cenário, os campos de atuação dos praticantes da música RAP iam se alargando, permitindo uma troca significativa de relações entre praticantes dos subúrbios e do perímetro urbano, quer através de programas radiofónicos, quer por meio de eventos virados à prática dessa modalidade. Porém, uma forma de reivindicar os direitos e o acesso aos mais diversos espaços, por parte dos praticantes, tornou-se mais forte e evidente por parte de aqueles que residiam nos subúrbios, ganhando maior mobilidade nas suas comunidades ou bairros, donde buscam afirmar cada vez mais o “eu” do subúrbio em relação ao “tu” do perímetro urbano. Como resultado disso, os comumente chamados “suburbanos” ou “marginais” passam a unir-se, com o propósito de romper com a exclusão social que viviam no seio da própria cultura Hip-hop.

O estilo musical RAP, sendo a subcultura do Hip-hop que mais se evidenciou, tornou-se um instrumento importante na articulação entre a realidade social em que se circunscrevem os seus praticantes e o discurso decorrente das narrativas musicais. Neste sentido, pode-se pensar que esta música ou este género musical passou a constituir uma estratégia política de aglutinação e nomeação, com o objetivo de se estabelecer um lugar de fala e de ação para grupos sociais minoritários (Rajagopalan, 2002).

2.2. Olhando as Transformações: Da Moda ao Estilo de Vida

Vivido como moda (“é o que está a bater, estou lá, então sou MC”), o estilo musical RAP, ao se fazer sentir em Moçambique, no caso particular da cidade de Maputo, foi moldando as relações entre os seus fazedores e o público em geral. Daí, nasce também uma forma de pensar que olha para o RAP feito na parte urbana da cidade de Maputo como não sendo dos designados “marginais”. Porém, contrariamente ao subúrbio, pesavam conotações pejorativas, ligadas à própria música e seus praticantes, e, esse olhar partia de dentro das próprias casas dos praticantes da música RAP e não somente entre os praticantes da cultura

Hip-hop, como referi anteriormente. O cenário é vivido de tal forma que poucos pais queriam ver seus filhos metidos no que eram as denominadas *gangs* dos anos 90. E isso, por um lado, manifesta-se pela agressividade ou lutas travadas e, por outro lado, por um despertar da consciência de que a própria música RAP e a cultura Hip-hop traziam em suas mensagens, como nos faz pensar Siteo (2012: 10).

Neste contexto, abriram-se novos espaços da construção de categorias do ser MC. Este processo respeitou (4) quatro fases:

- Numa primeira fase o ser MC manifestava-se pelo subir ao palco e fazer mímicas das músicas de rappers norte-americanos que se faziam sentir nessa altura. A título de exemplo encontramos; 2pac, Snoop Doggy Dogy, Dr.dre, Wu tang entre outros; e esta fase foi também acompanhada pelo uso de roupas largas e a autonomização dos próprios MC'S. Um dos exemplos que se pode citar é a atribuição de alcunhas ou heterónimos, conhecidos por a.k.a⁸, que persistem até hoje: nomes/alcunhas como Luizinho MC, Digital MC e MC Roger eram inspirados no MC Hammer ou o de Zito Dogstyle inspirado de Snoop Doggy Dogg, entre outros;
- A segunda fase esteve ligada à própria produção do liricismo-rítmico, a partir do *free-style* em que as letras reflectiam as suas próprias aspirações, mas o desempenho ainda estava ligado aos ídolos, ou seja, ainda não havia um estilo próprio. O exemplo disso são as músicas de Zito Dogstyle em que o desempenho, o esquema temático e de rima seguiam de perto os de Snoop Doggy Dog. Vivia-se por imitação aos ídolos;
- A terceira esteve ligada à própria busca do “eu”, em que o MC alia o seu desempenho à instrumental que originariamente não era produzida a nível local, pois eram partes de músicas de rappers norte-americanos. Esta fase, assim como os antecedentes, também foi caracterizada pelo fraco poderio económico e o escasso acesso às tecnologias de gravação musical. Daí que se tenha designado como “o tempo das cassetes”;
- A quarta e última fase esteve ligada à consolidação entre o desempenho do MC, o discurso e o contexto social em que o liricismo-rítmico é produzi-

8. A sigla “a.k.a” procede do inglês *also known as* (também conhecido/a como) de uso comum nas fichas policiais.

do. A produção de instrumentais passa a ser feita a nível local, pois já se verifica um salto qualitativo, com a passagem “de cassetes para *maketes*”⁹. O MC nesta fase define-se pelo domínio do discurso na relação com sua realidade social. Neste cenário, já não basta vestir roupas largas e afirmar-se MC, pois antes disso é preciso adoptar a música RAP como um estilo de vida, que comporta regras próprias e carrega consigo uma lógica de significação, partilhado entre seus praticantes e importante vector de intervenção social em que a temática é mais do que um simples corte de cabelo, o uso de gíria e gestos.

No entanto, a tentativa de estabelecimento de fases no processo de documentação das histórias sobre as experiências vividas pelos praticantes de música RAP apresenta-se como forma de mostrar a relação de (des) continuidade a que estão interligados pela questão da temática em suas músicas e pelo consumo de certo acervo musical (ídolos) que marca a época, assim como pelos marcadores identitários comuns que são partilhados gradualmente em espaços distintos (subúrbio e centro da cidade), mas que paralelamente simbolizam o sentido de coesão, ao mesmo tempo em que os diferenciam e colocam sempre na relação uns com os outros.

2.3. Tecendo Alguns Elementos Fundamentais nas Narrativas Musicais

Como referimos anteriormente, o discurso no seio dos praticantes de música RAP é o que mais domina nas relações entre estes e a sociedade no seu todo e faz com que se estabeleçam cenários heterogêneos, porém conflituosos. Fazendo alusão às afirmações verbais nas músicas, algumas delas limitam-se a abordar questões relativas ao lazer e o bem-estar, enquanto outras buscam fazer referência aos “subúrbios” “pobres” ou “negros”, que já não são motivos de depreciação do cidadão, mas de orgulho, pois servem para a denúncia das desigualdades sociais existentes no contexto social em que o MC reside. O extracto de algumas músicas ajudam a pensar melhor sobre estes aspectos. O primeiro exemplo assim o diz:

9. As *Maketes* são muitas vezes usadas no processo de distribuição e vendas das músicas, pois, depara-se ainda, no contexto moçambicano, com a falta de discográficas para a edição de albúms, especificamente de música RAP. Muitas das vezes as músicas são gravadas em casa com recurso a computador, como auto-edições.

Se eu dissesse que neste país os estrangeiros é que mandam/ Seu salário, seu emprego o que querem eles ainda mandam/ Meia dúzia de funcionários para rua, é o neocolonialismo da maneira mais crua/ Se eu dissesse que a cor de sua pele conta muito/ Quanto mais clara, são mais portas que se abrem, que absurdo! / Os critérios de selecção para o emprego/ Vaí para empresas tipo banco não encontram nem um negro... (Azagaia, Mentiras da Verdade, faixa 7).

Ainda sobre o mesmo prisma, uma música de Duas Caras faz referência ao seguinte:

Em tempos de crise, há uma luz que se aproxima e liberta os homens da cegueira e da psicopatia/ utopia, não, chamem-na metamorfose, abre os olhos um coche e tu não precisais ir muito longe/ que essa luz já cá chegou faz tempo/ toma, toma o Chiveve só a título de exemplo/ cheguei a pensar que o Lourenço ia vencer/ mas a beira surpreendeu-me e pôs a Daviz no poder/ logo me lembrei do Obama/ quem imaginou que um preto um dia fosse chegar à Casa Branca/ dois dias antes também se fez história no/ desporto mais racista do mundo um preto chegar, em número um/ Yes we can! Yes we can! Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades também/ e nada vai durar para sempre, crer é poder, eu posso, tu podes, todos podemos, man... (Duas Caras, Sinais de novos tempos, faixa 15).

A dimensão do discurso produzido pelo MC, designadamente sobre a diferenciação social ligada à cor da pele que se repercute na valorização e respeito um pelo outro, dentro dos problemas sociais que enfermam o quotidiano dos praticantes de música RAP, tem sido um componente fundamental e indispensável para voltarmos a pensar na relação entre o plano global e o plano local. A analogia de todo um processo desencadeado na construção e no pensar o “eu” e o “tu” se traduz em todo um processo histórico e social que faz fluir aspectos identitários num espaço e tempo em que o MC faz parte, em que o discurso está intimamente ligado à questão da constituição do sujeito social. Se o social é significado, os indivíduos envolvidos no processo de significação também o são

e isto resulta em uma consideração fundamental: os sujeitos sociais não são causas, não são origem do discurso, mas efeitos discursivos (Pinto, 1989:25).

2.4. Alguns Desafios de Definir o Hip-hop entre os Praticantes da Música RAP

Na cidade de Maputo, os praticantes de música RAP, ao definirem-na, confundem-na ou incorporam elementos que, por sua vez, definem a cultura Hip-hop. Contudo, essas definições, aparentemente homogêneas traduzem o olhar individual do MC sobre o RAP ou a cultura Hip-hop. Isso passa a ser um instrumento que lhes permite serem olhados e, ao mesmo tempo em que se definem, são definidas suas posições dentro de um campo discursivo. Neste âmbito, passamos a fazer uma leitura no seguinte extracto musical:

Por vezes sinto-me tão sozinho/ tão pequenino/ como um passarinho/
sem asas sem um ninho/ sem alguém para conversar/ alguém para desabafar e aí encontro a ti e começo a me expressar/ há mais de 12 anos que assumi esse amor por ti/ logo assumi a cara marginal, nesta sociedade que não quer Julietas e Romeus/ e o nosso amor viverá até a ida para os céus/ com troféus ou sem troféus/ com brilhantes ou sem brilhantes/ o nosso Love Hip, por si só é um diamante/ quando me entrego a ti chamam-me demente/ olham-me diferente/ simplesmente/ claramente não me levam a sério/ mas o Love que prevalece no coração não é um mistério por quê? / Por quê? (-2x Le shaduf, Sistema aliado, Faixa 9).

Com a mesma ideia, fazemos referência também ao seguinte extracto musical:

Muitos não sabem quem és/ Não sabem quanto linda tu és/ Só estão contigo por kesh/ Não sabem que és mais de quatro rebentos/ Não sabem que tu/ deste a origem a quatro elementos/ O MC, o B.boy, O Dj e o grafiteiro/ Dizem que te amam, mas não te conhecem por inteiro/ Mal investigam sua vida/ Só querem andar com suas roupas e desfilar em plena avenida/ Muitos, em tempos atrás diziam que o Hip-hop é para marginais/ Querem ganhar fama e vem a todo gás/ Querem estar na roda como quem diz/ Que o RAP esta na moda e querem ser real MC'S/ Não

te investigaram no começo/ Não te conhecem do jeito que eu conheço/
Não sei se te mereço/ mas o meu amor por ti não tem preço/ Sem ti en-
louqueço e tudo vira ao avesso... (Sick Brain, Love of my life, faixa 1).

Por um lado, a leitura que se faz destes discursos traduz-se na relação que se estabelece entre o MC e o Hip-hop, em que este último é o responsável pela passagem do estado de anónimo às luzes da ribalta, ou seja, do estado invisível ao visível. Por outro lado, chama a atenção para um desinteresse pela história da própria cultura Hip-hop e, por conseguinte, dos seus elementos constitutivos por parte de alguns dos que a praticam e se identificam através dela. O “amor expressado pela arte”, como refere Sick Brain (2009), não é tão verdadeiro e puro como parece, pois, em sua opinião, só ama-se o que realmente “conhecem por inteiro”. Todo esse processo é justificado pela busca de visibilidade ou aparição ao nível da imprensa radiofónica, televisiva, impressa e electrónica, por um lado, e, por outro lado, pela procura insaciável de lucro que acompanha a industrialização da própria música e faz com que vá perdendo o seu valor próprio, em detrimento de outros.

3. Conclusão

Procurei neste artigo mostrar, a partir do escopo teórico empreendido por Foucault sobre o discurso, de que modo o próprio discurso constrói e afirma as identidades entre praticantes de música RAP na cidade de Maputo, ao mesmo tempo em que se constrói o próprio MC. Diante disso, percebe-se que, ao se criar um discurso sobre e em volta do MC, emergem novas categorias de análise para a compreensão da legitimidade de suas práticas e representações num jogo de relações sociais em que o MC, ao mesmo tempo em que é criado pelo discurso, cria discursos sobre sua própria existência, que o identificam e criam diferenciação, conferindo-lhe uma posição associada à realidade social envolvente, em suas diferentes fases que são manipuladas entre um plano global e local.

Se assim preferirmos, podemos afirmar que o discurso cria identidades. Essas identidades são fluidas, são obtidas na base do reconhecimento (musical, práticas, marcadores identitários) de um ou uns pelos outros, em decorrência das práticas e do constante diálogo entre os praticantes de música RAP, suas trajetórias individuais ou colectivas que não são necessariamente as mesmas.

Neste contexto, tal como referi a dado momento, a pesquisa é uma tentativa que faço, através da análise do discurso, defrontar as várias histórias sobre as experiências vividas, no passado e no presente, entre os praticantes de música RAP, com o intuito de estabelecer um ponto de partida para o questionamento não só das práticas e representações, mas também das categorias criadas sobre e em volta do MC, abrindo-nos espaço para futuras discussões sobre a temática.

Bibliografia

- 2X, LE SHADUF. “Hip-hop”. In Sistema Aliado. *Reciclagem*. Maputo. 2CD, 2010.
- ANDRADE, Elaine Nunes de. *RAP e educação, RAP é educação*. São Paulo: Summus, 1999.
- AZAGAIA. “Mentiras da Verdade”. In *Babalaze*. Maputo. 1CD. Cotonete records, 2010.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1998.
- DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o funk e o rap na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- DUAS, Caras. “Jet7”. In Single *Tondje Mcee*. Maputo. 1CD, 2011.
- “Sinais de novos tempos”. in GPRO, *Linha da Frente*. Maputo. 2CD. GPRO, 2010.
- DUBAR, C. *La Socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*. Paris: Armand Colin Éditeur, 1992.
- DUTRA, Julinha Noronha. *Rap e Identidade Cultural*. Brasília: XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), 2006.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1986.
- *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida quotidiana*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- MATSINHE, C. “Biografias e heróis no imaginário nacionalista moçambicano”. In FRY, Peter (org.) *Moçambique Ensaios*. Editora UFRJ: Rio de Janeiro, 2001.

- MADJER, Rachid. *Os 5 elementos*. Moçambique. 20', 2009.
- PIAULT, Marc-Henri. "Antropologia e Cinema". In *Catálogo II Mostra Internacional do Filme Etnográfico*. Rio de Janeiro: Interior Produções, 1994.
- PINTO, J. *Com a palavra o senhor Presidente Sarney: ou como entender os meandros da linguagem do poder*. São Paulo: Hucitec, 1989.
- RAJAGOPALAN, K. "A construção de identidades e a política de representação". In FERREIRA, L.M. A; ORRICO, E.G.D. (Orgs.) *Linguagem, identidade e memória social*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- SICK BRAIN. *Love of my life*. Maputo. 1CD, 2009.
- SITOE, Tirso Hilário. *Comunidades Hip-hop na Cidade de Maputo*. [Trabalho de licenciatura em Antropologia não publicado]. Maputo: UEM/ FLCS/ DAA, 2012.
- TELLA, Marco Aurélio Paz. *Atitude, arte, cultura e auto-conhecimento: o rap como voz da periferia*. [Dissertação Mestrado em Ciências Sociais não publicadas]. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2000.
- VELHO, Gilberto. "Observando o familiar". In NUNES, Edson de Oliveira (org.). *A aventura sociológica: objectividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- "Metrópole, cultura e conflito". In Gilberto Velho (org), Rio de Janeiro: *Cultura, política e conflito*, Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2008.

Nota curricular

Tirso Siteo é Licenciado em Antropologia pela Universidade Eduardo Mondlane, Maputo — Moçambique. É pesquisador na KALEIDOSCOPIO, Lda (Pesquisa em Políticas Públicas e Cultura).

Contacto

t.siteo@kaleidoscopio.co.mz, tirsohilariositoe@gmail.com

Forças da Cultura

Pedro Rodrigues Costa

Universidade do Minho (Portugal)

Resumo

Estudar a cultura e as suas forças é hoje, como sempre, uma tarefa complexa. São vários os estudos sobre o tema, mas ainda nem sequer são consensuais as posições sobre o próprio conceito. Na sociologia, pensamento moderno e pensamento pós-moderno confrontam argumentos, sobretudo sobre a importância do movimento e da dinâmica que a cultura empresta à sociedade e à explicação. Linearidade contra rizoma ou circularidade, são duas das posições mais antagónicas. Aqui propomos pensar de forma intermédia, de forma rizomática mas cíclica, tentando inovar sobre as forças que estarão na base da interpenetração entre cultura e sociedade. É uma análise que tenta ir ao intermédio, que tenta conciliar algumas das fecundas produções intelectuais da modernidade sobre o tema e algumas das argutas explorações conceptuais pós-modernas. Aqui entenderemos a cultura como o resultado complexo das diversas imitações e diferenciações que mais se afirmam, de processos de socialização e de individuação que mais se disseminam, expressando e renovando a ação e a percepção social.

Palavras chave: Diferenciação — Imitação — Individuação — Socialização — Expressão — Renovação.

Culture Forces

Abstract

Studying culture and its forces is today, as has always been, a complex task. There are several studies on the issue, but no consensus is found about the concept itself. In Sociology, modern and postmodern thought counteract, mainly about the importance of the movement and the dynamics culture lends to society and explanation. Linearity against rizhome or circularity, are two of the most antagonist positions. Here we propose to think in an intermediate way, in a rizhomatic but cyclical form, trying to innovate about the forces in the base of culture and society interpenetration, meaning to conceal some of the most fruitful intellectual productions of modernity about the topic and some of the argued postmodern conceptual explorations. Here we will understand culture as the complex result of different and preeminent imitations and differentiations, of the most divulged processes of socialization and individualization, expressing and renovating social action and perception.

Key words: Differentiation — Imitation — Individualization — Socialization — Expression — Renovation.

Receção: 02-04-2013 | Admissão: 19-10-2013 | Publicação: 30-06-2014

COSTA, Pedro Rodrigues: "Forças da Cultura". Agália. *Revista de Estudos na Cultura*. 107 (2013): 67-90.

Introdução

Aceita-se que o conceito de cultura, do latim *colere*, remeta para a ação de cultivar a terra. Até ao século XV, o termo “cultura” seria usado para exprimir o trabalho da terra. Só em finais do século XIX é que o antropólogo Tyler definira o termo como um “conjunto complexo que compreende os conhecimentos, as crenças, a arte, o direito, a moral, os costumes e todas as outras aptidões e hábitos que o homem [...] adquire” (*apud*. Étienne *et. al*, 1998: 93). A escola culturalista americana prolongaria esta perspetiva até uma linha de pensamento estruturalista onde a cultura estaria dotada de um conjunto de elementos assentes numa certa coerência. Lévi-Strauss assumiria esta postura e somar-lhe-ia a ideia de património comum dos membros de uma sociedade, transmissível geracionalmente, o que levara Ralph Linton a usar a expressão de cultura como “herança social”.

Já na sociologia, um dos primeiros autores a formular uma definição de cultura seria o alemão Georg Simmel. Em *A Cultura Feminina* (texto alongado de uma versão de 1902), este descrevera a cultura como sendo “uma síntese singular do espírito subjetivo e objetivo, cujo sentido último, porém, apenas pode ser encontrado no aperfeiçoamento dos indivíduos” (Simmel, 2004: 199). Mas que significa aqui, nesta definição sociológica de cultura, o “aperfeiçoamento dos indivíduos”? Para a sociologia, desde os autores clássicos até hoje, entre cultura e sociedade há conexões muito estreitas. Aperfeiçoar os indivíduos significaria aqui uni-los em conjunto rumo a uma nova síntese, mais complexamente organizada, já que “o que une as sociedades é o facto de os seus membros se organizarem em relações sociais estruturadas segundo uma única cultura” (Giddens, 2004: 22). Ou seja, não poderiam existir culturas sem sociedades nem sociedade sem cultura, e seria desta relação complexa que nasceria uma síntese rumo a um certo aperfeiçoamento.

Tal como a antropologia, a sociologia é fruto do plano científico moderno. De certa forma, uma certa ideia de linearidade esteve implícita desde o seu começo, já que a obra *A Origem das Espécies* alterara radicalmente a ciência. Segundo Laraia (1997), por detrás de vários estudos sobre cultura, desde Alfred C. Haddon (1855-1940) até Charles G. Seligman (1873-1940), predominaria a ideia de que a *cultura* se desenvolveria quase de maneira uniforme e linear, de tal forma que seria de esperar que as etapas conduzissem inevitavelmente às so-

ciedades mais desenvolvidas, no sentido próspero e eficiente do termo: como se as suas forças conduzissem quase sempre a uma mesma resolução, no espírito e na ação.

Seria então aqui que, como contra-força, apareceria o pensamento pós-moderno, colocando em causa a legitimidade destes e de outros pressupostos mais de génese linear. Assumir o aperfeiçoamento como um rizoma¹ que atualiza não mais do que uma virtualidade imprevisível (Deleuze, 2004), o aperfeiçoamento como uma hiper-circularidade difusa e desorientadora (Lipovetsky, 2010), o aperfeiçoamento dotado de uma certa liquidez sem forma (Bauman, 2006) e um cíclico “eterno retorno” (Maffesoli, 2001), tem sido a paisagem mais comum no dito pensamento pós-moderno: relativizar o aperfeiçoamento rumo não necessariamente ao melhor mas antes ao diferente face ao tido.

Serão essas as forças que aqui queremos sublinhar, tentando revelar, com uma aproximação transdisciplinar, como aparece a cultura e como esta imita e diferencia simultaneamente, como afeta e se deixa afetar, mas como sempre se torna capaz de renovar as sociedades. É com o auxílio destas posições, mas sempre sem esquecer os clássicos modernos e a sua importante contribuição, que colocámos o nosso enfoque sobre as complexas *forças da cultura*.

O possível e a cultura

O importante aqui será então perceber quais são, nos membros que constituem uma sociedade, os fatores que reacendem um movimento dinâmico e que o impelem para uma determinada dinâmica cultural. Quais serão os processos que tornam possível a contínua renovação e reinvenção da cultura, tornando viável a sua estabilização em seres tão duais, inconstantes e sociais como é o ser humano? De forma mais genérica, perguntemos: *quais serão as forças da cultura?*

1. O termo rizoma, sugerido por Deleuze, serve para exemplificar um tipo epistemológico muito atual, já que neste não existem grandes raízes primordiais nem a onnipresença da hierarquização (Bessi, 2007: 3-4). Ao contrário do modelo arbóreo do conhecimento, onde a hierarquia se impõe, o rizoma acarretará uma maior simultaneidade de princípios, de pontos que influenciam diferentes observações e conceptualizações. No pensamento-rizoma, nesse emaranhado de fluxos informativos, a organização dos seus elementos não é feita de forma hierárquica, onde supostamente primeiro estariam os conhecimentos de A, seguidos de B, C ou D. No rizoma, qualquer nó de informação poderá afetar a síntese, quer dizer, essa unificação singular e geradora de conhecimento ou solução.

Para responder a esta questão, relembramos uma pergunta que guiou, em *Crítica da Razão Pura*, uma parte do fôlego teórico de Kant: para nós, humanos, “Como é possível a natureza?”. Eis que nos respondia: “só será possível a natureza, sendo para este *natureza* aquilo que agrega todos os fenômenos e a totalidade da sua síntese dinâmica, construindo uma relação profunda entre causa, necessidade e existência” (Kant, 2010: 387), porque através dos indivíduos lhe é dada uma existência objectiva na compreensão, através de um conjunto de produções subjectivas que nascem das intuições e das contemplações. Uma montanha ou um riacho longínquos só poderão existir para nós depois da contemplação humana, quer dizer, existir no sentido em que ficam nas percepções, na memória ou nas várias formas de comunicação. A invenção dos próprios nomes de “montanha” ou “riacho” permitiriam, depois da sua contemplação primeira e da sua inicial tradução e viagem linguísticas, que esses espaços naturais ganhassem uma existência objectiva na comunicação humana como tal, comportando um significado e uma representação balizada pelas ideias do que é ser montanha ou riacho. Como Sugeria Kant (2010: 55-56), a relação que possibilita, para nós, a compreensão do mundo natural não existe nas ‘coisas’ mas antes nos ‘sujeitos’.

Numa linha teórica próxima de Kant, “*Como é Possível a sociedade?*” perguntava Simmel (2002). E eis que também nos respondia: a natureza existe para o humano após a sua contemplação. Porém, a sociedade existe independentemente de ser ou não contemplada, pois ela é composta por indivíduos. A sociedade existe nos indivíduos mas também em todas as suas produções, e por isso se arranca desses. Uma árvore só ganha compreensão como pedaço de madeira que pode ser usado para construir um barco quando contemplada pelos indivíduos, o que significa que o mundo natural só se torna uma coisa depois da intervenção subjectiva da humanidade. Mas a partir do momento em que essa árvore se torna barco ou jangada, passará a contemplar nesse mesmo objecto a subjectividade humana, e esse repouso do acontecido no pedaço de madeira mostrará um traço de uma sociedade que se revela sem mais, uma subjetividade que se objetivará sem precisar de ser contemplada pelos demais membros para existir no mundo da compreensão. O barco será então, ele mesmo, uma coisa social que mostra, directa ou indirectamente, aquela sociedade (por exemplo, uma sociedade que precisa de um barco para pescar ou atravessar um rio). Co-

mo são os indivíduos que compõem a sociedade, querendo ou não querendo, estando ou não conscientes disso, possuam ou não consciência disso, irão assim dinamizá-la através das formas de sociação (interações que originam ações ou influência mais ou menos de forma durável e estável nos indivíduos, promovendo, entre outras, relações de conflito, dominação-subordinação, proximidade-distância) onde se realizam os interesses e os implícitos processos de socialização (Simmel, 1983: 60-61). Por outras palavras, o que Simmel sugere é que, no mundo da compreensão, as coisas só existem quando sujeitas a contemplação. Mas somente no mundo da compreensão (Souza e Öelze, 1998: 91-96). Por exemplo: dizemos que um lugar natural é belo após e mediante a contemplação; só então esse lugar passará a existir no mundo da nossa compreensão, carregado por toda a subjetividade do que significa ser belo. Porém, na sociedade isso não acontecerá assim. A sociedade, porque é constituída por um conjunto de indivíduos, não necessitará de ser contemplada, pois mesmo que alguém a não contemple ela estará já cheia de vida subjetiva, já que sofrera da subjetividade humana anteriormente a qualquer contemplação momentânea. Para ela existir teve que, apenas, existir sociação entre indivíduos, e não necessariamente contemplação. O sujeito de acção que é o indivíduo irá agir na sociedade influenciado ora pelas forças externas ora pelas forças internas, ora pelas forças que o movem conscientemente, ora pelas forças apreendidas interna e inconscientemente. Daqui nascerá uma percepção sobre o mundo, uma percepção que se objetivará e que dará existência à sociedade independentemente da existência ou não de contemplação humana.

Agora perguntemos nós: *Como será possível a cultura? Quais serão as forças que impelem a dinâmica da cultura?* Antes de avançar para a sua explicação (até porque estas questões nos remetem para a problemática daquilo que “será”, quer dizer, do “possível” que estará por vir), importa para já perceber o universo do possível. Como será possível o possível? Ou melhor, como se ordena o mundo social na sua relação com o mundo do possível?

Em primeiro lugar, importa referir a importância do passado no possível. O passado é uma das poucas certezas que preenche o presente possível dos indivíduos e das sociedades. Nele habita sempre esse fundo, esse repouso de acontecimentos que se integra e que preenche, em maior ou menor grau, as sucessivas gerações. E essas, matizadas pelo espírito dominante do tempo em questão, ex-

põem-no consoante a intensidade que emana das forças arquetípicas que mais ecoam — aquelas que mais vibram no tempo vivido.

A toda a experiência, individual ou social, precede então um passado. Em tudo aquilo que é colocado à disposição do indivíduo, em todas as dinâmicas e fluxos em que este se apresenta, não falta, em lugar algum, passado. Seja uma língua ou uma nacionalidade, uma arte ou uma religião, um objecto técnico ou um conhecimento, uma cultura ou uma tradição, nesses repousará sempre algo que outrora fora actual, que outrora fora um factor dinâmico de mudança, e que no presente vivido recorda o extraordinário processo histórico do qual somos produto.

Mas se o passado é das poucas certezas que indivíduos e sociedades possuem entre mãos, também será a partir dele que constroem aquilo que está por vir. Indivíduos e sociedades, nas suas singularidades, integram no presente esse “repouso do acontecer” (Heidegger, 1992: 50), esse passado sublimado e renovado pelo presente e pelas suas imposições. Algo que, de uma ou outra forma, com mais ou menos potência, marcará decisivamente as várias gerações.

Existem, todavia, entre indivíduos e sociedades, várias formas de viver e sentir o passado no presente. Eduardo Lourenço (2004: 61) cita duas dessas formas, completamente opostas: em primeiro lugar, como se não se tivesse passado; em segundo lugar, como se só existisse passado, e pouco mais. Nestes dois polos extremos, residiriam então o descrente, aquele que se abandonaria àquilo que foi a história dos seus antepassados, e o eufórico-saudosista, aquele que se apegaria exageradamente às vitórias passadas e históricas, tendendo a ignorar a importância daquilo que é feito no presente.

A estas duas formas poderíamos emprestar uma terceira, para completar a tríade de pontos de força pelos quais o passado tenderá a constituir eco. Esse terceiro elemento será o resultado de uma síntese que tentará unificar as forças dos pólos opostos: chamemos-lhe, para por agora simplificar, e usando uma expressão de Edgar Morin (1999), o *pessimotimista face ao tempo*. Teríamos, assim, três cenários possíveis que se apresentariam a estas formas de viver o passado: a) aquele que esqueceria completamente o passado tenderia a cometer os erros passados no presente; b) aquele que exacerbaria, exageradamente, o passado, tenderia a esquecer o planeamento do presente e do futuro — ficando assim fora do tempo; c) e o pessimotimista face ao tempo, que seria, portanto, aquele que tentaria, permanentemente, integrar o passado no presente, renovando-o,

quer na forma como no conteúdo, através das formas e dos conteúdos possíveis e disponíveis (de entendimento, de sensibilidade, de acção, técnicas, etc.). Este tenderia a encontrar, ou pelo menos a procurar, um maior equilíbrio arquétipo e civilizacional entre passado e presente. Não quer dizer que com esta posição se pretendesse encontrar no passado uma solução completa ao que está por vir, mas permitiria a abertura de não-caminhos, opções a não tomar e modelos de decisão a seguir diferentes dos tomados anteriormente. Facilitaria, dessa forma, a escolha e aliviaria o peso da decisão, tendo o passado a repousar no presente de forma activa. Afinal, o presente constitui-se sobre uma réstia de passado, somando-lhe a espuma daquilo que se vai permanentemente actualizando. O passado integrado no presente terá a vantagem de criar um espaço para o conhecimento e para a acção sobre esse conhecimento, na medida em que tende a criar uma película para que entendimento e intuição completem uma síntese, capaz não só de gerar espaço para o analítico, como um espaço onde o julgamento sintético possa operar recombinação ou (re)criando novas soluções dentro do espírito do tempo vivido.

Todavia, independentemente destas três posturas em relação ao passado, os indivíduos encontram-se, permanentemente, em repouso no presente, num repouso que faz usar, de forma mais ou menos activa, o passado inscrito. Nem aquele que tenta ignorar completamente o passado, nem mesmo o maior dos diferenciadores conseguem — pois dificilmente sobreviveriam — alterar tudo aquilo que recebem do tempo que passou. Se o fizessem — o que é, pelo menos para já, impossível —, teriam que alterar a língua que herdaram, os progenitores que lhe deram vida, a sociedade que os acolheu, o momento histórico em que nasceram e por aí adiante, até que a sua pegada histórica fosse exterminada. Nenhuma sociedade de indivíduos se encontra com esta força perante o passado.

Haverá então, dentro desta perspectiva, um passado inscrito no presente que permitirá aceder ao possível. O possível exigirá o passado, um certo passado acontecido. Todo um imenso trajeto fará a viagem desde o passado até ao possível, e do possível até à acção concreta, tornando-se posteriormente num ciclo social. Chamemos-lhe o *ciclo do possível*. O ciclo do possível ordenar-se-á em três eixos e, de forma sequencial, queimará etapas até à experiência concreta, permitindo a renovação social. Serão esses eixos: as condições de possibilidade, as possibilidades de realização e a realização possível.

1. Condições de Possibilidade: as condições de possibilidade de algo encontrar-se-ão inicialmente em dois planos: à *priori* e à *posteriori* da experiência. À *priori* da experiência essas condições de possibilidade serão *condições de possibilidade puras*, já que para se efetivarem não necessitarão que a experiência as revele. Isto é, não haverá interferência do sensível nem do estético a contribuir para a revelação deste tipo de possibilidade. À *posteriori* da experiência as condições de possibilidade serão condições *mediadas*, já que a experiência sensível e estética, bem como toda uma síntese racional, interferirão em todo o tecido das condições de possibilidade. Seja à *priori* como à *posteriori* da experiência, em ambos os planos essas condições poderão existir num universo *virtual*, num universo *potencial* ou num universo *atual*. Quer dizer, *virtual* na medida em que, seja à *priori* como à *posteriori* da experiência, nunca se exteriorizou da mente como algo objectivo e concreto, definido por uma forma externa; *potencial*, no sentido em que, dentro de um leque alargado de escolhas ou caminhos — dotados de formas e conteúdos latentes ou manifestos, estejam definidos ou por definir —, esse universo estará disponível e a gerar novas possibilidades; e *atual*, na medida em que existe já uma forma exterior que permitirá que determinado conteúdo e/ou possibilidade, ainda inexistente quer à *priori* como à *posteriori* da experiência, se desenvolva sob os limites da forma mas desprendido pelas possibilidades conferidas pelo conteúdo.

2. Possibilidades de realização: sejam puras ou mediadas, e existindo num universo virtual, num universo potencial ou num universo actual, as condições de possibilidade serão tanto ou mais determinantes quanto mais próximas da plausibilidade, da comensurabilidade e/ou de uma certa lógica de realização. Por mais que a imaginação humana e todo o universo dos sonhos se apresente numa torrente de coisas infinitas, a objetivação dos universos virtuais, potenciais e actuais acontece sempre dentro de uma espiral de mundos que se ordenam dentro daquilo que é considerado, numa perspectiva contextual e que se ordene face à história e à memória de um povo, como plausível, comensurável e lógico. Estes três fatores constituem os pilares de base para uma certa estabilização psíquica e social. É por isso que as denominadas “sociedades civilizadas” vieram, progressivamente, a tipificar a loucura, excluindo-a de forma sistemática e usando sempre como argumento principal (dentro, obviamente, do espírito e das forças dominantes no tempo) o perigo que as suas

possibilidades de realização constituíam dada a ausência de plausibilidade, comensurabilidade e lógica contextual. Charles Darwin, com a sua ciência evolucionista, por exemplo, fora considerado louco pelas forças da Igreja precisamente porque afrontara, para além dos interesses instalados, a plausibilidade, a comensurabilidade e a lógica existentes na ordem social da época. Só depois de se instalarem socialmente esses três fatores é que se tornara possível a realização de uma cultura de ciência evolucionista. Isto para referir que a realização de algo necessita também, para além de um panorama geral de condições de possibilidade, de um panorama específico de condições objetivas e que se encontrem de acordo com o espírito e com as forças do tempo onde se inserem. Entrar em ressonância com esses fatores objetivos, ecoar mais ou menos de acordo com o som que desses provém, eis as condições que permitem as possibilidades de realização das coisas sociais, onde se insere a realização da cultura.

3. Realização possível: há uma distância considerável entre o que é possível e o que se realiza dentro dessas possibilidades. Designamos de *realização possível* a que ocorre dentro de um universo de condições gerais de possibilidade, dentro de possibilidades de realização concretas, específicas e balizadas pela plausibilidade, comensurabilidade e lógica, e ordenadas finalmente por configurações e estruturas — objectivas ou subjectivas (técnica, arte, linguagem, conhecimento ou imaginação, sonhos e desejos) — que estejam dentro dos universos da exequibilidade e, até certo ponto, da eficácia (eficácia dentro dos seus limites e num quadro de propósitos idealizados). Só será possível a realização objectiva de algo se existirem precisamente condições objectivas de realização, e serão a *exequibilidade*, a comensurabilidade, a lógica, a aceitação e a *eficácia* as condições que permitirão que isso aconteça e que isso ondule, vibre e se propague.

Ora, todo este processo, que vai desde as condições de possibilidade até à realização possível, passando pelas possibilidades de realização, constitui um ciclo. Depois da realização possível, recomeça todo o processo, na medida em que as condições de possibilidade anexam novas configurações que permitem novas possibilidades de realização e novas realizações possíveis. É precisamente este ciclo interminável que permite a renovação e a (re)invenção dos processos humanos.

Relacionando, agora, o *ciclo do possível* — claro está, não linear e mais do tipo rizomático e espiralar (portanto uma inferência pós-moderna do possível com o tempo) — com a cultura, ficaremos já com uma primeira impressão: a cultura obedece aos ciclos do possível, o que significa que toda a sua realização estará sujeita a determinadas condições de possibilidade, a determinadas possibilidades de realização e a determinadas realizações possíveis. Porém, isto não responde, por si só, à questão “*Como é possível a Cultura?*”. O *ciclo do possível* apenas abarca as dinâmicas extrínsecas que vão posteriormente dinamizar as dinâmicas intrínsecas e internas da cultura. É nisso que nos vamos concentrar agora.

Forças da cultura

Vimos até agora que em Kant a compreensão da existência natural só será possível pela força humana que compõe um agregado social. O social, por sua vez, na perspectiva simmeliana, existe na natureza mas arranca-se dela, tornando-se assim independente. Porém, queremos aqui reforçar que existem várias sociedades dentro de uma mesma natureza e que cada sociedade detém algo de diferente. O que faz diferir as sociedades serão as diferentes biografias sustentadas pelos diferentes cursos e fluxos históricos, pelas diferentes objetivações e subjetivações espirituais que as compõem (Deleuze e Guattari, 2004). Daqui nascerá uma atmosfera diferente, com auras diferentes, e que, incorporada como síntese singular nos indivíduos, irá criar todo um pano de fundo que tornará essa sociedade diferente de outra. Será este pano de fundo, que chamamos de cultura, que permite atribuir especificidades diferentes a diferentes sociedades, renovando-as e dinamizando-as.

Dois polos de forças serão, deste modo, fundamentais para a integração do passado no presente: a diferenciação e a imitação. Quatro outros processos aparecerão para compor aquilo a que se designa de “futuro”, para estruturar a subjetividade e a objetividade — coletiva ou individual —, que estará por vir: individuação, socialização, expressão e renovação apropriada ou diferencial. Serão precisamente estes movimentos que, combinados, tornarão possível uma síntese que, em cada tempo e em cada espaço específicos, unificam aquilo a que chamamos de cultura. Esses processos, que se efetuarão ora por via direta ora por via indireta, ora de forma latente ora de forma manifesta, ora como som/imagem/percepção ora como eco/tradução/representação, permitirão aos

indivíduos o contacto com uma determinada cultura através de interações ricas em fruições, fusões, mimetismos e diferenciações.

Assim sendo, a cultura obedecerá então, primeiramente, para existir e se renovar permanentemente, aos polos da diferenciação e aos polos da imitação. Referimos polos e não leis, precisamente porque consideramos que o comportamento social dos indivíduos oscila entre pontos de força não estanques, não herméticos e não normalizados, mas antes dispostos a recombinações entre as várias ordens de força e grandeza. Nos polos da diferenciação serão três as formas que, em combinação ou em isolamento, dinamizarão o social: o diferenciador esquizofrénico, o diferenciador aproveitador e o cético diferenciador. A primeira forma, o *diferenciador esquizofrénico*, seria composta por aquele que se encontraria em permanente guerra com aquilo que tende a ser imitado, sempre pronto a alterar o que lhe chega do passado ou do outro mais próximo; dotado de um elevado quociente social para a diferenciação, no pólo extremo desta forma conviveria permanentemente com o terror da imitação, assombrado pela necessidade de constante mudança. A segunda forma, o *diferenciador aproveitador*, seria composta por aquele que diferenciaria sobretudo por ser forçado — pelo contágio, pelo grupo social, pelo contexto —, quando percebe que a atmosfera não é a da imitação, sobretudo quando entende que a imitação não o colocará na rota dos objetivos por si propostos; o seu quociente social de diferenciação seria mediano, já que a pressão do grupo social ou do contexto para a diferenciação será sempre a um nível de média intensidade (exceção à regra serão apenas os momentos de grande turbulência social). A terceira forma, o *cético diferenciador*, será composta por aquele conservador que se agarra quase sempre à imitação e ao repouso do acontecido passado, que tende a considerar a mudança uma quase não alternativa — porque verá constantemente nela o desperdício dos esforços passados — e que olhará para a abertura das diversas caixas negras do pensar, do sentir e do agir como rastilhos que tendem para o conflito ou para a tensão; este tem, obviamente, um quociente social para a diferenciação muito baixo, numa escala de microdiferença.

Em permanente articulação com estes polos da diferenciação, especulamos com os polos da imitação. Partilhamos da tipologia criada por Gabriel Tarde em *As Leis da Imitação* (2000), com a diferença na substituição do termo “leis” por pólos, referida anteriormente. Consideramos esta tipologia uma espé-

cie de abertura em três tipos de forças que, não obstante, podem, pelo mesmo indivíduo, ser renovados e (re)combinados para formar sínteses que, posteriormente, diferem especificamente dos três polos sugeridos. Funcionará assim como uma espécie de métrica, com geometria variável, mas que permitirá mostrar as três forças maiores polares, quer na diferenciação como na imitação. Assim, nestes pólos da força *imitação*, residirão três formas que, também em combinação ou em isolamento, dinamizam o social. A saber: o ***louco ou criador***, aquele que iniciará algo, que criará algo para ser usado ou imitado, ou que renovará uma imitação introduzindo diferenças que entram na corrente social da imitação; o ***imitador passivo***, aquele que imitará, de forma passiva e sem grande questionamento, todo o tipo de processos sociais; e o ***cético da imitação***, aquele que tenderá a bloquear constantemente as correntes da imitação, repassando muito pouco os fluxos e as correntes imitativas.

Estas duas grandes forças sociais, diferenciação e imitação, que variam em intensidade mediante a dinâmica existente entre os referidos pólos, serão a forma primária e primeira de instalar no presente o passado. Será a partir daqui que se tornará possível que novos processos se abram ao todo colectivo — como por exemplo, para que se integre e renove uma cultura. Neste sentido, depois deste processo constante de ***diferimitação*** (diferença e imitação juntas formarão um processo único ao qual podemos agora aplicar este termo), a cultura ficará assim aberta e disposta a receber os quatro grandes fluxos já referidos, simultaneamente produtos sociais e individuais: individuação, socialização, expressão e renovação apropriada ou diferencial.

Como já dissemos, o que chega ao indivíduo é, com maior ou menor intensidade, objeto de uma grande, pequena ou micro diferenciação. Qualquer acontecimento ou objecto que chega ao indivíduo, devido à sua singularidade única e intransmissível, é, inevitavelmente, por este, diferentemente subjetivado. Ainda que numa escala infinitesimal. A subjetivação do objecto, da ideia ou do facto histórico, e a consequente objetivação dessa subjetividade gerada, iniciará o processo de formação e de transmissão da cultura (Costa, 2010: 53).

Após esse movimento primeiro de diferenciação, porque todo o acontecimento tem no seu movimento inicial o que rompe com o que existe, e isso é sempre diferenciação — por exemplo, o simples nascimento da coisa viva tenderá a ser esse primeiro movimento de diferenciação da vida —, toda a engre-

nagem social e interpsicológica começará então a obedecer às forças da imitação. Basta que, perante um qualquer objeto ou facto histórico, alguém diga, faça, pense ou intua, imitando, sobre o acontecido, e logo se estabelecerá uma transmissão interpsicológica ou social que tenderá a ganhar impulso e balanço para a propagação. Assim acontece com as opiniões. Existem pois, como referimos atrás, vários níveis de imitação que farão dessa corrente de imitação algo mais robusto ou algo mais frágil, mas mesmo nas mais frágeis a sua força é implacável, quer à experiência como à *metaexperiência*. Mesmo o mais céptico dos imitadores liberta uma poeira de acontecido que mais tarde ou mais cedo acabará por repousar no presente vivido (Deleuze, 2000).

É através destes dois movimentos que se iniciará o processo, sempre constante, de atualização da cultura, desenhando assim uma síntese que gera formas. Será depois, enquanto forma (abstrata mas com limites e expressões que tornam concretos os seus conteúdos), que se tornará capaz de estabilizar o social, de lhe garantir um fundo ora analítico ora sintético que abarcará quer a cognição, as experiências e as percepções, quer os desejos, as intuições e as forças vitais. Uma cultura formar-se-á, portanto, no espírito, a partir da captura e da expressão de razões e de sensações, de universos objetivos e de outros subjetivos. E esta ganhará unidade quando as razões e as sensações geradas, e posteriormente transformadas em ações, forem capazes de formar um todo percepcionado de forma relativamente homogénea. É portanto uma categoria teórica que só pode ser percebida não por existir nem por ser completamente percebida em si mesma — como na noção de sociedade em Simmel —, mas por se “dar” às percepções e traduções, de forma estabilizada, diante do “nós”.

A cultura será, assim, independente da vontade alheia e singular, mas abarcará essas vontades, uma a uma, conferindo-lhes um espaço ora metafísico ora concreto de identificação para com o todo e/ou para com as partes. E constituirá um conjunto de condições de possibilidade que permitirá a configuração de formas e de conteúdos, objetivos e subjetivos. Como síntese que abarca os aspetos ora individuais ora sociais da vida em sociedade, a cultura oferece ao indivíduo uma dualidade: por um lado, um certo alívio na escolha de certas formas e certos conteúdos, uma vez que já foram anteriormente testados e solidificados pelos membros mais antigos; por outro, possibilitará às suas variações, hesitações ou inovações singulares face ao que é dado, um certo espaço e

certas condições de possibilidade para a propagação, adaptação e até mesmo aprovação social e intermental. Garante assim a sua aceitação singular na medida em que constitui um lastro de pontos em comum entre o indivíduo e o resto dos indivíduos, ou partes desse resto. Por um lado, garantirá a ligação de um indivíduo a um todo mais abrangente e, por outro, a sua diferenciação, já que a multiplicidade de possibilidades formais que esta, no seu todo, lhe concede, permite neste uma construção autónoma e singular de sínteses. É esta a sua ambiguidade: por um lado alivia o indivíduo de certas escolhas, já que é capaz de enquadrar, tipificando — por mais estranha que se apresente a forma de expressão —, uma síntese singular da forma de existência e de experiência (por exemplo, a cultura feminina, a cultura da moda, a cultura económica, etc.); e por outro, limita o seu movimento, dá-lhe um conjunto de normas e regras que formatam a sua acção, normaliza os níveis de energia gerando uma atmosfera psíquica e estética que tolhe mais ou menos, consoante as forças de normalização, a singularidade (Gil, 2009: 23).

Assim, a cultura constitui, simultaneamente, condição para a diferença e para a imitação. Ao permitir essa dupla possibilidade, seja num mesmo acto ou em actos separados, permite a renovação e a (re)invenção das sociedades com vista a uma progressividade em forma de uma espiral contínua; não sendo necessariamente capaz de obter o progresso rumo à perfeição, envolve todos os seus membros numa tentativa de superação das condições históricas e geracionais. À possibilidade de uma cultura e da sua contínua renovação, estarão portanto implícitos os referidos processos que acontecem sem que haja uma inequívoca necessidade de contemplação, tendo no entanto em vista um objetivo que nem a natureza nem a sociedade *per se* têm em comum. Como objetivo, no seu sentido maior, a cultura buscará o aperfeiçoamento humano e o melhoramento das configurações sociais inerentes (Simmel, 2004: 199-201). Isto é, segue um sentido de progressividade face ao registo anterior, já que resulta de processos complexos que pretendem a sua contínua renovação e (re)invenção, mantendo as heranças que melhor se adaptaram historicamente, tentando superar as insuficiências do passado e tentando inovar e criar formas de exprimir a vida em toda a sua plenitude.

Esses processos, que tornam possível a renovação e (re)invenção da cultura, são, em nosso entender, essencialmente, camadas de forças que se interre-

lacionam num ciclo interminável. Assim, através de uma perspectiva teórica rizomática, apelando à constituição de ciclos mas no entanto repleta de virtualidades imprevisíveis, propomos a cultura baseada num agregado sintético e singular, que agrupa e configura, influenciando e se deixando influenciar, através de formas e conteúdos, inovações e tradições, invenções e repetições. Pressiona e é pressionada, por isso mesmo, por diferenciações e imitações, por individuações e socializações, por dramatizações e, finalmente, por renovações, fazendo da existência humana um contínuo de diferenças, de riscos, de adaptações e de movimentos repetitivos que se propagam e se dinamizam sem fim. Vejamos, com este sentido, cada uma das etapas fortes da cultura.

1. A **diferenciação**, isto é, todas as exponenciais e infinitesimais diferenças que se encontram nos diferentes indivíduos e nos diferentes contextos e conjunturas históricas, sociais, económicas, culturais, artísticas, religiosas, morais, etc. Ou seja, diferenciação como expressão das diferenças que estão inicialmente num universo virtual e que emergem quando se exprime a sua actualização em determinadas ordens, contextos, espaços e tempos (Deleuze, 2002: 404). Como diria Gabriel Tarde (1999: 73): “existir é diferir; a diferença é, num certo sentido, o lado substancial das coisas, o que elas têm ao mesmo tempo de mais comum e o que as faz mais diferentes”. Neste sentido, a diferenciação contera dois movimentos imparáveis que ora nos permitem a mudança ora nos apelam à estabilização: serão eles o risco e a adaptação. Se existir é diferir, diferir constitui, simultaneamente, o resultado e a consequência do risco e a busca constante por uma constante (re)adaptação. Há, na diferenciação, risco e adaptação, já que só se tende a diferir depois de se arriscar uma nova posição face ao passado, mas só se concretizará essa diferenciação depois de essa mesma agregar aspetos extrínsecos e intrínsecos para com eles edificar a estabilização.
2. A **imitação** ou aquele movimento infinitesimal que permite a propagação do grande ao pequeno, do pequeno ao grande, do todo ao detalhe e do detalhe ao todo. É a imitação que “proporciona ao indivíduo o sossego de não permanecer sozinho no seu agir, mas

apoiar-se nos exercícios habituais da mesma actividade como [...] um produto do grupo, como um receptáculo de conteúdos sociais” (Simmel, 2008: 23). A imitação pode obedecer à consciência ou às forças inconscientes, aos cálculos lógicos ou não lógicos, às razões analíticas ou a movimentos sintéticos que incluam a intuição, as sensações e as sensibilidade. No movimento imitativo mais de base racional, lógico ou consciente, a origem nascerá a partir: de hábitos, de tradições ou a partir da história que repousa no acontecer presente; de contextos sociais, que influenciam as recombinações de imitações; das capacidades de adaptação ao ambiente e à atmosfera de imitação envolventes; e, finalmente, através da capacidade de se tornar seleccionada, isto é, por um lado, quando esta é capaz de seduzir imitadores levando-os a uma substituição lógica na luta contra outras alternativas, e, por outro, quando é capaz de se tornar cumulativa, possibilitando uniões lógicas de imitações (Tarde, 2000). No movimento imitativo mais de base não lógica, inconsciente ou intuitiva, a origem tende a seguir a via ora da individuação (do interior para o exterior), ora da socialização (do exterior para o interior), sobretudo de génese latente, quer no movimento horizontal como no vertical, ou através das transformações de crenças, costumes ou hábitos.

3. A **Individuação**, quer dizer, aqueles processos contínuos que permitem resoluções² entre os indivíduos e o que lhes chega do exterior e do interior (pré-individual e individual singular). Uma individuação é, para aqui simplificar, uma (re)solução entre vários tipos de estádios e/ou processos. Essas (re)soluções nascem a partir da captura de sínteses com forças diferentes em diferentes ordens, dimensões, contextos, espaços e tempos diferentes. Os processos de individuação permitem o ajustamento entre indivíduos e sociedade, na medida em que permitem encontrar, nas grandes qualidades colectivas do ser (arquétipos), uma base que pretende ou tende a querer pretender o aperfeiçoamento humano. A individuação singular liberta então mi-

2. Para Gilbert Simondon (1989), uma individuação é uma (re)solução metaestável e contínua entre ordens de grandeza diferentes.

cro-diferenças, ou seja, hesitações que se constituem em diferenças assinaláveis quando se propagam, gerando assim uma individuação social — por outras palavras, uma resolução que caminha para encontrar “a realização melhor e mais completa das qualidades colectivas do ser humano; [...] [portanto] a condição adequada e não o esquecimento das peculiaridades individuais, o factor determinante de um melhor rendimento social” (Jung, 1979: 49). Uma individuação acontece então entre dois contextos possíveis: um contexto individual e um contexto social. Ela é individual quando apenas transforma o indivíduo de uma forma mais independente em relação à sociedade que o envolve; e é social quando tem o poder de transformar todo o contexto social envolvente. Quando as individuações ocorrem apenas no indivíduo, o seu eco tende a ser menos propagado do que quando ocorrem de uma forma mais colectiva. A resolução que, por exemplo, nasceria da relação entre os indivíduos pós-modernos e as novas tecnologias — resolução-individuação no sentido de permitir seguir um caminho para o aperfeiçoamento humano, sobretudo na sua capacidade de ligação ao todo (p.ex. redes sociais digitais) e no aumento do alcance extensional para a satisfação de desejos — terá sido de tal ordem potente que individualmente poucos ignoram os meios técnicos como extensão da sua própria existência (McLuhan, 2007). Isto significa que uma individuação é também atravessada por dois conjuntos de forças que, aparentemente duais, se complementam e geram dinâmica: as da adaptação e as do risco. Com as forças da adaptação, a individuação torna-se uma resolução mais próxima do todo envolvente; com as forças do risco, a individuação resolve-se a partir de uma maior libertação singular³.

4. Os processos de **socialização**, por sua vez, permitem o inverso da individuação. Se a individuação permite uma certa integração do social no indivíduo, a socialização permite a integração do indivíduo no social. A vida em sociedade coloca os indivíduos numa posição de interceção de forças com dois círculos: o círculo do Eu, individual, com

3. Sobre a relação entre risco e adaptação, ver “Seres de Risco” (Costa, 2012).

todos os conteúdos inerentes de vida — posições fortes de Weber e Simmel (Grigorowitschs, 2008: 4); e o círculo do outro, social, que se pode ou não entranhar no Eu de forma pacífica — posição de Durkheim (Veith, 2002; Scherr, 2002). O que medeia estas duas forças, estes dois círculos, serão processos de socialização que durante as várias fases da vida social irão gerar, na maioria dos casos, uma certa harmonia entre o Eu e o outro que entra, independentemente da vontade singular, no Eu. Não haverá grande margem para dúvidas a este respeito: qualquer forma de interacção entre seres humanos deverá ser considerada uma “forma de socialização”. Isto porque, independentemente da vontade consciente, haverá sempre um inconsciente que captura conteúdos e que os coloca na bandeja mental para mais tarde servir de elemento para a formação de sínteses que geram formas e conteúdos sobre um qualquer fenómeno ou objecto. A socialização permitirá ao indivíduo a integração de formas para permitir a ordenação, em sintonia com o todo envolvente, de conteúdos e de forças singulares. Esta transmissão de formas, onde os processos de socialização jogam um papel determinante, permitem que os objectos e os fenómenos culturais fiquem enquadrados nos indivíduos, ainda que muitas vezes inconscientemente. Esse enquadramento, por sua vez, possibilita a subjetivação autónoma, garantindo uma certa tomada de posição singular face ao objecto ou fenómeno, integrando todavia o indivíduo no social através dos fluxos entre sujeito, objecto/fenómeno, sujeito. Misturando singularidade e socialidade, a socialização concede à cultura uma renovação imparável.

5. A ***dramatização, ou expressão apropriada***, isto é, a forma e os conteúdos, explícitos e implícitos, da expressão humana. Deleuze (2002: 404) sugere que é “a individuação que comanda a actualização” das coisas. Acrescentaríamos aqui, para explicar a expressão humana, a importância da já referida socialização, para não ficarmos com uma posição unilateral no movimento dos fluxos (a individuação gera o movimento dentro-fora e a socialização o movimento fora-dentro). Podemos dizer que os processos de individuação, individuais ou colectivos, incitam sempre a diferentes formas e conteúdos nas expres-

sões dramáticas dos indivíduos, num sentido maioritariamente do interior para o exterior. Porém, a dramatização também sofre do fluxo contrário, da socialização; no sentido maioritariamente do exterior para o interior há todo um conjunto de conteúdos e formas que limitam e expressam, a traços largos, as formas de dramatização. A expressão dramática da cultura apoia-se neste duplo fluxo (sociação) para se realizar.

6. Finalmente, depois destes cinco movimentos, dar-se-á a **renovação da cultura**. À dramatização das coisas correspondem específicas diferenciações que voltam a gerar todo um novo ciclo de renovação individual e social. Assim, a síntese singular de uma comunidade ou de uma sociedade que é a cultura é renovada e fica continuamente apta para novos ciclos de renovação. Expressão e renovação (*exprenovação*) é o movimento duplo que sintetiza o movimento infindável da cultura.

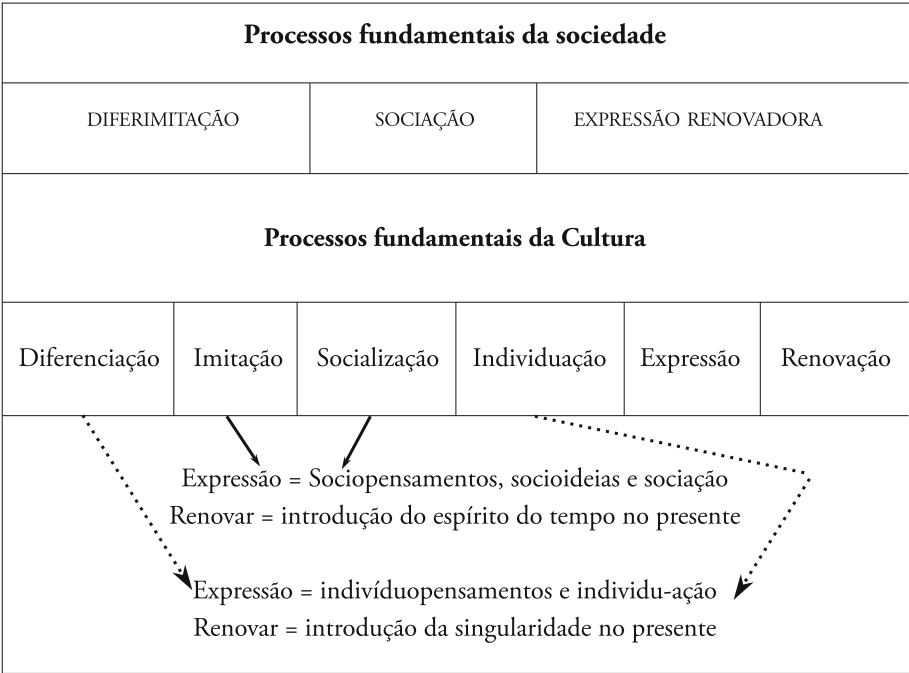


Figura 1. Sociedade e cultura

Síntese: sociedade e cultura

Diríamos, então, para dar uma ordem mais concreta àquilo que foi dito anteriormente, que consideramos três os processos fundamentais da sociedade. A *diferimitação* é um processo que unificará dois elementos (diferenciação e imitação) num só momento, constituindo assim a pegada dos indivíduos por entre o social e o histórico: o primeiro elemento, a diferenciação, permite a expressão da singularidade, já que o duplo movimento interiorização-exteriorização é constituído por uma dose de diferenciação e nunca se é completamente igual na substância, na quantidade, na qualidade e/ou na intensidade, tendendo para algo de irrepetível; o segundo elemento permite a ligação social, precisamente porque, embora irrepetíveis, precisamos da imitação para a sobrevivência social, enquanto processo que nos liga constantemente: imitamos para aprender, para socializar, para coexistirmos dentro de uma certa ordem, para eliminar o caos gerado pelo potencial ilimitado de possibilidades. A *sociação*, será, para nós, numa perspectiva complementar mas diferente da de Simmel, o resultado das interações dos indivíduos que geram formas, mais ou menos identificáveis, onde se realizam interesses, desejos e motivações, sempre através da expressão dos processos de individuação e dos processos de socialização. Por fim, a *expressão renovadora* será o processo que permite dar corpo objetivo às ações resultantes das diferimitações e das formas de sociação, atualizando e renovando toda a sociedade.

Neste sentido, uma sociedade será, para nós, neste pressuposto rizomático-cíclico assumido, um conjunto de complexas inter-relações dinamizadas por diferimitações, sociações e expressões renovadoras. Aquilo que a une, criando a unidade e a estabilidade necessárias para a sua duração e concretização no espaço-tempo, será a cultura, quer dizer, aquela síntese singular que resulta das apreensões, refletidas ou não refletidas, implícitas nos momentos desses três processos, quer no plano objetivo como no plano subjetivo da existência humana, e que permite e produz, nos seus membros, cooperação, comunicação, conflito e resolução.

Será então dentro da sociedade e dos seus elementos fundamentais, que as seis etapas da cultura se processam. Dizemos então que a experiência cultural primeira do indivíduo aparece como um conjunto dispersivo de imagens e fluxos intensivos: algo desfocado, ainda, que a percepção dos indivíduos vai cuidar

de estabilizar. Porém, os fluxos que desabroçam com essas imagens são também tentativas de ler o mundo, através das ideias e dos conhecimentos que se vão alocando ou que já existem num indivíduo dentro de um contexto sociológico específico. Portanto, neste sentido, o primeiro processo é o da diferenciação. Somos forçados a pensar e a conhecer subjetivamente, através de interações, de intuições e de formas de entendimento que a experiência nos transmitiu. Ao fazê-lo subjetivamente, somamos aquilo que é verdadeiramente nosso: a singularidade das nossas conexões cognitivas, emocionais e sociais, as linhas cruzadas e sempre distintas das nossas sinapses, os fluxos que ligam o que sabemos pela experiência e o que escorre das nossas intuições, imaginações, deduções, induções, sonhos e desejos.

Só que, na maioria das vezes, o social tem mais força do que o individual na imposição e na propagação da sua legitimidade na vida em interação. Primeiro porque somos, ainda assim, mais vezes atravessados pelas forças da imitação do que pelas forças da inovação ou da criação. E somo-lo precisamente para economizar a escolha que se apresenta quase infinita nas múltiplas dinâmicas da vida. Daí a invasão por *sociopensamentos* e por *socioideias*, mais do que propriamente por pensamentos puramente individuais. O *sociopensamento* e a *socioideia* constroem a base da acção social, e mesmo quando é uma contradição que leva a melhor sobre o que está em vigor na sociedade, ela só é possível precisamente porque antes existia ou porque se imponha um sociopensamento ou uma socioideia contraditórios. E segundo, porque o que resulta das formas de socialização, isto é, da interação entre indivíduos, é efectivamente um emaranhado de sociopensamentos e socioideias — pensamentos e ideias que em interação se imitam e propagam nas redes de socialização e pelas estruturas da vida social, com força suficiente para se introduzirem na consciência individual e para nela intervirem, tornando-se posteriormente social. Depois da ordenação individual dos sociopensamentos — algo que gera inevitavelmente uma microdiferença social precisamente porque essa síntese singular ocorrida no indivíduo difere sempre de outra noutro indivíduo (quer seja na substância, na quantidade ou na qualidade) —, nasce uma perspectiva que advém desses sociopensamentos sobre uma dinâmica no mundo, uma nova crença, um novo fluxo de raciocínios, uma nova vibração. É assim que a cultura se dinamiza, já que sendo uma síntese singular dos espíritos objetivo e subjetivo, ela necessita sempre da circulação e da

transmissão dos sociopensamentos para unificar o que a singularidade individual nunca seria, solitariamente, capaz de unificar.

Será, para nós, assim que as duas grandes forças humanas, desejo e social, interagem entre si. O resto tende para a consequência de fluxos (Deleuze e Guattari, 2004: 23-24). Nas suas variadas formas, o desejo interage no social (diferimitação, sociação e expressão renovadora) gerando quantidades e qualidades intensivas, e, por sua vez, o social interage no desejo, sugerindo-lhe formas. O movimento da cultura, ou seja, aquela síntese singular de uma sociedade ou de uma comunidade singular que nasce da fusão entre as objetivações do espírito (formas e conteúdos da arte, da moral, da religião, da técnica, etc.) e as subjetivações do espírito (sensações, desejos, motivações, predisposições, gostos, etc.), encontrará nestas dinâmicas a chave complexa do seu movimento. Através destes três elementos combinados e ligados intimamente (*diferimitação, sociação e expressão renovadora*), sempre em fusão com o desejo, nascerá uma síntese, que fará aparecer as formas de sociação, os sociopensamentos, as deduções, as induções, as intuições, as sensações. Posteriormente, aquando das suas propagações, formar-se-á, no espírito do social e do individual que os acolhe, essa tal síntese singular, portanto, a cultura que entra no ciclo de que é feita a vida social.

Bibliografia

- BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido*. Lisboa: Relógio D'água, 2006.
- BESSI, Vânia Gisele. *Espaço-temporalidade, Trabalho Imaterial e Resistência: Reflexões Sobre o Cotidiano do Trabalho Contemporâneo*. Lisboa: SOCIUS, 2007 (*Socius Working Papers*, nº 1).
- COSTA, Pedro. R. *Refletir a Barca: Do Imaginário Social*. Lisboa: Sítio do Livro, 2010.
- “Seres de Risco”. *Risco. Cadernos do Mateus Doc*. Vol. II (2012): 106-121.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*, Lisboa: Relógio D'água, 2002.
- DELEUZE, Gilles. e GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia*, Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- ÉTIENNE, J., BLOESS, F., NORECK, J.P. e ROUX, J.P. *Dicionário de Sociologia: as Noções, os Mecanismos e os Autores*, Lisboa: Plátano Edições, 1998.

- GIDDENS, Anthony. *Sociologia*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- GIL, José. (2009), *Em Busca da Identidade: O Desnorte*. Lisboa: Relógio D'água, 2009.
- GRIGOROWITSCHS, Tamara. “Entre a sociologia clássica e a sociologia da infância: reflexões sobre o conceito de ‘socialização’”. *Atas de Seminário ‘Mundos Sociais: Saberes e Práticas’, VI congresso Português de Sociologia*, 2008. Disponível em <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/33.pdf> [Consulta em 03.01.2010]
- HEIDEGGER, Martin. *Que é Uma Coisa?* Lisboa: Edições 70, 1992.
- JUNG, Carl G. *O Eu e o Inconsciente*, Petrópolis: Editora Vozes, 1979 [1971].
- KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010 (7ª Ed.).
- LIPOVETSKY, Gilles. *A Cultura-Mundo: Resposta a Uma Sociedade Desorientada*, Lisboa: Edições 70, 2010.
- LOURENÇO, Eduardo. *A Nau de Ícaro Seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa: Gradiva. 2004.
- MAFFESOLI, Michel. *O Eterno Instante — O Retorno do Trágico nas Sociedades Pós-Modernas*. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- MCLUHAN, Marshall. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*, São Paulo: Cultrix, 2007 [1964].
- MORIN, Edgar. *As Grandes Questões do Nosso Tempo*. Lisboa: Editorial Notícias, 1999.
- SCHERR, Albert. “Sozialisation, Person, Individuum” in SCHAFERS, B. (ed.) *Einführung in Hauptbegriffe der Soziologie*. 6. erw. Aufl., Opladen: Leske und Budrich, 2002.
- SIMMEL, Georg. *Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1983.
- *Sobre la Individualidad y las Formas Sociales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2002.
- *Fidelidade e Gratidão e Outros Textos*. Lisboa: Relógio D'água, 2004.
- *A Filosofia da Moda e Outros Textos*. Lisboa: Texto e Grafia, 2008.
- SIMONDON, Gilbert. *L'individuation Psychique et Collective*. Paris: Aubier, 1989 [1958].
- SOUZA, Jessé e ÖELZE, Berthold (org.) *Simmel e a Modernidade*. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

- TARDE, Gabriel. *Monadologie et Sociologie* in *Libération. Cahiers Livres*. Paris: 1999. Texto acedido através da Internet em: <http://www.liberation.fr/chapitre/tarde.html>
- *Social Laws: An Outline of Sociology*, Kitchener: Batoche Books, 2000. Disponível em: <http://www.socsci.mcmaster.ca/~econ/ugcm/3II3/tarde/laws.pdf> [Consulta em 03.01.2010].
- VEITH, Hermann. “Sozialisation als reflexive Vergesellschaftung”. *Zeitschrift für Sozialisationsforschung und Erziehungssoziologie*. 22 (2002) 2: 167-177.

Nota curricular

Pedro Daniel Rodrigues Costa é Sociólogo e Mestre em Organizações e Trabalho. Doutorando na Universidade do Minho em Sociologia da Comunicação.

Contacto

pcosta@mail.pt

Autoria e crise na representação: literatura e artes plásticas no Brasil contemporâneo*

Regina Dalcastagnè
Universidade de Brasília (Brasil)

Resumo

O objetivo deste artigo é discutir as respostas possíveis oferecidas por escritores e artistas plásticos brasileiros de diferentes períodos ao problema da crise da representação — instaurada a partir do momento em que o criador adquire consciência de que impõe um discurso sobre seu objeto, o qual deve permanecer em silêncio para que ele possa falar melhor. Serão analisadas, comparativamente, as obras de Samuel Rawet e Oswaldo Goeldi, Autran Dourado e Iberê Camargo, e Sérgio Sant'Anna e João Câmara. Busca-se compreender a mediação exercida pelo artista entre o espectador/leitor e o objeto representado. Uma mediação que parece passar quase sempre pelo desconforto, seja do autor diante de seu objeto, seja do próprio objeto em cena, seja na construção da linguagem — que implica, também, no deslocamento do leitor/espectador de sua zona de conforto.

Palavras chave: Literatura contemporânea — Artes plásticas — Representação — Brasil.

Authorship and Crisis in Representation: Literature and Visual Arts in Contemporary Brazil

Abstract

The purpose of this article is to discuss the possible answers provided by Brazilian artists and writers, from different periods, to the problem of the crisis of representation — established from the moment in which the creator realizes that s/he is imposing a discourse on her/his object, which must remain silent so that s/he can speak better. We will comparatively analyze the works of Samuel Rawet and Oswaldo Goeldi, Autran Dourado and Iberê Camargo, and Sérgio Sant'Anna and João Câmara. The article seeks to understand the mediation exercised by the artist between the viewer/reader and the object represented. A mediation that almost always seems pass through discomfort, either the author's before his object or of the object itself on stage, or even in the construction of language — which also implies the displacement of the reader/viewer of her/his comfort zone.

Key words: Contemporary Literature — Visual Arts — Representation — Brazil.

* Este texto é resultado parcial do projeto de pesquisa “Imagens fraturadas: literatura e artes plásticas no Brasil contemporâneo”, que contou com uma Bolsa de Produtividade em Pesquisa, uma Bolsa de Iniciação Científica e recursos do edital de Apoio à Pesquisa do CNPq.

Pensando em alguns nomes do expressionismo abstrato, como Pollock, De Kooning e Hofmann, o crítico norte-americano Harold Rosenberg refletiu sobre o que chamou de “ansiedade da arte”. A expressão, para ele, não está absolutamente relacionada com a intensidade das angústias dos artistas, mas sim com a consciência dolorosa de que se a arte não envolve o criador com as dificuldades de seu tempo, ela se esgota em sua própria realização (Rosenberg, 2004: 18). Isso porque “nenhum problema essencial da arte, salvo dificuldades técnicas, pode ser resolvido somente pela arte” (Rosenberg, 2004: 23). A ansiedade surgiria, assim, “não como um reflexo da condição dos artistas, mas como resultado da reflexão que eles fazem sobre o papel da arte em outras atividades humanas” e se manifestaria, sobretudo, no questionamento da própria arte (Rosenberg, 2004: 19-20).

Apropriando-me, então, da ideia de Rosenberg e expandindo-a para alcançar o contexto brasileiro, pretendo analisar as tensões e os questionamentos nas obras de artistas plásticos e de ficcionistas, estabelecendo diálogos entre formas diversas de representação. Para isso, foram selecionadas três duplas: o contista Samuel Rawet (1929-1984) e o gravador Oswaldo Goeldi (1895-1961), o romancista Autran Dourado (1926-2012) e o pintor e gravador Iberê Camargo (1914-1994) e o pintor João Câmara (1944-) e o contista e romancista Sérgio Sant’Anna (1941-)¹. A intenção é aproximar as produções literárias e pictóricas, não para criar alguma espécie de paralelo entre expressões artísticas variadas, mas sim para tentar entender as respostas que artistas da mesma geração, trabalhando em formas expressivas diferentes, oferecem às indagações do seu tempo, especialmente àquelas relacionadas à representação do outro.

Esse tipo de aproximação, além de permitir uma discussão mais fundamentada sobre a representação na literatura e nas artes brasileiras, tem como objetivo a reflexão sobre o processo de construção das narrativas contemporâneas (entendidas no seu sentido amplo) em seu vínculo com a história e a realidade nacionais. Pretende-se, também, analisar o questionamento do conceito de realidade efetivado no interior das obras selecionadas em confronto com o contexto artístico e, especialmente, literário brasileiro atual, onde a referencialidade

1. As obras dos artistas citados neste artigo podem ser encontradas nos seguintes sites: <http://www.centrovirtualgoeldi.com/>, <http://www.iberecamargo.org.br/>, <http://www.joaocamara.com/>.

ainda é a regra. Segue-se, aqui, a premissa de Paul Valéry, que dizia que “o objeto de um verdadeiro crítico deveria ser descobrir qual problema o autor se colocou (sem saber ou sabendo) e averiguar se o resolveu ou não” (Valéry *apud* Bourdieu, 1996a: 243).

Com isso, espera-se ampliar a discussão sobre a crise da representação na literatura e nas artes brasileiras. Se o *representante*, no sentido político da palavra, assume o lugar de porta-voz — é aquele que fala em nome de outros na esfera pública —, o criador artístico faz outros, suas criaturas, ganharem voz através de sua obra. No momento em que se agudiza a consciência de que este criador é socialmente situado, a legitimidade de suas representações torna-se passível de questionamento. Dotado de uma competência técnica e, sobretudo, da legitimidade social para produzir obras aceitas como artísticas, ele pode até se sentir receptivo à perspectiva do outro, mas ainda assim estará falando em seu lugar. Esta consciência (que é o reconhecimento do lugar privilegiado de fala que a arte concede) encontra tradução pictórica e literária mais explícita na obra de João Câmara e de Sérgio Sant’Anna, mas está presente também — em outras medidas, até porque inseridas em outros contextos de discussão — nas produções de Samuel Rawet, Oswaldo Goeldi, Iberê Camargo e Autran Dourado.

Goeldi e Rawet — existências deslocadas

Em *Contos do imigrante*, de 1956 o escritor Samuel Rawet desenhava a situação de deslocamento e desencontro de um variado conjunto de personagens: imigrantes judeus e italianos (alguns recém-chegados, outros já “adaptados”), trabalhadores pobres, favelados e vagabundos — gente que não cabia no projeto de modernização vigente no país e que ia ficando pelo caminho, sem abrigo (seja na sociedade, seja nas representações literárias). Fossem imigrantes vindos de longe ou estrangeiros na própria terra, tinham no espaço de trânsito talvez seu único lugar possível. Uma perspectiva sombria — embora generosa com aqueles que eram representados — e que pode ser encontrada também, feita imagem, na obra do artista plástico Oswaldo Goeldi. O deslocamento constante, o silêncio e a solidão são elementos centrais na obra dos dois criadores, que buscam capturar nessa experiência de desenraizamento uma possibilidade de dizer do mundo que os cercava, entendendo o sentimento de não ter lugar como um fator constituinte da realidade social contemporânea — o que pode ser

encontrado ainda hoje em autores preocupados com as desigualdades presentes em nossa sociedade, como, por exemplo, Rubens Figueiredo (2010) e Luiz Ruffato (2008).

Oswaldo Goeldi e Samuel Rawet pertencem a uma geração de criadores que esteve presente em meados do século XX. Goeldi, nascido no Rio de Janeiro, filho de pai suço e mãe brasileira, obteve reconhecimento sobretudo a partir dos anos 1930 e é hoje admitido como um dos nomes centrais das artes plásticas brasileiras. Sua obra costuma ser vinculada ao expressionismo, tendo sido influenciado, sobretudo, pelo desenhista austríaco Alfred Kubin. Já Rawet, judeu polonês emigrado ainda criança para o Brasil, estreou depois, em 1956 com a publicação de *Contos do imigrante*, uma das obras que marcam a renovação da prosa literária brasileira na época.

As similaridades entre as obras de Goeldi e de Rawet são múltiplas, e abrangem desde seu universo temático até algumas de suas opções formais. As figuras que habitam suas gravuras e suas narrativas são, quase sempre, marginais, homens e mulheres à deriva. São personagens urbanas, mas sem um lugar que as acolha, de fato, na cidade, por isso estão em constante deslocamento. Nas palavras de Rodrigo Naves: “Os homens que vagam pelas superfícies negras de suas gravuras não têm para onde ir, embora estejam sempre a caminho. São seres urbanos e mantêm com a cidade um contato estreito — partilham a sua ‘cor’, seu anonimato. Apenas uma estreita faixa de luz os separa do ambiente em que se movem. E no entanto nada os acolhe” (Naves, 1999: 7). Rawet parece recolher essa gente no momento mesmo em que o processo de modernização do país (do qual ele fez parte, como engenheiro calculista na construção de Brasília, por exemplo) a empurra para fora de seus limites.

Um exemplo dessa relação espacial com a cidade — entre muitos outros possíveis na obra de Samuel Rawet — é o do jovem desiludido do “Conto de amor suburbano”:

E procurou o subúrbio a pé, marcando calçadas e ruas com a decepção. Sabida mas não desejada. A que horas chegaria? Pouco importa. Talvez os boêmios se tivessem ido e o botequim tenha fechado. Rostos moídos de sono bateriam em direção ao trem na repetição diária, marmita sob o

braço. O açougue estaria abrindo. Um galo madrugador encontraria eco. Daria com o leiteiro de porta em porta, e é possível que levasse para dentro o pão deixado na soleira. [...] Agora é vencer a estrada, invejando o bonde que embala e some na curva, ou o banco, onde, paga a passagem, cochilaria (Rawet, 2004: 126-7).

Habitantes da metrópole, mas não integrados a ela, são um material humano que parece ter por função apresentar o contraste com a modernidade que o espaço urbano em crescimento ostenta. Como diz uma estudiosa de Goeldi, Priscila Rufinoni, sua obra é marcada pela “recusa do artista em figurar aspectos modernos, tecnológicos nas suas gravuras. Goeldi não enfoca os signos da modernidade, antes prefere recuar dessas imagens para uma cidade alegorizada em lampiões, casas abandonadas, objetos e animais de rua” (Rufinoni, 2006: 145). Ou, como faz Rawet, no conto já citado: “Era triste a luz do poste em meio ao silêncio. Uma pipa agarrada ao fio resistira às pedradas dos moleques. Nem os sapos coaxavam, os sapos que enchiam a vala noturna e hoje não vieram” (Rawet, 2004: 119). Ambos parecem se concentrar no vai sobrando em nossa sociedade, no que vai sendo abandonado às margens de nosso futuro.

Essa recusa ao moderno, no entanto, não implica em qualquer sugestão de apego ao tradicional. Rawet, mesmo, aponta a dissolução das tradições como um processo positivo e libertador. Para ele, a tradição e a experiência engessam a vida, constringendo a autonomia. Ou, como diz a personagem do conto “Crônica de um vagabundo”, “nós, os velhos, temos o péssimo hábito de falar em experiência. Não cometerei este erro, meu rapaz. Mas talvez lhe sugira uma experiência que existe em você mesmo, que pertence ao futuro, e que basta apenas ser despertada” (Rawet, 2004: 223). Há, aí, não só a negação da importância da experiência como reguladora da vida, como também uma abertura para a força da imprevisibilidade do que ainda está por vir. Além da tradição, o autor também era muito firme ao refutar os “valores eternos”, entendendo-os como formas de controle e de imposição alheia. Sua opinião aparece na posição assumida por algumas personagens, mas é explicitada ainda em seus ensaios, em entrevistas e depoimentos:

Acho que sempre falta tudo ao homem, daí a sua grandeza. Ele tem que conquistar a cada momento a sua realidade. O problema é que ignora isso. Falta-lhe a consciência de que sua consciência é permanente criadora de realidade, entre os limites de nascimento e morte. Falta-lhe a consciência de sua insignificância no mundo, para ter realmente o direito de conquistar um significado. Falta-lhe a consciência da própria morte, para diante dela afirmar seus valores fundamentais, e afastar, repugnado, os valores eternos que lhe oferecem (Rawet, entrevista a Issa, 1970).

A relação entre a temática e as escolhas formais também revela contatos entre esses dois criadores. Em Goeldi, há uma opção por enfatizar os limites da madeira, debastando-a parcimoniosamente. O próprio artista, em entrevista, afirmou que o sentimento da necessidade de tal limitação foi determinante para sua opção pela gravura: “Comecei a gravar para impor uma disciplina às divagações a que o desenho me levava. Senti necessidade de dar um controle a essas divagações” (Goeldi *apud* Naves, 1999: 21). Já a obra de Rawet é marcada pela certeza de que a narrativa tradicional não dá conta dessa nova matéria que ele encontra nas margens das cidades, dessas existências deslocadas. Daí a necessidade de uma construção narrativa nova, marcada também por seus entraves, expondo, portanto, sua *ansiedade*.

Tanto as narrativas de Rawet quando as gravuras de Goeldi têm no *silêncio* um componente estruturante. Sua construção textual e imagética ressalta a impossibilidade do diálogo. Daí o texto truncado, difícil — pela dificuldade de comunicação — que se torna, mais e mais, característica de Rawet; daí as superfícies escuras, as personagens que caminham por ruas desertas, sem possibilidade de encontro e conforto, nas obras de Goeldi. Mas o que mais impressiona no trabalho desses dois artistas é a intensidade da presença de suas personagens, especialmente em sua interação com a cidade, espaço hierarquizado e ambíguo, que, a um só tempo, segrega e acolhe. Há uma tendência na literatura brasileira contemporânea em abordar os pobres, se não de forma estereotipada, ao menos de um modo distante, recorrendo muitas vezes a uma “objetividade jornalística” que nos coloca diante de gestos e ação, mas não de pensamentos e reflexão (o que parece área reservada para as personagens da classe média e das elites).

A vida dos grupos subalternos tende, assim, a ser representada de forma “monocromática” — como diria LÖic Wacquant (2001: 7) — e estática. Normalmente seus integrantes nos são apresentados ou como vítimas do sistema ou como aberrações violentas. No entanto, sob uma perspectiva menos autocentrada, é possível vislumbrar entre eles uma infinidade de estratégias de resistência e de deslocamentos, ou tentativas de deslocamento, no espaço social. A aquiescência ostensiva à ordem social estabelecida e às suas hierarquias é parte dos estratagemas dos dominados para sobreviver num mundo social que lhes é hostil. Mas ela reveste uma miríade de formas de “resistência cotidiana”, que podem ser laterais, dissimuladas e desorganizadas, mas que objetivamente recusam as pretensões dos poderosos à autoridade ou ao controle da riqueza, como demonstrou James Scott (1985). E ao lado dos discursos públicos, em que a ordem estabelecida é aceita, seguindo o princípio de que “manda quem pode e obedece quem tem razão”, florescem contradiscursos privados, nos quais a deferência cede lugar à indignação e ao sarcasmo (Scott, 1990).

As implicações dessas estratégias na existência das personagens, e na economia da narrativa, tornam-se uma questão crucial para o entendimento de suas possibilidades. Já o modo como elas são vistas e descritas não deixa de refletir o julgamento que é feito, por vezes de forma inconsciente, dos integrantes destes grupos.

As obras de Rawet e de Goeldi tecem vidas que não se encontram nos noticiários policiais, tampouco se concretizam nos números das estatísticas sociais, mas que chegam até nós como experiência humana graças às possibilidades da arte. Os dilemas da modernização do país, o entrelaçamento entre urbanização, isolamento e exclusão encontram nas obras dos dois criadores uma representação sofisticada, que repercute em suas opções formais e que é extremamente valiosa para se pensar a relação que estabelecemos com nossas cidades e com aqueles que permanecem às suas margens, em seus quartos de despejo. Se há 50 anos a questão era colocada, e se ainda hoje ela se apresenta como um problema estético, é porque esse continua sendo um sério empecilho político, que poucos escritores têm a coragem de enfrentar.

Iberê e Dourado — o subsolo da obra

Se no século XIX escritores como Flaubert tentavam fazer desaparecer o narrador, com o intuito de que as cenas parecessem se desenrolar diante do leitor, sem intermediários, o século XX trouxe o problema de quem narra para o centro da obra, tornando cada vez mais evidente o impasse: toda arte é representação e como representação não pode prescindir de um ponto de vista (o que implica em determinado enquadramento, preconceitos, valores, ideologia, enfim). Quando muito, é possível escamoteá-lo, dissimulando, ao mesmo tempo, seus inúmeros desdobramentos. Ou seja, essa negação da presença do narrador no século XIX não significava uma diminuição de sua legitimidade, bem ao contrário, uma vez que o objetivo final era conferir mais verdade ao narrado² — o que levava, consequentemente, à verdade do narrador.

Hoje, cada vez mais, os escritores realizam o processo inverso, interferem na narrativa de modo a ressaltar a presença daquele que fala, localizando-o em seu contexto e prerrogativas. Pretendem, em seu empenho autodenunciador, que o leitor tropece em juízos alheios, esbarre nos próprios preconceitos, que ele estreite os olhos para enxergar melhor, percebendo que também inventa aquilo que não consegue distinguir. A consciência de que toda obra é artifício e de que toda perspectiva é deturpadora exige do leitor o reconhecimento da intermediação, sem o quê o jogo narrativo não pode sequer começar³.

Mas revelar a posição do narrador implica também em entender o lugar das personagens em meio a essa disputa pela representação. Se algumas delas são apenas faladas, outras lançam suas sombras sobre o narrado, tornam-se o “ponto de onde se vê”, ampliando, quase imperceptivelmente, o seu espaço na narrativa. E, embora essa visão perspectivada possa conduzir nosso olhar incauto, também o silêncio pode atrair nossa atenção, nossa curiosidade. Ao oferecer adesão a uma ou outra personagem estamos, ainda que de modo tortuoso, acrescentando algo à sua existência. E é nas cercanias desses acréscimos que se constituem as obras de Autran Dourado e Iberê Camargo. Ao representar o outro, eles preveem o lugar do leitor, ou espectador, ao lado de suas personagens

2. Não se está querendo dizer que este não continue sendo o objetivo do escritor em meio à sua produção, mas os caminhos trilhados para se chegar a isto são muito diferentes hoje.

3. Para uma discussão mais completa sobre o caráter do narrador contemporâneo, ver Dalcastagnè (2012).

— seja através do recurso à fragmentação (que exige nossa atuação, com o esforço de reconstituição da cena) seja através do apelo à identificação (quando somos conduzidos com a personagem às suas, e às nossas, origens).

Autran Dourado, filho de um juiz, nasceu na cidade de Patos, em Minas Gerais, que se transfigura na literária Duas Pontes, muito presente em suas narrativas. Com quase 30 títulos publicados, ele é um nome consagrado de nossa literatura. Já Iberê Camargo, filho de pais ferroviários, nasceu em Restinga Seca, no Rio Grande do Sul e, como Dourado, viveu a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro. Ao falecer, aos 79 anos, em 1994, deixou um acervo de mais de sete mil obras, boa parte delas integradas à Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre. A aproximação dos dois criadores pode se dar tanto pela via temática, que recupera um universo semelhante de imagens e figuras de um passado afetivo não muito remoto (embora de duas regiões bem diferentes do país), quanto por uma série de preocupações formais que dão contorno às suas obras. O que pode ser observado, em primeiro lugar, em suas produções artísticas, mas também em reflexões externas a elas — uma vez que ambos publicaram livros sobre o próprio processo criativo.

Tanto em Autran Dourado quanto em Iberê Camargo temos a presença dilacerada de personagens que se movem em busca de identidade. Daí o trânsito ao passado, à cidadezinha da infância, aos guardados das gavetas e das cestas de costura. É dali que saltam carretéis e bicicletas, perfumes e lembranças que resgatam histórias de vidas fragmentadas. O que não implica em reminiscências saudosas ou imagens de um passado idealizado, muito pelo contrário, personagens e autores têm consciência de que vivem em um tempo de identidades descentradas (cf. Hall, 2002). Talvez por isso mesmo pareçam, à primeira vista, querer se apegar à sua “ilusão biográfica”, nos termos de Pierre Bourdieu. A narrativa biográfica, dizia o sociólogo francês, inspira-se na preocupação “de encontrar a razão, de descobrir uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, de estabelecer relações inteligíveis, como a do efeito com a causa eficiente, entre estados sucessivos, constituídos como etapas de um desenvolvimento necessário” (Bourdieu, 1996b: 75). A ilusão, portanto, estaria na crença de que “a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma ‘intenção’ subjetiva e objetiva, de um projeto” (Bourdieu,

1996b: 74) e que esse todo pode ser compreendido sem que se considerem as inúmeras variáveis possíveis que contextualizam cada existência.

A ansiedade nas obras de Iberê e Dourado se estabelece, justamente, pela consciência dessa ilusão. A tensão entre a necessidade de atribuição de um sentido à vida e a certeza de sua impossibilidade gera armadilhas, onde tropeçam personagens e espectadores.

João, protagonista do romance *O risco do bordado* (1970), de Autran Dourado, revisita o passado tentando compor seu presente, buscando para si algo que lembre uma identidade. Mas, ciente das implicações das “variáveis possíveis”, não lhe basta seu próprio retrato infantil, ele precisa das fotografias de seus familiares, do lugar em que viviam, dos vizinhos, dos heróis e bandidos que serviam de modelo para o menino que foi. Por isso conta de seus avós e dos pais deles, de tios suicidas e tias loucas, da menina do circo, das prostitutas e dos matadores do interior de Minas na primeira metade do século XX. Abre espaço em sua narrativa para o outro falar, abdicando até da primeira pessoa em boa parte do livro; mas ele não deixa de ser, de algum modo, o ponto para onde convergem as histórias, as existências interceptadas e solitárias que eclodem no texto. É, por um lado, o neto mais novo, por outro, o escritor que vinte anos depois de ter partido para a cidade grande volta à terra natal — tema comum em nossa literatura, talvez por ser uma experiência corrente entre nossos autores —, indagando os seus e tentando reviver o passado doloroso, agora como escritor:

E tudo (qualquer coisinha de nada, um cheiro, uma cor, um fiapo de imagem) lhe restituía os dias antigos, as coisas passadas não como realmente tinham acontecido, mas acrescentadas, escurecidas, umedecidas, contaminadas por outras lembranças, envenenadas de pecados e sombras durante os dias, os meses e anos que passaram mergulhadas nas águas los-dosas do tempo, escondidas nos subterrâneos da memória (Dourado, 1991: 174).

Essa mesma angústia em apreender as lembranças do passado e o transcorrer do tempo, talvez como uma forma de fixar um sentido para a vida, é ressaltada por Iberê Camargo: “a memória pertence ao passado. É um registro. Sempre que a evocamos, se faz presente, mas permanece intocável, como um sonho. A per-

cepção do real tem a concreteness, a realidade física, tangível. Mas como os instantes se sucedem feito tique-taques do relógio, eles vão se transformando em passado, em memória, e isso é tão inaferrável como um instante nos confins do tempo” (Camargo, 2009: 30). Conscientes da impossibilidade de qualquer fixidez, as figuras que habitam sua obra se deslocam em um campo movediço, “estão permanentemente ameaçadas por um meio que as tolera muito a contragosto. Seguidamente, as formas surgem distantes umas das outras. Entre elas se interpõem superfícies que impedem o contato entre esses fragmentos. E eles, meio à deriva, ostentam um isolamento atônito, uma realidade taxativa, mas que não pôde se cumprir” (Naves, 2007: 79). A relação com a memória e o sentimento do inalcançável, a fragmentação da identidade, a solidão das personagens são, portanto, tema, mas também estruturam as obras de Iberê e Autran Dourado.

Voltando ao problema da exposição do lugar de fala do narrador (e dos espaços destinados às personagens), há ainda a preocupação comum dos dois artistas com o revelar do próprio processo criativo. Em *O risco do bordado*, como já indica o próprio título, o autor sugere que o leitor procure ver o que está por trás do que foi dito, ou omitido. Isso serve para os informantes do protagonista, que lhe contam o que lhes parece mais pertinente, mas serve para o próprio João, que seleciona o que quer ouvir, e também o que iremos ler — e, aqui, em meio ao jogo, não podemos ignorar a presença do escritor Autran Dourado, que chama nossa atenção para as suas escolhas e seus desvios. Aos poucos, o romance vai surgindo diante do leitor como um mosaico de narrativas, que se complementam e se contradizem, e nós quase podemos visualizar em suas margens o trabalho árduo e meticuloso de seu criador, juntando fragmentos, jogando fora pedaços de histórias.

A exposição do caminho percorrido pelo artista até chegar ao acabamento final da obra é defendida também por Iberê Camargo, que privilegia, para essa discussão, a gravura, por suas especificidades técnicas: “Nos procedimentos da gravura, com poucas exceções, essa trajetória é sobejamente marcada pelas estampas sucessivas que o gravador tira nas diversas fases do trabalho. Essas cópias, na linguagem do *métier*, denominam-se estados. Em nenhuma outra técnica se pode registrar de maneira permanente e original o suceder-se desse esforço criador que me faz dizer que um quadro é um campo de batalha. No

quadro a óleo, a última capa de cor tudo cancela, esconde sob sua espessura o arcabouço que apoia a estrutura. Dessa preparação, tão ardentemente sofrida, nada resta de visível, nada lembra esse subsolo da obra acabada” (Camargo *apud* Zielinsky, 2006: 72).

Revelar o processo é explicitar o artifício da construção. Se isso serve para a arte e a literatura, serve também para outras formas de representações sociais, serve para desmontar discursos que naturalizam relações fabricadas, que cristalizam situações opressivas, que fixam subjetividades em estereótipos.

Câmara e Sant’Anna — realidades possíveis

Já Sérgio Sant’Anna e João Câmara começaram a produzir em meados dos anos 1960 e prosseguem até hoje, compondo uma obra vasta, coerente e crítica. São 40 anos de criação, que acompanha as inúmeras transformações sociais vividas no Brasil, que reflete sobre elas e se posiciona, questionando não só o que se vê do lado de fora, mas também — e, talvez, principalmente — a si própria. Daí a presença física tão frequente dos dois artistas no interior de suas obras, presença irônica e mesmo desestruturadora, que chama atenção para a mediação exercida pelo artista entre o espectador/leitor e o objeto representado.

Isenta de qualquer panfletarismo, cética quanto à utilização da literatura como ferramenta de denúncia, ainda assim a obra de Sérgio Sant’Anna é uma das mais intrinsecamente políticas da narrativa brasileira atual, uma vez que põe em foco as relações de poder *internas* à própria literatura. Em seus contos e romances, ele discute o problema do acesso à voz e as dificuldades relacionadas ao fato de que o autor *fala por outros*. A tensão inerente à representação da alteridade é explicitada na resistência, imposta pelo objeto do discurso, a ser falado pelo outro.

Em ambos, se encontra aquilo que Silviano Santiago já observava ao analisar a narrativa brasileira dos anos 1970 e 1980: “O intelectual [...] é aquele que, depois de saber o que sabe, deve saber o que o seu saber recalca. A escrita é muitas vezes a ocasião para se articular uma lacuna no próprio saber, é a atenção dada à palavra do Outro” (Santiago, 1989: 36). Nos textos de Sant’Anna, como nos quadros de Câmara, há a consciência de que esta atenção é sempre insuficiente, e que a voz do outro nunca será mais do que simulacro — até o momento em que ele seja capaz de falar por si mesmo. É o que discute, ironicamente, o

narrador de “Um discurso sobre o método” ao falar de sua personagem: “Ele não era um sonho, mas uma alegoria social. Social, política, psicológica e o que mais se quiser. Aos que condenam tal procedimento metafórico, é preciso lembrar que a classe trabalhadora, principalmente o seu segmento a que chamam de lúmpen, ainda está longe do dia em que poderá falar, literariamente, com a própria voz. Então se pode escrever a respeito dela tanto isso quanto aquilo” (Sant’Anna, 1997: 403).

Se João Câmara é reconhecidamente um pintor narrativo — ele mesmo ressalta sua “obsessão por contar histórias” (Câmara, entrevista a Lopes, 1995: 194) —, Sérgio Sant’Anna é um escritor marcadamente plástico⁴. Muitas de suas obras se constituem como quadros (algumas delas nascem mesmo de representações pictóricas, como os três últimos textos de *O voo da madrugada*, de 2003, por exemplo). Fora isso, há o aspecto cênico, que envolve todo o trabalho dos dois criadores. Suas personagens não nos são apresentadas como representação de uma realidade, muito antes, elas encenam diante de nossos olhos realidades possíveis — mesmo quando retiradas da História, como é o caso do Getúlio Vargas da série *Cenas da vida brasileira*, de João Câmara.

A aproximação entre Câmara e Sant’Anna, portanto, não é gratuita. Suas obras possuem um projeto estético e preocupações semelhantes — trazidas de um mesmo contexto opressivo e excludente —, são intrinsecamente políticas⁵, e não pretendem soluções fáceis. Daí a sua ansiedade, nos termos de Rosenberg. Ansiedade que as alimenta, que as consome e que acaba por lhes dar novos contornos. A crítica ácida lançada por ambos os artistas para o universo externo é de algum modo refratada e se volta para o interior de sua obra, maculando-a também, comprometendo sua forma com o objeto de sua representação.

Isso pode ser visto em *Um romance de geração* (1980), onde Sérgio Sant’Anna, ou Carlos Santeiro, seu protagonista-autor, investe contra o regime militar, que persegue e amesquinha os intelectuais, mas não deixa de observar

4. “As outras artes são um grande estímulo justamente porque têm uma linguagem diferente da literatura. E quando você sofre influência delas, dá para transformar numa terceira coisa, de outra espécie, bem original” (Sant’Anna, entrevista a Santos, 1992: 117-8).

5. Como diz João Câmara, “quanto mais uma obra de arte se torna pessoal, mais ela é capaz de melhor servir ao próximo, e maior é o seu potencial político. Quanto mais aguda e dolorosa a percepção de um artista, mais ele presta o seu serviço social, que é o ato de reconhecimento de novas realidades e inserção de novos padrões de percepção” (Câmara, 2003: 210).

como é fácil para alguns se amesquinharem, amesquinhando sua obra — e, aqui, ele não se esquia do próprio olhar acusador. Santeiro/Sant’Anna faz a narrativa se dobrar, dolorosamente, sobre si, indagando-se. E esse movimento se expande para as personagens, o enredo, o discurso, toda a estrutura da obra, que se coloca em dúvida junto de seu “autor”:

Perdi o tesão. Perdi o tesão desde o dia em que percebi o quanto as palavras eram falsas, tão falsas como essa vodka aqui [...]. Que, uma vez descrito em palavras, um seio deixava de ser um seio. Numa folha de papel um seio só podia mesmo “arfar de expectativa”. Que o seio não era o seio, a vodka não era a vodka e mesmo o gosto péssimo na boca deixava de ser o gosto péssimo na boca para tornar-se apenas a frase “um gosto péssimo na boca” escrita numa folha de papel. E até mesmo as sensações mais concretas como esse gosto péssimo na boca deixavam de ser qualquer sensação porque se procurava agarrá-las pelo rabo, utilitariamente, para transformá-la num texto literário qualquer. E o que dirá então, das sensações mais sutis e perfumadas como o amor e o desejo? Algo que antes era vital como o desejo formigando entre as pernas passava mesmo a ser uma “sensação sutil e perfumada” (Sant’Anna, 1980: 44-45).

Dúvida que, de algum modo, também perpassa um quadro como *Baile da Ilha Fiscal* (1978), onde João Câmara pinta um “assassinato simbólico” do colunista social Ibrahim Sued, em meio à abertura de um baile. Na Bienal de 1978, a obra era apresentada junto de um pequeno filme-documento, que mostrava sua elaboração. Segundo o próprio artista, “o quadro, pintado com rigor maneirista e um certo luxo, era depois espingardeado pelo autor. Há um valor duplamente simbólico na confecção dessa obra. O primeiro é mostrar que os personagens do baile estão na eminência do espingardeamento físico, e o segundo, que a obra de arte, levada essa condição áulica, também está à beira do espingardeamento artístico. Então, quando o autor fere a sua própria obra, comete esse duplo assassinato” (Câmara, 2003: 198).

O questionamento da arte, tanto em Sant’Anna quanto em Câmara, se dá ainda em função do questionamento do próprio conceito de realidade, que é colocado em xeque, seja pela inserção do criador no interior da obra, seja pela

explícita inconclusão do quadro, ou do conto, seja pelas evidências de que a personagem não vive dentro do ambiente da tela (como nos trabalhos de *Dez casos de amor*), ou do texto (como em “Um discurso sobre o método”, por exemplo, ou em “A figurante”), ela é apenas inserida no espaço, falada por um narrador. Para Sant’Anna, a realidade “deixa de ser entendida como um mero tema, objeto a ser passivamente representado, e passa a ser considerada como um processo, que, por sua vez, é também processo de linguagem. Em função da certeza de que o real é indissociável da forma como é percebido, a opção de trazer, para o universo da ficção, o debate sobre o real implica discutir os próprios mecanismos de representação” (Santos, 1992: 86).

João Câmara questiona esses mecanismos ao pintar, por exemplo, o último quadro das *Cenas da vida brasileira*, onde Vargas aparece morto. Primeiro, ele opta por utilizar recursos técnicos bastante realistas, com a intenção de convencer o espectador de sua verdade documental, depois se inclui na cena, em uma incongruência histórica, por fim, não “termina” o quadro, deixando de inserir as tintas na superfície da tela, o que explicita o caráter artificial da representação. Para ele, “a imagem é, no máximo, uma realidade adicional. A luta é pela afirmação da imagem. Evidentemente, só posso discutir essa afirmação pelo artifício de negá-la. Tenho que mostrar a evidência do suporte, que tem sido obstruído pela imagem, para tornar a discussão agônica e crítica. A relação agônica entre essas duas realidades é o que me interessa” (Câmara, 2003: 84).

Colocar em questão a realidade, contrapondo-a às suas múltiplas representações, ao invés de simplesmente mimetizá-la (como fazem muitos escritores brasileiros, mesmo que neguem o procedimento), é também uma aposta na utopia, a partir da ruptura nos modos de ver e interpretar o mundo que nos cerca. A utopia, segundo o filósofo André Gorz (1988: 22), é a visão de futuro sobre a qual uma civilização baseia seus projetos, estabelece seus objetivos ideais e constrói suas esperanças. Portanto, os próprios agentes sociais podem saber que não é possível a sua completa realização, mas ela “direciona a ação política e potencializa a insatisfação com o mundo existente” (Miguel, 2006: 93). Sua ausência, na literatura e nas artes, implica no não questionamento da noção de realidade do próprio leitor/espectador. Ou como lembra Luiz Costa Lima: “ênfatisando o documental e a ‘realidade’ de que a obra se quer ‘retrato’, satisfaz-se o ‘bom senso’ do leitor, que, entusiasmado, vê a obra confirmar suas ex-

pectativas e então confirmar suas pressuposições” (Lima, 1984: 12). Quebrar essas expectativas é, de algum modo, acenar com outras realidades possíveis.

Saindo do alpendre

Em 30 de dezembro de 1904, Euclides da Cunha escrevia ao seu pai desde Manaus: “a mais consoladora surpresa do sulista está no perceber que este nosso Brasil é verdadeiramente grande porque ainda chega até cá. Realmente, cada vez mais me convenço de que esta deplorável Rua do Ouvidor é o pior prisma por onde toda a gente vê a nossa terra” (Cunha, 1997: 230). A partir do momento em que o artista abandona o conforto da Rua do Ouvidor, ou da sua “perspectiva do alpendre”⁶, um imenso campo de possibilidades se abre ao seu redor. São outras pessoas, outras experiências, outros significados sobre os quais é preciso aprender, seja para falar sobre eles, seja para calar. Como não cabe a um criador o silêncio sobre o mundo, ele pode expressar sua impossibilidade de dizer, a ansiedade diante da própria obra, o desconforto imposto por um objeto que teima em ser sujeito de sua história.

Oswaldo Goeldi e Samuel Rawet ensaiam esses passos, para longe do conhecido e do repisado, dobram a esquina para ver o que seus olhos não alcançam, perseguem pelas calçadas e becos uma história que não é a sua. E lidam com ela com o respeito que lhe é devido, sem a arrogância ou a condescendência dos que se querem sempre mais sofisticados, mais complexos, mais interessantes do que os outros. Transformam experiências as mais distantes, de operários, prostitutas, meninos e velhas, em material estético — delicado o suficiente para contê-las, mas rigoroso o bastante para não cair na armadilha da pretensão ao universal. Assim, o operário, a prostituta, as personagens populares em geral, não são “tipos”, em suas obras. Mas tampouco “indivíduos” com uma singularidade acima de qualquer constrangimento social. São “casos particulares do possível”, nos termos de Gaston Bachelard (1995: 55), o “possível” sendo, aqui, os determinantes estruturais da situação de cada um. É a forma pela qual a representação artística se torna capaz tanto de acolher a diversidade

6. A expressão é de Roberto Ventura, referindo-se à perspectiva de Gilberto Freyre sobre o canavial: “Com um pé na cozinha e um olhar guloso sobre os prazeres afro-brasileiros, Freyre viu a senzala do ponto de vista da casa-grande, mirou o canavial da perspectiva do alpendre” (Ventura, 2001: s.p.).

da experiência social, em sociedades marcadas pelas desigualdades, quanto de evitar aplinar a complexidade das vivências dos integrantes dos grupos dominados, reduzindo-as aos efeitos da própria dominação.

Já Autran Dourado e Iberê Camargo, de diferentes maneiras, buscam trazer para dentro de suas obras uma multiplicidade de perspectivas, marcando cada objeto, personagem ou situação pelas muitas possibilidades de serem vistos, falados, silenciados por outros. Trabalham, ambos, com a sobreposição de experiências, que implica também em uma sobreposição temporal — daí a presença tão frequente da memória a intermediar as narrativas e a consciência aguda da passagem do tempo em seus textos e telas. A ansiedade, nestes casos, se revela pela necessidade de marcar as lacunas existentes entre o que é dito e tudo aquilo que é calado, seja porque a memória não alcança tanto, seja porque já é impossível ignorar que há sempre alguém mediando o mundo a partir da sua representação, por mais que a obra se apresente como aberta e hospitaleira.

João Câmara e Sérgio Sant'Anna, por sua vez, levam ao extremo essa crise e expõem suas entranhas enquanto procuram por uma resposta qualquer. Já não lhes basta sair atrás de experiências outras, nem multiplicar as perspectivas no interior de suas obras — eles penetram ali para denunciá-las como a construção que efetivamente são. Suas personagens não representam ninguém, sequer pretendem ser confundidas com pessoas, estão sempre a serviço de seus criadores, objetificadas em suas mãos. O que não quer dizer que não resistam a serem faladas, expostas por eles — e é justamente nessa tensão que reside a força dessas obras. Sem apelar ao realismo, ambos colocam em discussão os limites da representação e a ética da arte.

Vivendo em tempos de suspeição, e colocando sob suspeita suas próprias representações, esses artistas têm, talvez, como principal característica o fato de que se deslocam, em relação a sua posição de origem, para alcançar uma perspectiva, não mais completa — não seria essa sua intenção — mas certamente mais complexa sobre o mundo. Ao mesmo tempo em que se movimentam — para longe da tradição, em direção a outras falas, para dentro de suas obras —, eles promovem uma espécie de alargamento no universo dos possíveis.

Bibliografia

- BACHELARD, Gaston. *O novo espírito científico*. Trad. Juvenal H. Júnior. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.
- *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Trad. Mariza Corrêa. Campinas: Papi-rus, 1996b.
- CÂMARA, João. *Trilogia*, 3 v., São Paulo: Takano, 2003.
- CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- CUNHA, Euclides da. *Correspondência de Euclides da Cunha*. Org. Walnice No-gueira GALVÃO e Oswaldo GALOTTI. São Paulo: Edusp, 1997.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contes-tado*. Rio de Janeiro/ Vinhedo: Editora UERJ/Horizonte, 2012.
- DOURADO, Autran. *O risco do bordado*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991. (Ed. original 1970.)
- FIGUEIREDO, Rubens. *Passageiro do fim do dia*. São Paulo: Companhia das Le-tras, 2010.
- GORZ, André. *Métamorphoses du travail: quête du sens. Critique de la raison éco-nomique*. Paris: Galilée, 1988.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- ISSA, Farida. Entrevista. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 de abril de 1970.
- LIMA, Luiz Costa. “Prefácio” em SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achia-mé, 1984.
- LOPES, Almerinda da Silva. *João Câmara: o revelador de paradoxos político-sociais*. São Paulo: Edusp, 1995.
- MIGUEL, Luis Felipe “Utopias do pós-socialismo: esboços e projetos de reorga-nização radical da sociedade”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 61, 2006: 91-114.
- NAVES, Rodrigo. *Goeldi*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.
- *O vento e o moinho. Ensaios sobre arte moderna e contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.

- RAWET, Samuel. *Contos e novelas reunidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- ROSENBERG, Harold. *Objeto ansioso*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- RUFFATO, Luiz. *O livro das impossibilidades*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- RUFINONI, Priscila Rossinetti. *Oswaldo Goeldi: iluminação, ilustração*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- SANT'ANNA, Sérgio. *Um romance de geração*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- *Contos e novelas reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- *O vôo da madrugada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SANTOS, Luís Alberto Ferreira Brandão. *Um olho de vidro: a narrativa de Sérgio Sant'Anna*. Belo Horizonte: Fale/UFGM, 1992.
- SCOTT, James C. *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven: Yale University Press, 1985.
- *Domination and the Arts of Resistance*. New Haven: Yale University Press, 1990.
- VENTURA, Roberto. “Casa-grande & senzala: ensaio ou autobiografia?”. Disponível em www.tropicologia.org.br/conferencia/2001casa_grande.html, 2001. [Consulta em 14.10.2011].
- ZIELINSKY, Mônica (org.). *Iberê Camargo — catálogo raisonné: volume 1 — gravuras*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Sites

<http://www.centrovirtualgoeldi.com/>
<http://www.iberecamargo.org.br/>
<http://www.joaocamara.com/>

Nota curricular

Regina Dalcastagnè é Doutora em Teoria Literária, professora titular de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília e pesquisadora do CNPq.

Contacto

rdal@unb.br

Como *A Tempestade* invadiu a América

Tiago Ribeiro dos Santos

Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil)

Resumo

A Tempestade pode ser considerada uma das principais peças de Shakespeare, sobretudo pelo fato de autores como Aimé Césaire e Roberto Fernández Retamar terem dela se apropriado para produzir uma leitura da América Latina. Trazendo à tona a figura de Caliban e o passado colonial das ex-colônias, analisam-se pontos relacionados aos Estudos Pós-Coloniais, como a questão da língua, a função do intelectual da periferia e a importância de se reconhecer a produção teórica e cultural latinoamericana.

Palavras chave: *A Tempestade* — Caliban — Pós-Colonial — América Latina.

As *The Tempest* overrun America

Abstract

The Tempest can be considered one of main Shakespeare's work, mostly because of authors like Aimé Césaire and Roberto Fernández Retamar having appropriated it to produce a reading of Latin America. Bringing up the image of Caliban and the colonial past of the ex-colonies, we analyze points related to Post-Colonial Studies, such as the language issue, the role of the intellectual in the periphery and the importance of recognizing Latin American theoretical and cultural production.

Key words: *The Tempest* — Caliban — Post-Colonial — Latin America.

Receção: 25-01-2013 | Admissão: 29-07-2013 | Publicação: 30-06-2014

SANTOS, Tiago Ribeiro dos: "Como *A Tempestade* invadiu a América". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 107 (2013): 111-128.

*Só de nostalgias faremos uma irmandade e um convento, Soror Mariana das cinco cartas.
Só de vinganças, faremos um Outubro, um Maio, e novo mês para cobrir o calendário.
E de nós, o que faremos?*

Primeira Carta I, *NOVAS CARTAS PORTUGUESAS*

A dúvida existencial, que não deixa de assumir ares de foro político da forma como foi veiculada pelas *Novas Cartas Portuguesas* num tempo de extrema ditadura em Portugal, deve ser posta em debate a partir de como as três Marias — Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa — se perguntam a respeito do próprio destino e do destino da nação portuguesa no período de instabilidade política e econômica no seu país.

Na verdade, a pergunta das três mulheres contida na epígrafe deste artigo desestabiliza a figura shakespeariana de Próspero, o colonizador, uma vez que, às vésperas da Revolução dos Cravos, Portugal não conseguiu resolver a grave crise enfrentada pelo país. Dada a desintegração do poder de Próspero, representada aqui pela falência do império colonial português, resta-nos perguntar: é possível utilizar a metáfora do Caliban para falar, em termos pós-coloniais, de comunidades periféricas (ainda que imaginadas)¹ que viveram a experiência do colonialismo?

1. Caliban na América

Se analisarmos as experiências literárias *La Tragédie du Roi Christophe* (1963) e *Une Tempête* (1969) junto com os ensaios produzidos desde os anos 70 e reunidos em *Todo Caliban* (2000), assinados por escritores da ordem do martinicano Aimé Césaire e do cubano Roberto Fernández Retamar, podemos atestar que é possível, sim, utilizar essa metáfora para tratar da situação particular das ex-colônias, em especial dos países da América Latina. Como enfatizou o próprio Fernández Retamar (2000: 25),

1. A noção de “comunidades imaginadas” é de Benedict Anderson (1983) e expressa, em termos de um sentimento nacionalista, aquilo que une sujeitos diaspóricos em nome de uma identidade nacional.

Nuestro símbolo no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Caliban. Esto es algo que vemos con particular nitidez los mestizos que habitamos estas mismas islas donde vivió Caliban: Próspero invadió las islas, mató a nuestros ancestros, esclavizó a Caliban y le enseñó su idioma para entenderse con él: ¿Qué otra cosa puede hacer Caliban sino utilizar ese mismo idioma para maldecir, para desear que caiga sobre él la “roja plaga”? No conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad.

Ainda que no texto de Fernández Retamar encontremos pontos de afastamento em relação ao *Ariel* (1900) do uruguaio José Enrique Rodó, notamos que ambos discutem, bem à sua maneira, a posição da América Latina frente ao imperialismo mundial. É sabido que Rodó publicou seu texto como resposta à intervenção dos Estados Unidos em Cuba, em 1898, apesar de se ater à figura de Ariel, o espírito nativo que habita a ilha. Em oposição ao Ariel de Rodó, Roberto Fernández Retamar elege Caliban como o símbolo perfeito para problematizar a situação de crioulezão, de mestiçagem e de negritude encontrada na América Latina.

A criação do nome “Caliban” — um anagrama de “canibal” —, levada a cabo por Shakespeare, faz todo sentido ao sabermos que *A Tempestade* foi produzida quando o autor tomou conhecimento, via Michel de Montaigne, de que navegadores europeus haviam “descoberto” novas terras em solo americano. Por isso, a peça é um esboço do cenário renascentista do século XVII — do qual escritores latinoamericanos se apropriaram para produzir seus próprios textos — e revela o quanto imperava na Renascença um apelo à ordem “natural” das coisas, pois mesmo com todo o tumulto causado pela tempestade — e leia-se, aqui, o tumulto político causado pela traição de Antônio e a conspiração levada a cabo por Caliban, Estéfano e Trínculo —, o poder de Próspero não deixa de estar assegurado. Nesse sentido, a desestabilização dada pelo elemento bestial, que é Caliban, contrasta-se com a estabilidade de uma ordem civilizadora já constituída. Na verdade, trata-se de uma oposição entre o que está em total estado de natureza e o civilizado, que se encontra em estado de cultura.

A visão do colonizador renascentista pode ter suas origens na obra de Aristóteles, para quem o homem “inferior” deveria ser governado e educado. No entanto, esse tipo de governança proposta pelo filósofo transforma-se num modelo em que os nativos serão submetidos aos desvarios e arbitrariedades impostos pela colonização. Essa visão será rearticulada nos textos de Aimé Césaire e Roberto Fernández Retamar, que falam a partir de espaços onde o poder colonial já estava sendo questionado, para configurarem-se, mais tarde, como lugares de expressão pós-colonial, que foram impulsionados, sobretudo, pela Revolução Cubana de Fidel Castro. Na verdade, essas releituras apontam para um significado histórico de cunho nacionalista relacionado à realidade política latinoamericana.

Em seu artigo “Tumultuando *A Tempestade*: apropriações transgressoras e revisões históricas”, Sérgio Bellei retoma a última peça de Shakespeare e as principais apropriações produzidas a partir dela ao longo da história, como as dos dois escritores acima. De acordo com Bellei (2000: 55),

Trata-se de estratégia discursiva que [...] consiste essencialmente em redefinir os papéis de Próspero e Caliban de forma a valorizar o escravo e denunciar o senhor, o que resulta em uma transgressão de um sentido hierárquico aceito. É esta a tarefa a que se dedicam escritores e intelectuais como Césaire, Lamming e Retamar, com o objetivo duplo de questionar a hegemonia cultural metropolitana e afirmar a validade de culturas periféricas em um momento histórico de entusiástica emancipação nacionalista.

Esse significado histórico advém da configuração das principais personagens da peça: Próspero e Caliban. O primeiro ensaja a figura do colonizador que detém o poder sobre o colonizado, em quem é despertada a ira consequente da posição rebaixada que ocupa. Caliban, por sua vez, será aquele que vai maldizer Próspero, com a utilização da linguagem que esse lhe ensinara. O discurso de Caliban possui uma incoerência advinda do lugar que este ocupa perante Próspero, como postula Hugo Achugar (2006: 37):

O discurso de Calibã é interpretado por Próspero como *gabble* — isto é, como um “discurso incoerente”. De fato, a “incoerência” que Próspero adjudica a Calibã é mais do que a do “balbucio”, é a do “peru”, “a thing most brutish” que não sabe falar. Próspero tentou ensinar Calibã a falar, mas este somente aprendeu a “falar incoerentemente”, a “grasnar/*gabble*”, a “balbuciar/*babble*” como *a thing most brutish*. Na realidade, segundo Próspero, Calibã só aprendeu a “fazer ruídos como os perus”. [...] Calibã não pode falar corretamente a língua dos conquistadores embora com ela possa maldizer, não pode elaborar um discurso maior e só pode “maldizer/dizer mal”; ou seja, elaborar um discurso de resistência, um discurso menor.

A questão da linguagem é problematizada ainda por Bellei, uma vez que os textos escritos a partir de *A Tempestade*, apesar de apontarem para novas direções — que contrariam a visão imperialista de Próspero —, partem de um arsenal literário próprio de uma tradição, que é o próprio texto shakespeariano, reafirmando-o e legitimando sua posição no cânone ocidental. Talvez porque “o escritor periférico que fala de si utilizando apenas os seus próprios recursos tem poucas possibilidades de ser ouvido por uma audiência maior” (Bellei, 2000: 59-60). Nesse sentido, a posição de escritores como Césaire e Fernández Retamar, é um tanto ambígua e conflituosa, uma vez que se opõem a um discurso eurocêntrico que, no entanto, não deixa de ser utilizado na confecção de seus próprios textos.

Para fugir de problematizações impostas pelas questões de raça e de linguagem, Fernández Retamar atém-se ao conceito de mestiçagem, noção tão cara ao pensador cubano José Martí, que acaba por englobar toda a população da América Latina sob o rótulo de “mestiça”. Logicamente, Retamar tem a intenção de partilhar todas as revoluções que se processaram no âmbito da América Latina, tais como a luta de Che Guevara na Bolívia e a vitória de Salvador Allende no Chile.

De acordo com Roberto Fernández Retamar, Cristóvão Colombo já distinguia, em seus diários, dois tipos de indígenas: os canibais e os pacíficos, alegando que os primeiros eram seres extremamente bestiais e antropófagos, que

deveriam ser tratados a sangue e fogo, enquanto na Europa corria a fama de que os segundos eram seres temerosos e mansos, que percorriam as terras de um paraíso utópico.

Fernández Retamar perfaz uma leitura da América Latina aliada à história de Caliban em *Caliban*, de 1971, e em 1986, publica seu *Caliban Revisitado*, uma obra em que critica insistentemente a intervenção norteamericana e a adoção da língua dos colonizadores na América Latina. No início do seu texto, reproduzia a pergunta de um jornalista europeu a respeito de se há, de fato, uma cultura latinoamericana e a indignada resposta do autor: “¿Existen ustedes?” Pues poner en duda nuestra cultura es poner en duda nuestra propia existencia, nuestra realidad humana misma, y por tanto estar dispuestos a tomar partido en favor de nuestra irremediable condición colonial, ya que se sospecha que no seríamos sino eco desfigurado de lo que sucede en otra parte” (Fernández Retamar, 2000: 05). A pergunta feita pelo jornalista acaba por atestar a posição periférica da América Latina frente à comunidade europeia. Ainda que sejamos chamados de bárbaros, subdesenvolvidos ou de povos do terceiro mundo, preferimos — como o faz o próprio Retamar — chamar o lugar onde vivemos de “nossa América mestiça”. É nessa mesma “América mestiça” de Martí que se criaram mitos fundadores acerca da constituição do espaço americano na época em que aqui chegaram os primeiros desbravadores europeus. A invenção da nação vai se firmar a partir de relatos de viajantes e de notícias inconclusas daqueles que aportaram em terras estrangeiras em busca de riquezas. No caso da propagação das lendas e mitos que tentam explicar nossas origens, não podemos deixar de assinalar o papel da viagem e da posterior atuação de profissionais da arte, como pintores e escritores — e por que não, historiadores? — que se propuseram a esboçar (inventar) o retrato de um tempo para integrar a memória coletiva. Como considera Ana Mafalda Leite (2000: 22), “mais do que a história, a efabulação lendária, mítica ou poética, é uma forma de apropriação do passado, que se revela como exercício de manipulação ostensiva de poder sobre a memória futura”.

Ao lado da releitura esboçada por Roberto Fernández Retamar, temos em Aimé Césaire um escritor que, ao sair de sua Martinica natal para estudar em Paris, será influenciado pelo movimento da *Négritude*, postulado por Léopold

Senghor. Por isso, a adaptação de *A Tempestade* realizada por ele tem em Caliban a representação do negro marginalizado e “explorado injustamente por uma civilização branca, capitalista e opressora que tenta sobre ele impor valores ‘civilizados’ que são, na realidade, pretextos para a violência colonizadora que tenta destruir os valores primitivos e positivos de Caliban” (Bellei, 2000: 64).

O texto da peça de Césaire traz um Caliban violento e revolucionário, em que o poder de Próspero não é dado *a priori*, mas questionado a todo momento. Assim, Caliban denuncia o roubo e a violação de seu nome, por isso nega o que lhe foi dado por Próspero e prefere ser chamado por “X”; além disso, utiliza uma expressão de liberdade — “Uhuru” — própria da sua língua nativa, para confrontar justamente com a língua emprestada de Próspero. A seguir, trazemos a fala de Caliban: “Llámame X. Es mejor. Como quien diría el hombre sin nombre. Más exactamente el hombre a quien han robado el nombre. Hablas de historia. Pues bien, esto es historia, ¡y famosa! Cada vez que me llames me recordará el hecho fundamental que me has robado todo, incluso mi identidad. ¡Uhuru!” (Césaire, 1971: 134-135).

A identidade — um tema tão caro aos pensadores latinoamericanos contemporâneos a Césaire e a Retamar — é requerida por Caliban com toda a indignação de quem teve seu nome forjado por uma postura colonial perversa e aniquiladora. Por isso, a peça original de Shakespeare tem sua estrutura modificada para dar lugar ao Caliban negro, que, assim como Ariel, estabelece um contato harmonioso com a natureza, sem ser visto em nenhum momento como um ser não civilizado. O texto de Césaire apresenta, conforme postula Bellei (2000: 67), “uma forma de protesto contra o colonizador que não se limita à crítica do imperialismo cultural e econômico, mas estende-se à condenação de uma exploração ecológica enganosamente apresentada como progresso civilizador”.

2. Os Estudos Pós-Coloniais e a produção cultural das periferias

Apesar de os textos de Aimé Césaire e Roberto Fernández Retamar terem sido produzidos num período histórico em que havia um forte apelo emancipador — em decorrência da luta pela independência das ex-colônias no Caribe e na África —, a dependência cultural e econômica permaneceu nesses territórios, indicando que é preciso que pensemos em novas formas de diálogo que não repitam as experiências impositivas da colonização. A Teoria Pós-Colonial vem

propor bases epistemológicas que nos permitem pensar as produções historiográficas e artísticas — e, dentre estas, as literárias — de países que sofreram a experiência do colonialismo. No entanto, muitas vezes analisamos, injustamente, as produções de países periféricos com o arsenal teórico do ocidente, como assinala criticamente Thomas Bonnici (2009: 261-162):

Nestas últimas três décadas surgiu o problema de como ler as obras de escritores que, escrevendo nas línguas europeias, são etnicamente não-europeus. Há atualmente escritores africanos escrevendo em francês, inglês e português; autores caribenhos escrevendo em espanhol, inglês, francês ou holandês; escritores indianos, paquistaneses e egípcios desenvolvendo uma literatura em inglês. É justo ler essas obras, profundamente inseridas numa cultura não-ocidental, através de parâmetros estruturalistas, pós-estruturalistas, materialistas culturais, ou seja, através de uma abordagem ocidental?

Esta preocupação vai ao encontro da dos escritores africanos de língua portuguesa, que também convivem com a dificuldade de fixar ideias, em seus textos, utilizando a língua dos colonizadores. Na verdade, aquilo que poderia ser expresso, por exemplo, nas línguas de origem bantu, é escrito em língua portuguesa para alcançar um número maior de leitores. Infelizmente, esse fato contribui para que as línguas nativas continuem a perder o seu valor, como já ficou registrado na história da colonização de povos do Caribe, que tiveram suas línguas nativas suprimidas com a dominação das línguas europeias.

Com o mesmo ponto de vista de Bonnici — para quem a análise de textos de escritores não-europeus não pode ser feita com base no conhecimento produzido pelo ocidente —, o angolano Luís Kandjimbo questiona, em “Caliban: o arquétipo da servidão”, o uso do termo por representantes da crítica literária portuguesa e a amplitude semântica suscitada. Em sua opinião, os portugueses Manuel Ferreira, em “Uma aventura desconhecida” (1975) e Pires Laranjeira, em *Literatura calibanesca* (1985), fizeram mau uso do termo “caliban” ou “calibanesco” ao se referirem às produções literárias dos países africanos, conduzindo a uma redução dessas literaturas e contribuindo para a perpetuação de antigos estereótipos de dominação colonial. Daí considerar que “a necessida-

de de glorificar ‘a reinterpretação do destino histórico dos povos e das culturas humilhadas’ que inspira Manuel Ferreira acaba por traduzir uma intenção performativa de perpetuar um arquétipo da servidão num simbolismo em que o critério racial parece o mais relevante” (Kandjimbo, 1997). O cerne desta crítica está, sobretudo, no uso do termo “caliban” como estratégia para salvaguardar um paradigma de poder colonial, que parece se manter mesmo quando a questão imposta pela raça é a mais premente.

Ao alimentarmos uma discussão teórica situando o Caliban como o arquétipo da servidão no âmbito das literaturas africanas, não podemos perder de vista o fator histórico da diáspora causada pela escravidão. Avessos à desavença teórica entre Luís Kandjimbo e Pires Laranjeira pelo insuspeitado mau uso do termo “calibanesco”, acreditamos que, ao longo da história cultural, o termo “caliban” realmente firmou-se como um modelo de servidão, no entanto, não agrega as especificidades de cada lugar e momento histórico. Talvez o maior erro de Pires Laranjeira tenha sido o de incluir sob um mesmo rótulo (o de “literatura calibanesca”, no singular) um livro de ensaios sobre as tão diversas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, que demandam, de antemão, uma análise e um título no plural. Para retomar as palavras de Kandjimbo (1997), “as denominações, os nomes próprios em particular, por serem actos de categorização, são interpretáveis. No caso de Caliban trata-se de uma categorização com motivações exógenas”. E é justamente o elemento exterior que causa o mal-estar provocado por uma nomenclatura de base ainda colonial, que nomeia e veicula categorias de acordo com critérios de análise eurocêtricos e segregadores.

Para Thomas Bonnici, na configuração do colonialismo foram criadas várias dicotomias, como as de centro/margem e civilização/selvageria. Trata-se de uma relação entre sujeito e objeto, em que o sujeito é sempre o colonizador que oprime e impõe sua moral sobre o objeto colonizado, que, por sua vez, é sempre aquele descrito como “sem roupa, sem religião, sem lar, sem tecnologia, ou seja, em nível bestial.” (Bonnici, 2009: 265). É justamente nesse âmbito que se situam as Literaturas Pós-Coloniais, sempre em tensão com um poder que esteve à frente durante muito tempo. No entanto, os silêncios impostos pela dominação dos colonizados começam a se desfazer para dar lugar às inúmeras vozes que vêm para, além de revelar o ponto de vista do Outro colonizado, questionar as premissas do cânone ocidental. No panorama da Teoria e da Crí-

tica Pós-Coloniais, os textos canônicos ganham novas interpretações, como ocorre com a leitura de *A Tempestade*, de Shakespeare, descrita abaixo:

Até meados da década de 1960, Próspero, o duque e mago, em *A Tempestade* (1611), de Shakespeare, era analisado como um homem maltratado pelo próprio irmão. Próspero é descrito como um pai bondoso, um orientador de sua filha Miranda e de seu futuro genro Ferdinand, um homem que castiga apenas quando a necessidade urge, um cavalheiro que sabe perdoar os inimigos e esquecer o mal que lhe fizeram. Uma leitura pós-colonial, no entanto, começa a desenvolver-se a respeito desse personagem. Próspero revelou-se o usurpador que se apoderou da ilha pertencente a Calibã; o senhor que escravizou o nativo após seduzi-lo; o controlador da memória de Ariel, Calibã e Miranda para satisfazer sua ambição; o déspota que mantém o domínio sobre a sexualidade de sua filha Miranda e de seu futuro genro Ferdinand; o personagem que sai da cena triunfante e imune a qualquer ato de insubordinação. Essa releitura revela as implicações do encontro entre colonizador e colonizado, as estratégias de dominação do primeiro, a marginalização e a objetificação do nativo, a resistência do escravizado pela utilização da língua do colonizador e pelo revide físico. Revela também a incipiente história da colonização britânica e suas estratégias de polarização que serão desenvolvidas na terrível história do império inglês entre os séculos XVIII e XX (Bonnici, 2009: 270).

Bonnici circunscreve um tipo de interpretação que se afasta daquela em que predominava o ponto de vista do colonizador que tinha o “dever” moral e cristão de colonizar o nativo selvagem; propõe uma leitura alternativa para desfazer o estigma do colonizado e as várias visões criadas sobre ele, tal como *Orientalismo* (1990), a proposta do palestino Edward Said, aponta para o fato de que a criação de um retrato do Oriente acaba por sustentar a hegemonia do Ocidente, conferindo àquele um estado consciente de subordinação (não por acaso os colonizadores associaram sempre aos nativos as ideias negativas de preguiça e irracionalidade, com um discurso repressivo que, ao rebaixar, tenta justificar a dominação).

Assim como Bonnici analisa a situação dos países periféricos da África e da América Latina a partir do olhar pós-colonial, Mary Pratt, em seu artigo “A crítica na zona de contato: nação e comunidade fora de foco” (1999), aborda as intermediações ocorridas entre povos que, por vários motivos, têm de refazer suas identidades. Falar em cultura “transnacional” a partir da década de 1980 significa que no interior mesmo dos estados-nação houve um questionamento daquilo que era tido como “nacional”, uma vez que representantes de culturas não-hegemônicas começaram a lutar pela conquista de um espaço democrático onde também pudessem ser representados.

As linhas de força das diferenças entre os vários grupos atravessados por questões de raça, classe e gênero após a independência de territórios da América Latina, Caribe e África foram remodeladas no contexto pós-colonial. Isso não quer dizer que antes desse momento histórico elas não eram conflituosas. Pelo contrário, a migração forçada pela escravidão só veio a acentuar as diferenças e abalar as raízes culturais de povos que sofreram com o trauma das diásporas. Nesse sentido, formaram-se zonas de intermediação onde as diferenças são constantemente reformuladas. Na concepção de Bonnici (2009: 279), “a partir da perspectiva diaspórica, pode-se dizer que as condições translocais formam zonas de conflitos e sujeitos fragmentados. Como consequência, o sujeito diaspórico se liberta da posição étnica fixa e da ideia de um mito fundador e assume possibilidades novas e mais abertas ao outro”.

As “zonas de conflitos” de Bonnici são identificadas por Mary Pratt como “zonas de contato”², ou seja, exatamente o lugar onde as fronteiras se diluem para dar lugar às diferenças. É “no e pelo contato” que as identidades são remodeladas, entrando em diálogo com várias outras e deixando as fronteiras ainda mais tênues para que as hierarquias possam ser questionadas.

2. Em seu texto, Mary Pratt (1999: 13) assinala que “sob a perspectiva do contato, as fronteiras são trazidas para o centro da discussão, enquanto centros homogêneos são deslocados para as margens. [...] Podemos dizer que uma perspectiva da comunidade pode identificar raça, sexo, classe ou identidade nacional, mas só uma perspectiva do contato pode revelar a dinâmica do racismo, do sex-ismo, do class-ismo ou do nacional-ismo”.

3. Inquilinos na América Latina?

Na esteira do discurso colonial, a perspectiva do contato pode servir para se analisar a relação que a Europa manteve — e mantém — com suas ex-colônias. Nesse sentido, e em consonância com os Estudos Pós-Coloniais, a produção literária dos países que outrora constituíram colônias na América Latina, África e Ásia é recebida na Europa e lida pelos habitantes das ex-metrópoles.

Para pensar essas questões, Walter Mignolo (2007) afirma que o pensamento descolonial se difere da Teoria Pós-Colonial, uma vez que a genealogia desta está localizada muito mais no Pós-Estruturalismo Francês do que na história dos povos esquecidos e marginalizados que foram vítimas da colonização.

Assim, o pensamento descolonial espalhou-se pela América — a partir do pensamento indígena e afro-caribenho —, pela África e pela Ásia, impulsionado, sobretudo, pelos movimentos de libertação das colônias europeias e pelo avanço da Guerra Fria. Segundo o autor, “La decolonialidad es, entonces, la energía que no se deja manejar por la lógica de la colonialidad, ni se cree los cuentos de hadas de la retórica de la modernidad.” (Mignolo, 2007: 27). Para o autor, a colonialidade é constitutiva da modernidade, que, por sua vez, é impulsionada por uma retórica do falso progresso. No entanto, perante o estado de coisas opressivo imposto pela colonialidade, há

una energía de descontento, de desconfianza, de desprendimiento entre quienes reaccionan ante la violencia imperial. Esa energía se traduce en proyectos decoloniales que, em última instancia, también son constitutivos de la modernidad. La modernidad es una hidra de tres cabezas, aunque sólo muestra una: la retórica de salvación y progreso (Mignolo, 2007: 26).

Mignolo alude à metáfora do desprendimento e da abertura como movimentos próprios do pensamento descolonial. Esse novo modo de pensar a descolonização a partir do eixo América-África-Ásia, locais onde a colonialidade — encobera pela retórica da modernidade — agiu de forma a produzir uma massa de sujeitos subjugados pelo pensamento europeu, está no cerne não só do pensamento de Mignolo, mas de outros pensadores latinoamericanos, como Aimé Césaire e Roberto Fernández Retamar.

Em seu livro *Para uma teoria de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones* (1975), Fernández Retamar alude à adoção de critérios emprestados das literaturas metropolitanas como premissa válida para (des)qualificar as literaturas hispano-americanas. Segundo ele, tais critérios têm sido utilizados a partir de sua validade “universal”, corroborando para a manifestação daquilo que ele mesmo define como *Colonialismo Cultural*. De certo modo, essa mesma ideia está presente na esteira do pensamento de Aníbal Quijano (2005)³, para quem existe uma colonialidade do saber e do poder, interpretada por Hugo Achugar (2006: 40) como uma “pseudo-universalidade” forjada pelo colonialismo:

a posição de Retamar é a de quem pensa que a “história local” (o lugar a partir de onde se fala ou a situação de enunciação) determina a produção de conhecimentos e teorias. Também, defende a possibilidade de “introyetar” teorias produzidas em outras histórias locais e propostas como universais. Universalidade que aparece como “pseudo-universal” e “pseudo-universalidade” e que aparece como “sequela natural do colonialismo político e econômico”.

Pensar numa suposta universalidade do saber produzido na América Latina corresponde a uma das funções do intelectual latinoamericano. Para isso, é preciso, primeiramente, desqualificar Próspero, o “feiticeiro estrangeiro” nas palavras de Roberto Fernández Retamar. Conforme Hugo Achugar (2006: 49), Próspero “representa ou constitui o lugar do saber: o saber que pode desqualificar Calibã e que pode ‘ofuscar’ Ariel, o saber que lhe permite dominar a ilha que habitam ‘todos’”.

Esse espaço de recepção de textos produzidos nas periferias constitui, em si mesmo, uma zona de contato, onde os escritores reivindicam seu lugar no bojo das produções artísticas do âmbito acadêmico. Aliás, não somente as artes são inseridas em novos lugares por meio das zonas de contato, mas também as produções teóricas, uma vez que o conhecimento ocidental está sendo obrigado

3. Para Aníbal Quijano, a colonialidade do saber e do poder advém de práticas de pensamento eurocêntricas que, historicamente, se sobrepuseram às demais e impuseram um padrão de pensamento para a Europa e para o resto do mundo. Cf. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”.

a dialogar principalmente com intelectuais africanos e latinoamericanos no espaço segregador das academias.

Em seu livro *A Gramática do tempo*, mais especificamente em nota de rodapé do capítulo intitulado “Uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências”, o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos (2008: 130) dialoga com o conceito de “zona de contato”, de Mary Louise Pratt, e afirma que “a zona de contacto pode envolver diferenças culturais seleccionadas e parciais, as diferenças que, num espaço-tempo determinado, se encontram em concorrência para dar sentido a uma determinada linha de acção”. Apesar de Mary Pratt ater-se a exemplos totalizantes que se configuraram como zonas de contato ao longo da história — incluindo o movimento em torno do discurso colonial (e pós-colonial) —, acreditamos, como o faz Boaventura de Sousa Santos, que o conceito deve ser alargado para além dos “encontros entre totalidades culturais”, pois também podem ser percebidos em espaços menores, como os de recepção e tradução de textos literários.

Evocar a tradução cultural no caso de textos que precisam ser traduzidos é uma tarefa árdua e solidária. Trata-se de um trabalho que põe em diálogo dois sistemas culturais e duas linguagens, por isso devem ser respeitadas as diferenças. Logicamente, há que se pensar nas escolhas do tradutor e nos meios que esse encontra para traduzir aquilo que é praticamente impossível de traduzir para outra cultura. Segundo o sociólogo,

nas zonas de contato interculturais, cabe a cada prática cultural decidir os aspectos que devem ser seleccionados para confronto multicultural. Em cada cultura há aspectos considerados demasiado centrais para poderem ser postos em risco pelo confronto que a zona de contacto pode representar ou aspectos que se considera serem inerentemente intraduzíveis noutra cultura (Santos, 2008: 130).

Além disso, muitos textos — inclusive de autores africanos e de outras periferias — têm estado à margem dos processos tradutórios, que privilegiam muitas vezes as produções de países europeus. Ao articular perguntas sobre as práticas de tradução cultural — “O quê traduzir?; Entre quê traduzir?; Quando traduzir?; Quem traduz?; Como traduzir?; Para quê traduzir?” —, Boaventura Santos

afirma que se trata de uma tarefa, além de tudo, política. Ele assinala que, para além daquilo que é traduzível no âmbito da zona de contato, há uma selectividade passiva, ou seja, uma parcela impronunciável que não é passível de ser traduzida devido ao silenciamento forçado a que foi submetida.

Em diálogo com Boaventura Santos, Hugo Achugar propõe a metáfora do testamento para teorizar o passado da América Latina. O que fazer com nosso passado, com a nossa herança cultural multifacetada? Essas são perguntas-problema que levam a pensar nos verdadeiros herdeiros do nosso passado histórico:

A filiação — como o testamento — estabelece uma tradição, uma memória, uma herança. Costuma acontecer, no entanto, que há heranças que são rejeitadas, há legados que despojam, há tradições que são mudadas e que, em lugar de memórias, há esquecimento. Entre outras coisas, pela simples razão de que o testamento supõe a existência de um sujeito — individual ou coletivo — que o enuncie e, também, a existência de um herdeiro — individual ou coletivo — que aceite ser interpelado pelo mencionado testamento (Achugar, 2006: 33).

Para trabalhar com o arcabouço de memórias acerca do nosso passado histórico, evitando de antemão o esquecimento desse mesmo passado, é preciso que o intelectual latinoamericano imponha-se tal como Caliban veio a maldizer Próspero. É preciso demonstrar que o pensamento produzido na América Latina não é uma mímica do pensamento europeu. Em relação a isso, a expressão “balbucio teórico” é utilizada para se referir ao embate de falar ou de ser impedido a falar, que ocorre entre Próspero e Caliban:

Podem, os bárbaros latino-americanos, falar, teorizar? Deveriam falar “prosperianamente” ou só podem balbuciar “barbaramente”? Falar de forma diferente era ser bárbaro; literalmente, “balbuciar”. Existe somente uma forma de teorizar? Eu tenho, apesar de bárbaro, o direito a meu próprio discurso ou devo teorizar como o faz Próspero? (Achugar, 2006: 43).

Por meio do questionamento apontado acima por Hugo Achugar, vemos que os processos de tradução cultural inseridos em zonas de contato que têm a presença marcante de uma língua dominante correm o risco de privilegiar a língua já utilizada anteriormente numa zona de contato colonial. Por isso, as relações estabelecidas entre os países que falam a mesma língua — independentemente de terem atuado como metrópole ou colônia no passado — não mais devem se pautar nos antigos binarismos que sustentavam os discursos de dominação colonial.

No caso dos textos de Aimé Césaire e Roberto Fernández Retamar, a releitura da peça de Shakespeare serve para problematizar questões referentes à América Latina no contexto situado da década de 1970. Além disso, seus textos apoiam-se, sobremaneira, na gestão do silêncio que imperou sobre a memória do colonizado, principalmente do colonizado negro, como vimos em Césaire. Por isso, numa problemática pós-colonial, esses textos são a prova de que podemos escrever uma história *outra*, calcada nos processos de tradução cultural, uma vez que trazem para o centro da discussão as vozes obnubiladas no contexto da zona de contato colonial.

Em última instância, é importante destacar a função desses textos para marcar o lugar discursivo do intelectual latinoamericano, uma vez que não só se verificam periferias em meio a um centro irradiador de cultura e teoria, mas também periferias dentro da periferia. Afinal, dependendo da relação que mantemos com o Outro, podemos estar, ao mesmo tempo, dentro e fora dessas periferias. No entanto, tal como postula Achugar (2006: 32), é preciso sempre recordar que, ao fim e ao cabo, “não é suficiente ser o Outro, mas é necessário demarcar seu posicionamento”.

Bibliografia

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. London: Verso, 1983.
- ARISTÓTELES. *Política*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1989.
- BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. *Novas Cartas Portuguesas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.
- BELLEI, Sérgio. L. P. “Tumultuando *A Tempestade*: apropriações transgressoras e revisões históricas”. *Monstros, Índios e Canibais: Ensaio de crítica literária e Cultural*. Florianópolis: Insular, 2000. 49-92.
- BONNICI, Thomas. “Teoria e crítica pós-colonialistas”. In BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. 257-285.
- CÉSAIRE, Aimé. *La Tragedia Del Rey Christophe. Una Tempestad*. Barcelona: Barral Editores, 1971.
- FERREIRA, Manuel. “Uma aventura desconhecida”. *No reino de Caliban*. Lisboa: Seara Nova, 1975.
- KANDJIMBO, Luís “Caliban: o arquétipo da servidão”. *Apologia de Kalitanji: ensaio e crítica*. Luanda: Inald, 1997. Disponível em www.nexus.ao/kandjimbo/pdfs/CALIBAN.pdf [Consulta 27.06.2012]
- LARANJEIRA, Pires. *Literatura Calibanesca*. Porto: Afrontamento, 1985.
- LEITE, Ana Mafalda. “A ilha de Próspero’ de Rui Knopfli ou a Ilha de ‘Caliban’ na poesia moçambicana. Notas em torno da actualização de um mito de origem cultural”. *Revista Camões*. 6 (2000): 22-31.
- MIGNOLO, Walter D. “El pensamiento decolonial: desprendimiento e apertura. Un manifiesto”. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago e GROSGOGUEL, Ramón (org.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores — Universidad Central — Pontificia Universidad Javeriana, 2007. 25-46.
- PRATT, Mary Louise. “A crítica na zona de contato: nação e comunidade fora de foco”. *Travessia: Revista de Literatura*. 38 (1999): 7-29.

- QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciências Sociais — CLACSO, 2005. 227-278.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Para uma teoria de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas, 1975.
- *Todo Caliban*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2000. Disponível em <<http://www.lajiribilla.co.cu/pdf/caliban1.pdf>> [Consulta 27.06.2012].
- RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.
- SAID, E. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. “Uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências”. *A gramática do tempo. Para uma nova cultura política*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Trad. de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM Editores, 2002.

Nota curricular

Tiago Ribeiro dos Santos é Doutorando em Teoria Literária na Universidade Federal de Santa Catarina. Atua como tutor de educação à distância no curso de Letras-Português da UFSC e integra o Grupo de Estudos Pós-coloniais e Afro-latino-americanos (GEPALA), desenvolvendo a sua pesquisa no âmbito das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

Contacto

tiago19_ufop@yahoo.com.br

O Mundo num Segundo **Ilustrando a diversidade e promovendo a identidade**

Ana Margarida Ramos

CIDTFF — Universidade de Aveiro (Portugal)

Resumo

Pretende-se, neste breve estudo, proceder a uma leitura do álbum ilustrado para a infância *O Mundo num Segundo*, de Isabel Minhós Martins e Bernardo Carvalho, evidenciando a forma como texto e imagem se aliam para recriar a variedade do mundo, dando conta da multiplicidade de universos, realidades e contextos e da forma como, individualmente, são sentidos pelas diferentes personagens. Paisagens, culturas, tradições, rotinas e hábitos são o reflexo da diversidade que nos identifica e particulariza, mas também nos une. Através da cristalização de um segundo no tempo, os autores percorrem 23 locais diferentes, registando, quase fotograficamente, a forma como esse segundo é vivido. A localização espacial, contudo, fica a cargo da capacidade interpretativa do leitor, descodificando as pistas que as imagens escondem/revelam. Nas guardas finais, os autores ajudam na descoberta de alguns segredos, identificando os locais recriados num planisfério. Entre o roteiro de viagem e a abordagem filosófica da diferença, da diversidade, mas também da proximidade e da afinidade que, apesar de tudo, liga e une os povos, o livro permite múltiplas leituras, de acordo com a enciclopédia dos leitores e os horizontes de expectativas que ativem.

Palavras chave: Ilustração — Diversidade — Álbum — Viagem — Diferença.

The World in a Second. Illustrating Diversity and Promoting Identity

Abstract

It is our purpose to study the picturebook *O Mundo num Segundo* [The World in a Second], by Isabel Minhós Martins and Bernardo Carvalho, showing how text and image are combined to recreate the variety of the world, depicting the multiplicity of spaces, realities and contexts and how they are felt by different characters. Landscapes, cultures, traditions, routines and habits are an image of the diversity that identifies but also unites us. By fixing a particular second in time, the book depicts 23 different locations and the way they are experienced. However, the spatial location is left to the reader's interpretative capacity, by decoding the clues that each image hides / reveals. In the final endpapers, the authors help in discovering some secrets, identifying the locations recreated in a world map. Between a travel guide and a philosophical approach to difference and diversity, the book allows multiple readings, according to the reader's competence.

Key words: Illustration — Diversity — Album — Trip — Difference.

Receção: 30-03-2013 | Admissão: 19-01-2014 | Publicação: 30-06-2014

RAMOS, Ana Margarida: "*O Mundo num Segundo*. Ilustrando a diversidade e promovendo a identidade". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 107 (2013): 129-137.

Partindo de toda uma relevante reflexão sobre questões relacionadas com a importância de uma educação multicultural (Schwartz, 1995; Banks, 2006; Morgado, 2010) nas sociedades contemporâneas, processo no qual a literatura para a infância revela um importante papel a desempenhar (Roig Rechou *et al.*, 2006; Arizpe, 2009; Botelho & Rudman, 2009), pretende-se, nos estreitos limites deste estudo, proceder à análise de um álbum ilustrado para a infância à luz do tratamento, textual e visual, da diversidade.

O Mundo num Segundo, de Isabel Minhós Martins e Bernardo Carvalho, veio a lume em 2008 com a chancela da Editora Planeta Tangerina, galeada em 2013 com o Prémio BOP para a Melhor Editora Europeia, atribuído na Feira do Livro Infantil de Bolonha. Nessa altura, apesar do curto percurso feito, Planeta Tangerina afirmava o seu lugar no panorama editorial português apostando, sobretudo, no segmento do álbum narrativo para a infância. Com um grafismo muito original, esta casa editora alterou consideravelmente o paradigma nacional em relação a este tipo de edições, abrindo o leque de destinatários preferenciais dos livros ilustrados. Destinados, como afirmam, a “pequenos e grandes leitores: filhos, pais, pais e filhos em conjunto ou... simplesmente leitores”¹, os livros são alvo de um cuidado especial, envolvendo todas as etapas da sua criação e prevendo, desde a sua génese, uma experiência de leitura partilhada, realizada em família, capaz de promover o diálogo, a troca de ideias e de conduzir, em última instância, à partilha de afetos, mas também à reflexão.

Assim entendido, o livro cumpre finalidades diversificadas que extrapolam claramente o domínio literário e mesmo artístico, mas desempenham um papel relevante ao nível da socialização da criança, da sua formação como pessoa e como leitor. Os temas dos livros publicados, muitos da autoria de Isabel Minhós Martins, reforçam amplamente esta ideia, percorrendo os universos da família e dos afetos, do crescimento e da descoberta do eu, do mundo e dos outros, do humor que reside no quotidiano, da fruição plena da vida, da atenção ao que nos rodeia, da valorização da Natureza e da diversidade, entre outros.

O caso do livro selecionado para esta análise é um bom exemplo dessas potencialidades de leitura. O tratamento da temática do tempo surge associado à ideia de que o mundo é um espaço global, em permanente movimento e on-

1. Conforme se lê em <http://www.planeta-tangerina.blogspot.com> (Consulta 10.02.2012).

de, a cada novo segundo, acontece algo diferente. Esse mesmo segundo, do minuto 32 de uma hora que vai variando ao longo de distintos fusos horários, permite a reconstituição de momentos do cotidiano, cristalizados nas imagens de dupla página que compõem o livro.

Assim, acompanhamos diversas personagens e vários acontecimentos que, no mesmo segundo, se desenrolam em diferentes lugares do planeta Terra. Dos confins de África à cidade de Tóquio, de Portugal à Papua Nova Guiné, passando pela América do Norte e do Sul, e pelo Norte da Europa, o mundo é uma aldeia global, habitado por gentes e culturas diferentes, regido por ritmos também distintos, mas com rotinas e comportamentos reconhecíveis e repetitivos, segundos vividos simultaneamente de formas particulares.

Veja-se como os autores preferem e valorizam as rotinas do quotidiano, personagens anónimas, hábitos e costumes individuais, promovendo, apesar das diferenças de clima, paisagens, relevo e outras, a identificação dos leitores com o imaginário visualmente recriado. Desta forma, a maior parte das cenas aposta nessa “normalização” dos comportamentos, simples e banais, repetidos por muitos em distintos locais: o movimento numa grande cidade, a utilização de um elevador, um carro preso no meio do trânsito, uma mulher que adormece, um rapazinho que aprende a andar de bicicleta, uma encomenda que chega ao destinatário, um homem que corta o bigode, uma bola que voa na direção do vidro de uma janela, a implosão de um prédio, uma criança que se dirige à escola, um homem que descansa na rua, um muro que é dado em alguém, uma laranja que cai da árvore, uma mulher que perde um objeto, um ladrão que entra numa casa (talvez na sua), um relógio que deixa de funcionar, uma onda que chega à praia e o ato de terminar a leitura de um livro.

Outras imagens revestem-se de um cariz mais raro ou singular, associadas, por exemplo, a manifestações da natureza, como a erupção de um vulcão, uma tempestade em mar alto ou um pequeno tremor de terra que só os animais sentem. Mesmo nestes casos, trata-se de acontecimentos passíveis de replicação em distintos contextos e universos, sendo, também por isso, facilmente reconhecíveis.

Há, ainda, algumas cenas onde a ação é mais subtil, quase inexistente, como acontece com a tarde quente, lenta e parada, de Marrocos, ou o vento que se levanta, sob as asas de uma gaivota, no mar alto. Estas variações “narrativas”,

além do efeito de surpresa que criam, uma vez que o leitor nunca sabe que situação o espera a cada virar de página, são, ainda, potenciadas pela diversidade de pontos de vista, focalizações e enquadramentos selecionados. Desde as representações de tipo panorâmico, permitindo a inclusão de muitas informações visuais, às que apostam em grandes planos ou em planos mais aproximados, as imagens procuram, frequentemente, dar conta da variedade de perspectivas através das quais é possível observar e recriar uma cena.

O mesmo acontece em relação ao ritmo narrativo, ora mais rápido, ora mais lento, de acordo com as cenas escolhidas. Apesar de representarem apenas um segundo, as duplas não exigem todas o mesmo tempo de leitura e observação, o que configura um interessante jogo entre o tempo da história, do discurso e o próprio tempo psicológico que decorre da subjetividade, nomeadamente em termos emocionais ou afetivos, com que se avaliam as diferentes cenas. A variedade de registos utilizados é, igualmente, digna de menção, uma vez que há cenas claramente marcadas pelo humor, como a da barbearia, mas também pelo mistério e pela surpresa, como a do ladrão ou da encomenda, para além da solidão ou da nostalgia, como a da mulher velha que adormece sozinha. As cenas de interior apresentam, com mais frequência, universos intimistas, reconstituindo casas e espaços privados, com marcas claras de subjetividade pessoal. De alguma forma, através do livro, o leitor é convidado a “visitar” a privacidade das personagens, tornando-se próximo e cúmplice de mundos muito particulares. Esta sugestão é, também, reforçada pelo relevo que, em algumas cenas, é concedido ao espaço psicológico, permitindo a recriação de pensamentos, medos ou desejos de algumas personagens, mesmo se não textualmente explicitadas, como acontece com a velha, com a rapariga que aguarda a chegada do correio ou com o ladrão que chega a uma casa. Assim, é possível perceber como, de muitas imagens, para além de impressões visuais que resultam da observação da ilustração, se desprendem outro tipo de sugestões sensoriais, nomeadamente auditivas mas também táteis, como o frio e o calor, por exemplo. O som da buzina do carro, os ruídos do trânsito nas cidades, o barulho do combate de boxe ou a implosão do prédio contrastam com o silêncio adormecido da casa, à noite ou a serenidade do quintal e a tranquilidade da vida na aldeia marroquina.

Na última página dupla está ainda presente um curioso jogo de encaixe, uma *mise en abîme* visual, que resulta da representação de uma leitora folheando

o livro do qual é personagem e que, mais uma vez, representa uma estratégia tipicamente pós-moderna, de desconstrução da ficção pela implosão das barreiras entre os diferentes níveis diegéticos.

As imagens, com ilustração de dupla página, recriam com pormenor os vários locais mencionados no texto, detalhando elementos da cor local, como acontece com a arquitetura, por exemplo, mas também com as variações cromáticas que sugerem diferentes climas e paisagens.

Outras dão algumas pistas que ajudam à localização espacial, através de pormenores contidos nas próprias imagens, recriadas com detalhe. Veja-se o papel desempenhado, por exemplo, por avisos e publicidades incluídos nos espaços, nomeadamente nos citadinos, mas também bandeiras e cartazes, quadros e posters dentro das habitações, para além dos próprios objetos de decoração. O leitor, quando não ajudado pelo texto que, por vezes, fornece indicações toponímicas mais precisas, como a referência ao “Mar Báltico”, “Nova Iorque”, “mexicana”, “quintal português”, “aldeia marroquina”, “cidade da Venezuela”, ou mais difusas, como “lado de lá do mundo” ou “mar alto”, tem que farejar as pistas escondidas. É curioso verificar que estas alusões mais concretas estão presentes, sobretudo, nas primeiras páginas do volume e voltam a surgir novamente mais perto do final. Sem recorrer a um ritmo paralelístico ou a uma ordem lógica mais ou menos coerente e detetável, o leitor é transportado ao sabor dos gostos e dos interesses dos narradores verbal e visual. Estamos em crer, também, que esse gosto pessoal e subjetivo é responsável por muitas das escolhas dos locais incluídos no livro. Reconhece-se, por exemplo, o universo marítimo, da praia e do surf, tão ao gosto de Bernardo Carvalho, mas também uma memória claramente lusófona, pela valorização de diferentes contextos portugueses, todos eles periféricos, continentais e insulares, para além de Angola e do Brasil. A variedade é, a todos os títulos, notável. Mais urbanos ou mais rurais, incluindo as grandes metrópoles e as aldeias de interior esquecidas nos mapas, próximos e reconhecíveis ou longínquos e estranhos, em terra, no mar e no céu, interiores e íntimos ou exteriores e públicos, solitários ou sobre-povoados, do hemisfério norte e do sul, de todos os continentes, associados à agitação e à efervescência mundana ou à quietude e ao silêncio, incluindo crianças, jovens, adultos e velhos, os vários universos são ilustrativos do caleidoscópio multicolor — no sentido de multicultural — que é o mundo

contemporâneo, simultaneamente tão diversificado e variado mas também tão semelhante e repetido.

Analise-se, de forma detalhada, um exemplo: a sétima dupla, identificada como sendo Xangongo nas guardas finais. Trata-se de uma pequena cidade do sul de Angola na qual surge uma cena onde um rapaz aprende a andar de bicicleta. O texto é central para tornar o rapaz o protagonista do quadro, uma vez que a imagem apresenta muito planos distintos e várias personagens, dificultando essa identificação. Lidos em conjunto, texto e imagem contam uma parte da breve “narrativa”, mas deixam em aberto muitas outras histórias. Quem será, por exemplo, a mulher, em primeiro plano, que observa o rapaz? Manterá ele o equilíbrio durante muito tempo? Também neste caso, a ilustração ajuda na identificação parcial do contexto: a luz e as sombras, a terra vermelha, a pele escura das personagens, as árvores, o desenho das casas e das lojas e as publicidades em português sugerem um país africano de língua oficial portuguesa. Finalmente, destaque-se um conjunto de elementos que, combinados, permitem a conotação da imagem, simultaneamente, com o dinamismo e alegria das brincadeiras infantis, com a bicicleta, os cães a correr e as crianças a jogarem, mas também com uma certa tranquilidade ociosa e calma.

Nas guardas finais, todos os locais são identificados num planisfério, permitindo ao leitor observar a sua situação, avaliar as distâncias e elaborar comparações e reflexões sobre os 23 lugares por onde o livro passa. Esta estratégia apela à releitura, mas também à confirmação de hipóteses interpretativas entretanto avançadas. De algum modo entendida como um jogo, a leitura, enquanto identificação e descoberta dos espaços percorridos, pode ser também ponto de partida para o diálogo, a pesquisa e novas leituras e viagens. Os elementos paratextuais, aliás, revelam, para além da conceção do livro como um todo, indícios sobre o universo recriado. Veja-se o caso da capa, onde os elementos textuais, como o título e a autoria, surgem inscritos na própria ilustração, integrando-a, numa antecipação da estratégia de leitura através da identificação de pistas que terá que ser seguida ao longo do volume. Na contracapa, assinala-se a ilustração do código de barras sob a forma de um dirigível, sugerindo a ideia da viagem rápida, mas também panorâmica, que este meio de transporte possibilita. A folha de rosto retoma os elementos textuais da capa em novo suporte ilustrativo, desta vez semelhante a um bilhete de viagem ou um folheto, antecipando o conteúdo do livro. Destaque-se, finalmente, a singular

técnica do ilustrador que, com recurso a um traço ágil, consegue potenciar uma reduzida paleta de cores e de recursos visuais, tirando partido, sobretudo, da expressividade das variações cromáticas, dos jogos de luz e sombra, da recriação pormenorizada das cenas e das sugestões, quase fílmicas, de movimento e dinamismo. A ilustração cortada ao limite da página, a utilização de diversos planos, com diferentes níveis de informação, numa mesma imagem, a variação na representação das personagens, que se encontram em diferentes posições, planos ou cortes são outras técnicas que sublinham essas sugestões.

Destacando a qualidade do volume em análise, lembre-se que a versão castelhana deste álbum de pequeno formato venceu a XXI edição dos prémios “Los Mejores Libros para Niños y Jóvenes”, na categoria de tradução, atribuído pelo *Banco Del Libro*, secção venezuelana do IBBY, em 2011.

Sara Figueiredo Costa apontava, a propósito deste livro, por altura da sua publicação, a sua difícil classificação ou catalogação, definindo-o como “um trabalho autoral em torno do objeto livro que procura acentuar a harmonia entre texto e imagem (de tal modo que a dependência se torna mútua e equivalente), criando um livro que se desenvolve a partir de um conceito narrativo e visual ancorado numa certa deriva filosófica” (Costa, 2008). Sobre a técnica de Bernardo Carvalho, Sara Reis da Silva já destacara, para além das sugestões de movimento e de ação em conformidade com o tratamento do tema, a inclusão de “alguns elementos risíveis do real”, referindo-se, por exemplo, às “autênticas piscadelas de olho ao leitor” ou a pormenores como “os objetos decorativos pendurados no espelho retrovisor do automóvel representado na quarta sequência ilustrativa” ou à página dupla na qual “surge registado “...Um homem despede-se do seu bigode numa barbearia de esquina” e cujo espaço se encontra decorado com um poster — parte de um poster — que se percebe ser do Benfica e por outras peculiares imagens femininas” (Silva, 2010: 360).

Num formato reduzido e quadrangular, próximo do livro de bolso apesar da capa dura, o álbum de Isabel Minhós Martins e Bernardo Carvalho parece funcionar igualmente como uma espécie de roteiro de viagem através do mundo, percorrendo alguns dos seus pontos mais emblemáticos e recriando elementos culturais que os identificam. Repleto de sugestões — personagens sobre as quais não são dados pormenores ou ações inconclusivas — e algumas perguntas, o álbum pode também ser o ponto de partida para muitas histórias, tantas

quantas os locais e os segundos mencionados. Trata-se, assim, de uma espécie de tentativa para o leitor se descentrar do seu espaço e do seu tempo e, por alguns segundos, recriar a realidade a partir de pontos de vista alternativos, distantes e possivelmente desconhecidos e/ou esquecidos. A diversidade, recriada com recurso a uma linguagem visual que, pelo formato, pelo traço e pelas cores dominantes, se aproxima da banda desenhada, é, afinal, ponto de partida para a construção de uma imagem mais fiel e realista do mundo, das suas semelhanças e diferenças, promovendo, igualmente, a descoberta do nosso lugar nesse espaço multicolor, multilingue e multicultural onde nos inserimos.

Bibliografia

- ARIZPE, E.: “Sharing visual experiences of a new culture: immigrant children’s responses to picturebooks and other visual texts”. J. Evans (ed.) *Talking Beyond the Page: Reading and Responding to Picturebooks*. Abingdon: Routledge, 2009. 134-151.
- BANKS, J. A.: *Cultural Diversity and Education: Foundations, Curriculum, and Teaching*. Boston: Allyn and Bacon, 2006.
- BOTELHO, M. J. e RUDMAN, M. K.: *Critical Multicultural Analysis of Children’s Literature*. New York, London: Routledge, 2009.
- COSTA, S. F.: “O Mundo num Segundo”. *Expresso*. 09.08.2008.
- MARTINS, I. M. e CARVALHO, B.: *O Mundo num Segundo*. Oeiras: Planeta Tangerina, 2008.
- MORGADO, M. M.: “As diferenças que nos unem: literatura infantil e interculturalidade”. *Álabe*, 0 (1) (2010). Disponível em <http://nevada.ual.es:81/alabe/index.php/alabe/article/view/6/4> [Consulta 11.02.2012].
- ROIG RECHOU, B.-A., SOTO LÓPEZ, I. e LUCAS DOMÍNGUEZ, P. (coord.): *Multiculturalismo e Identidades Permeáveis na Literatura Infantil e Juvenil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2006.
- SCHWARTZ, E. G.: “Crossing Borders/ Shifting Paradigms. Multiculturalism and Children’s Literature”. *Harvard Educational Review* (1995). Disponível em <http://www.hepg.org/her/abstract/299> [Consulta: 13.02.2012].
- SILVA, S. R.: *Encontros e Reencontros. Estudos sobre Literatura Infantil e Juvenil*. Porto: Tropelias & Companhia, 2010.

Nota curricular

Ana Margarida Ramos é professora auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro. Publicou vários livros, dos quais se destacam *Livros de Palmo e Meio. Reflexões sobre literatura para a infância* (2007), *Literatura para a Infância e Ilustração: leitura em diálogo* (2010) e *Tendências contemporâneas da literatura portuguesa para a infância* (2012).

Contacto

anamargarida@ua.pt

Eu queria ser mulher: Mário de Sá-Carneiro

Rafael Santana Gomes

Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Resumo

O tema da homossexualidade tem sido tratado de formas muito distintas na história da literatura, sendo apresentado ora como um desvio de conduta ou uma abjeção (patologias sociais), ora como um desejo oculto e sublimado, ora como uma realidade patente, vivenciada de forma plena pelos personagens. O objetivo deste trabalho é o de analisar a construção do homoerotismo masculino nas narrativas *A Confissão de Lúcio* (1913) e *Ressurreição* (1915), de Mário de Sá-Carneiro. Partindo do poema *Feminina* (1916), escrito meses antes do suicídio do autor, busco evidenciar o quanto a figura da mulher é, na sua obra ficcional, necessária para a concretização das relações homoeróticas entre os personagens masculinos. Assumindo o papel da mediatriz, a figura feminina, alegórica ou fantasmaticamente, permite o contato erótico simbólico entre dois corpos do mesmo gênero. Mário de Sá-Carneiro lançou o tema do homoerotismo por interposta pessoa em *A Confissão de Lúcio*, recuperando ainda o referido tema em *Ressurreição*, narrativas que me proponho a ler no seu viés homoerótico.

Palavras chave: Homoerotismo — Decadentismo — Modernismo — Mário de Sá-Carneiro.

I Would Like to Be a Woman: Mário de Sá-Carneiro

Abstract

The subject of homosexuality has already been discussed in very different ways within the history of literature, being treated now as misconduct or abjection (social pathologies), now as a secret longing, now as a clear reality, lived by the characters to its fullest extent. The aim of this paper is to analyse the construction of male homoeroticism in the narratives *A Confissão de Lúcio* (1913) and *Ressurreição* (1915), by Mário de Sá-Carneiro. From the poem *Feminina* (1916), written a few months before the author's suicide, I seek to put in evidence to what extent the woman figure is, in his fictional work, necessary to the concretization of the homoerotic relationships between the male characters. By assuming the role of the mediator, the female figure either allegorically or phantasmagorically allows the symbolic erotic contact between two same-gendered bodies. Mário de Sá-Carneiro launched the subject of homoeroticism by interposed person in *A Confissão de Lúcio*, and revisited it in *Ressurreição*, both narratives which I intend to read from a homoerotic-biased point of view.

Key words: Homoeroticism — Decadentism — Modernism — Mário de Sá-Carneiro.

Receção: 12-02-2013 | Admissão: 22-01-2014 | Publicação: 30-06-2014

GOMES, Rafael Santana: "Eu queria ser mulher: Mário de Sá-Carneiro". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 107 (2013): 139-159.

[...] *Saudosamente recordo*
Uma gentil companheira
Que na minha vida inteira
Eu nunca vi... Mas recordo

A sua boca doirada
E o seu corpo esmaecido,
Em um hálito perdido
Que vem na tarde doirada. [...]

SÁ-CARNEIRO, 1995: 62

Na sua monumental *História da Sexualidade*, Michel Foucault sinaliza que nunca o sexo foi considerado tão tabu, e por isso mesmo foi tão cuidadosamente encerrado nos restritos domínios do ambiente privado, como na chamada Era Vitoriana. Circunscrito ao espaço das quatro paredes da alcova do casal, o sexo foi compreendido, pela sociedade burguesa oitocentista, como um fenômeno — pelo menos no que concerne ao discurso ideológico — atrelado exclusivamente ao exercício da procriação, com vistas à formação da família conjugal. Utilitarista e, portanto, com uma visão centrada na ética do trabalho, o mundo burguês fez da prática sexual uma atividade responsável por atender à demanda de produção de uma sociedade que tinha apostadas as suas bases fundamentais na força do labor. Sendo o gozo naturalmente incompatível com uma colocação pragmática da ética burguesa, o sexo foi teórica e forçadamente reduzido ao prazer mínimo e restrito ao lugar da reprodução, único capaz de lhe conferir uma utilidade e uma função sociais.

Não obstante a repressão sexual na Era Vitoriana, Foucault assinala que nunca houve tamanha proliferação dos discursos sobre o sexo como no século XIX, tempo histórico que fez dessa atividade um tema da política, da economia, da pedagogia, da justiça, da medicina, da sociologia e da psicanálise. Contudo, essa diversificada literatura sobre o sexo numa sociedade conservadora não implicava necessariamente um discurso da transgressão, com vistas a burlar a norma e o interdito. Propagando “uma sexualidade economicamente útil e politicamente conservadora” (Foucault, 2011: 44), esses escritos visavam sobre-

tudo a promover uma espécie de normatização da atividade sexual que, racionalizada, poderia contribuir para a efetivação e para a perpetuação do discurso do poder, assentado na ideologia. Aliás, Foucault sinaliza que períodos de repressão parecem apontar, na contramão da situação histórica, para uma intensa produção literária sobre o proibido, entendendo por literatura não apenas a ficção ou a arte, mas os escritos num geral. Não é, portanto, por acaso que Foucault ratifica a questão da superabundância do discurso sexual como um fenômeno que se iniciara no século XVII, período em que a Contrarreforma fez da confissão um ato no qual o indivíduo buscaria expurgar as suas emoções narrando pormenorizadamente os seus pecados, especialmente aqueles relacionados ao sexo.

Incitando o discurso sobre a sexualidade, o século XVII interessava-se por “todas as insinuações da carne: pensamentos, desejos, imaginações, voluptuosidades, movimentos da alma e do corpo” (Foucault, 2011: 25). Assim, no que concerne ao âmbito da vivência religiosa, o ato da confissão exigia uma declaração detalhada do confessando, para que o sacerdote pudesse determinar a devida penitência e a direção espiritual mais adequada ao pecador, que deveria exercitar um autocontrole sobre os desejos da carne, canalizando a sua energia sexual para os propósitos de Deus. Daí o erotismo pulsante da literatura barroca, mesmo a religiosa, eivada de espasmos destinados à figura do criador. Consoante as palavras de Foucault, o sexo adquire existência discursiva na época clássica, existência que se manifestava no exercício de “cada um fazer da sua sexualidade um discurso permanente” (Foucault, 2011: 39), em que o jogo dos prazeres serviria ao propósito de corroborar a norma canonizada e requerida pelas instâncias do poder. Noutras palavras, a pastoral católica fez do sacramento da confissão uma tarefa de dizer sobre si mesmo a outrem — pensamentos, sensações e prazeres que tivessem alguma afinidade com o sexo —, para que assim se pudesse exercer uma atividade de controle e de repressão daqueles impulsos sexuais que estivessem de algum modo desviados da esfera da procriação e/ou do serviço a Deus.

Se o seiscentos, como diz Foucault, incitou o homem a um discurso superabundante sobre a sua sexualidade, o setecentos acabou de certo modo por normatizar esse discurso que, ampliado, tornou-se campo de estudo do direito canônico, da pastoral cristã e da lei civil. Fazendo do sexo um tema relacionado

à pedagogia, o século XVIII também buscou adequar a atividade sexual à ordem da economia, transformando as potências reprodutivas do ser humano numa grande força de trabalho: foi o momento histórico em que pela primeira vez uma sociedade pensou “que seu futuro e sua fortuna estão ligados não somente ao número e à virtude dos cristãos, não apenas às regras de casamento e à organização familiar, mas à maneira como cada qual usa seu sexo” (Foucault, 2011: 32). Assim, o setecentos assiste a uma proliferação dos discursos sobre a sexualidade, esmiuçados agora em páginas de diversas áreas do saber, principalmente das ciências sociais. Segundo Foucault, os estudos setecentistas sobre a sexualidade prepararam o terreno para a grande explosão discursiva sobre o sexo ocorrida na Era Vitoriana, período histórico que mais tentou conter e controlar a atividade sexual. Expandindo as suas pesquisas para a área da medicina, o século XIX canonizou o campo da sexualidade como objeto da ciência e instaurou como modelo tutelar uma heterossexualidade atrelada à atividade procriatória.

Foi no espaço da literatura, não canônica nem científica, mas artística, que o exercício da transgressão da norma se tornou possível no âmbito da escrita. A literatura — “trapaça salutar, esquiva, logro magnífico”, como a definiu Roland Barthes (20017: 16) — permite que o indivíduo burle o discurso do poder, desrespeitando a norma imposta pela sociedade. Irreverente, a escrita literária, não obstante os interditos sociais, não deixou de fora o tema da sexualidade transgressora, também ela uma linguagem, cedendo espaço para aquelas figuras banidas e/ou marginalizadas pelo discurso da ideologia. Subvertendo a norma, isto é, relatando a existência daqueles cuja sexualidade seria praticada pelo mero prazer e cujas finalidades sexuais estariam muito distanciadas do intuito da reprodução — prostitutas, masoquistas, adúlteras e homossexuais —, a literatura acolhe toda uma galeria de indivíduos à margem da sociedade, rompendo com as barreiras do interdito.

Segundo Antoine Compagnon (2006), a literatura pode propagar os valores estabelecidos e normatizados por um segmento social, mas pode também — e muitas vezes o faz — transgredir a norma, funcionando como instrumento de subversão. Exemplificando o seu pensamento, Compagnon aponta a poesia de Charles Baudelaire, artista que, aliás, abomina o sexo burguês reprodutor e, por conta disso, valoriza aquelas mulheres que ferem a norma da conduta feminina, retratando na sua poesia a figura da lésbica, da prostituta, da mulher fatal

e da mulher excessivamente maquiada (tocada pela artificialidade), porque paradigmas de uma sexualidade desviada da procriação e da esfera do natural. Também Mário de Sá-Carneiro, na esteira de Baudelaire e dos artistas finisseculares, propõe outras formas de experimentação do sexo na sua literatura. Neste estudo, interessa-me mormente a questão do homoerotismo.

A partir da sua ida para Paris em fins de 1912, Sá-Carneiro iniciava um novo período na sua vida e na sua trajetória literária, vivenciando um tempo caracterizado pelo convívio com artistas de postura completamente eclética e exótica, muitos deles homossexuais, como era o caso de Santa-Rita Pintor. A atmosfera parisiense de princípios de novecentos propiciou ao artista, recém-chegado de uma Lisboa conservadora e provinciana, o contato com pessoas, estilos culturais e tendências estéticas muito diversificadas, que o seduziram de imediato. Desse convívio eclético e das férteis conversas sobre a arte com músicos, pintores, escultores e escritores — artistas hipersensíveis e de diferentes nacionalidades, que, assim como ele, gozavam o privilégio da experiência parisiense —, resulta a experimentação literária de temas ainda não explorados no seu primeiro volume de contos, *Princípio* (1912), nem tampouco na sua poesia, cuja produção mais significativa data de 1913, quando Sá-Carneiro, diretamente de Paris, escreve, perplexo, a Fernando Pessoa, relatando ter-se descoberto um poeta das horas vagas. Desde então, Pessoa passa a ser o maior apreciador e crítico da sua obra, quer no que corresponde à produção em verso, quer no que tange aos escritos em prosa.

A verdade é que Mário de Sá-Carneiro, desde a pré-adolescência, já havia tido algumas incursões, ainda muito incipientes, no âmbito da poesia, cujo estilo e cuja temática muito se assemelham aos padrões da escola romântica, sem, contudo, alcançar a qualidade dos grandes poetas desse gênero, uma vez que os seus chamados *Primeiros Poemas* estão majoritariamente relacionados a assuntos piegas, tais como o amor juvenil e o despertar da paixão¹. A vivência na Paris da modernidade inicial novecentista permitiu a Sá-Carneiro um aguçamento da sua visão de mundo, sendo a produção urdida nesse período indiscutivelmente a mais significativa da sua obra.

1. Em 1905, aos 15 anos de idade, escreve, por exemplo, o poema *Menina da Trança de Ouro*, cujo tema é o do amor à primeira vista: “Menina da trança de ouro / Idolatro o seu cabelo, / Amo, adoro este tesouro / Vivo somente de vê-lo [...]” (Sá-Carneiro, 1995: 170).

Data de 1913 o poema *Como eu não possuo* (Sá-Carneiro, 1995: 67), a respeito do qual comenta a Fernando Pessoa, em carta datada de 31 de maio desse mesmo ano, que o eixo central dos versos — “Não sou amigo de ninguém. Pra o ser / Forçoso me era antes possuir / Quem eu estimasse, ou homem ou mulher” — funcionaria como uma espécie de mote para o desenvolvimento de uma novela que pretendia escrever em breve e que se deveria chamar *A Confissão de Lúcio*. No poema, o sujeito lírico declara, angustiadamente, não saber fixar-se nem sentir afeição alguma por quem quer que fosse, impasse manifestado pela sua insólita forma de vivenciar o campo dos afetos, desejando possuir aqueles a quem estimasse. Assinalado pela impossibilidade da realização, o desejo expresso pelo eu lírico de experimentar afetos permanece apenas num campo hipotético, e o poema, do primeiro ao último verso, exacerba dolorosamente a consciência do vazio, sendo reiteradas as expressões e sentenças que apontam para a ideia da frustração (“e não possuo”, “quero sentir”, “não posso”, “faltame”, “não logro”, “castrado de alma”).

Estava, pois, lançado o *leitmotiv* que mais tarde seria recuperado pelo poeta Ricardo de Loureiro, personagem de *A Confissão de Lúcio*, também ele um artista marcado pelo sentimento da ausência. Ricardo de Loureiro retoma, através do discurso, os versos do seu criador, aos quais acrescenta ainda a ideia de que impossível seria a união carnal entre duas criaturas do mesmo sexo, *a não ser que uma delas mudasse de sexo*. Desde então, naquilo que concerne especificamente ao homoerotismo masculino na ficção de Mário de Sá-Carneiro, a figura da mulher torna-se o elemento capaz de viabilizar relações homoeróticas entre homens. Os personagens masculinos criados pelo Esfinge Gorda, muitos deles com vincadas tendências homossexuais, não aceitam a possibilidade da união afetivo-carnal entre dois corpos do mesmo gênero e manifestam uma ânsia pelo universo feminino, buscando saciar os seus desejos homoeróticos por meio de variadas metamorfoses psicosssexuais ora assumindo alegoricamente o corpo da mulher, ora invocando uma figura feminina imaginária que, interposta fantasmaticamente entre os corpos masculinos que a desejam, permite o contato erótico simbólico entre os iguais. É, pois, desta forma que Mário de Sá-Carneiro dá conta de inscrever em letra o homoerotismo masculino no seu tempo histórico, declaradamente homofóbico. Ressalte-se que na sua produção literária é

sempre a mulher, ousada e fálica, aquela que possibilita a concretização das relações homossexuais entre os seus personagens masculinos, que se sentem, muitos deles, inadequados ao corpo em que nasceram, pesando-lhes sobremaneira a obrigação de assumir um comportamento viril, espécie de violência simbólica contra a sua hipersensível condição psicológica². Repare-se que é nessa mesma chave que Sá-Carneiro parece escrever o homoerotismo na sua poesia, nomeadamente neste poema:

Eu queria ser mulher pra me poder estender
Ao lado dos meus amigos, nas *banquettes* dos cafés.
Eu queria ser mulher para poder estender
Pó de arroz pelo meu rosto, diante de todos, nos cafés.
Eu queria ser mulher pra não ter que pensar na vida
E conhecer muitos velhos a quem pedisse dinheiro —
Eu queria ser mulher para passar o dia inteiro
A falar de modas e a fazer *potins* — muito entretida.
Eu queria ser mulher para mexer nos meus seios
E aguçar-los ao espelho, antes de me deitar —
Eu queria ser mulher para que me fossem bem estes enleios,
Que num homem, francamente, não se podem desculpar.
Eu queria ser mulher para ter muitos amantes
E enganá-los a todos — mesmo ao predileto —
Como eu gostava de enganar o meu amante loiro, o mais esbelto,
Com um rapaz gordo e feio, de modos extravagantes...
Eu queria ser mulher para excitar quem me olhasse,
Eu queria ser mulher para me poder recusar...

Sá-Carneiro, 1995: 148

2. Fátima Inácio Gomes, no seu livro *O Imaginário Sexual na Obra de Mário de Sá-Carneiro*, sinaliza que “Na realidade, na obra de Mário de Sá-Carneiro podemos isolar referências ao onanismo, ao travestimento, à androginização, ao voyeurismo, referências que, mais não seja, evidenciam uma inconformidade do Eu-ideal com o Eu-real, do sentir anímico face ao rótulo comportamental que o corpo inflexivelmente impõe [...]” (Gomes, 2006: 35).

Escrito no ano de 1916, pouco antes do suicídio de Sá-Carneiro, este poema resume em breves linhas o perfil e a postura das mais significativas figuras femininas da sua obra, além de evidenciar, no campo do universo masculino, o desejo da experimentação da sexualidade no seu viés homoerótico que, no conjunto da escrita sá-carneiriana, só seria possível mediante uma espécie de metamorfose do corpo do homem em corpo de mulher ou, de outro modo, pela interposição imaginária da figura feminina entre aqueles que a desejam, como ocorre, por exemplo, no conto *Ressurreição*. Inadaptados a si próprios, os homossexuais masculinos de Sá-Carneiro manifestam muitas vezes a aguda e torturante consciência de habitarem um corpo inadequado, fator que os impele a respeitarem uma conduta social que em nada se adéqua à sua índole psicosssexual. Marcados por uma sensibilidade extremada, esses personagens exteriorizam uma febre voluptuosa pelo universo feminino e desejam tornar-se mulheres, pois só assim lhes caberiam os enleios, isto é, os trejeitos e atitudes extravagantes que a sociedade homofóbica não é capaz de tolerar num homem. E repare-se que esses “eus” masculinos querem transformar-se não na esposa, na dona de casa ou na mãe de família, mas sim em mulheres fálicas, irreverentes às normas, que rompem com os padrões burgueses a partir das suas atitudes transgressoras: maquiar-se diante de todos, relacionar-se sexualmente com velhos em troca de dinheiro, ter muitos amantes, praticar o adultério por puro hedonismo, fazer fofocas, contemplar os seios (símbolo do feminino) diante do espelho, excitar, enfim, a todos que lhes dirijam olhares desejosos, pelo mero prazer de ter em mãos o poder da recusa. Em Sá-Carneiro, somente a figura feminina é capaz de viabilizar relações homoeróticas entre os seus personagens masculinos, tema que o autor experimentou ficcionalmente, e pela primeira vez, em *A Confissão de Lúcio*, e, num segundo momento, em *Ressurreição*, conto que encerra a novela *Céu em Fogo*, narrativas que buscarei analisar agora, enfatizando especialmente a questão do homoerotismo.

Há inúmeras formas de abordar literariamente o tema da homossexualidade: de modo patente e expondo o assunto como núcleo da estória narrada; abertamente, mas tratando a homossexualidade como mais um tema, dentre os muitos a serem trabalhados ao longo da obra; ou de forma velada e alegórica, numa espécie de quase ocultismo intencional da matéria discursiva. É este último o caso da novela *A Confissão de Lúcio* (em diante, *ACL*) de Mário de Sá-

Carneiro, considerada pela crítica como um dos primeiros textos da literatura portuguesa a tratar o tema da homossexualidade como *poiesis* e não como patologia social, como o fizera o romance realista-naturalista do século XIX. Diante do conservadorismo da sociedade do seu tempo, Sá-Carneiro, em princípios do século XX, relata — talvez do único modo possível que encontrara — uma inusitada relação homoerótica entre dois amigos — Lúcio Vaz e Ricardo de Loureiro —, por intermédio de uma figura feminina alegórica³: a personagem de Marta.

Frente ao triângulo amoroso que se forma e que constitui a trama da segunda parte de *ACL*, em texto sobre o homoerotismo na ficção sá-carneiriana, Fernando Arenas (2005: 159) sinaliza a possibilidade de empreender “uma leitura feminista da triangulação do desejo, assim como uma leitura *queer* do prisma de homofobia que informa e distorce o desejo”. Lembrando sempre que o narrador autodiegético da novela é um dos personagens da tríade assim constituída (Lúcio — Ricardo — Marta), revela-se-nos, depois de um longo período de hesitações e dúvidas por parte de Lúcio — que ardilosamente mantém o destinatário do seu texto à mercê dessa lenta revelação —, que Ricardo de Loureiro teria criado uma espécie de duplo feminino de si mesmo, no intuito de viabilizar entre os dois uma relação homoerótica sofisticadíssima. Por outras palavras, o poeta, numa espécie de processo de duplicação especular, criara um outro feminino de si, de modo a lograr amar plenamente o seu amigo Lúcio Vaz, companheiro por quem devotava uma grande ternura. Lembre-se que, para Ricardo de Loureiro, os afetos só poderiam concretizar-se no seu mundo interior a partir do momento em que ele beijasse, mordesse ou, enfim, possuísse a pessoa a “quem estimasse”, fosse ela mulher ou homem. “Mas uma criatura do nosso sexo, não a podemos possuir”, diz o artista, “*Logo eu só poderia ser amigo de uma criatura do meu sexo, se essa criatura ou eu mudássemos de sexo*” (*ACL*: 376, grifos do autor). Estava aí, portanto, colocado o impasse que não permitia a Ricardo a experimentação do gozo de uma relação homoerótica, nem tampouco a retribuição da amizade que os seus amigos Lúcio Vaz e Sérgio Warginsky lhe dedicavam, motivo pelo qual, dizia ele, “*os afectos não se materializam dentro de mim!*” (*ACL*: 376, grifos do autor).

3. Nas páginas subsequentes exemplificarei o que entendo por alegoria. Por ora, cabe frisar que leio a personagem de Marta a partir do conceito de alegoria e alegorese decadentistas, proposto por Paul Zumthor (1978).

Nascia, também a partir desse impasse, a ideia de que num futuro próximo se daria a criação da desconcertante figura de Marta. Com efeito, um pouco antes da cena da morte de Ricardo, o poeta dirá a Lúcio o que representara para ele a presença da sua companheira: “Na hora em que a achei — tu ouves? — foi como se a minha alma, sendo sexualizada, se tivesse materializado. *E só com o espírito te possuí, materialmente!*” (ACL: 411, grifos do autor). A asserção recuperada em estilo direto pela memória de Lúcio permite concluir que Ricardo admite, com as suas próprias palavras, que a existência de Marta se deve tão somente a uma criação do seu imaginário. Melhor dizendo, Marta seria para Ricardo de Loureiro a sua própria arte aplicada à vida, ou seja, o próprio modo de alcançar a apoteose feminina, que ele tanto desejava⁴. Seria, enfim, um modo de viabilizar o contato entre dois corpos do mesmo sexo, porque, como diz o próprio Ricardo: “Ela é só minha! É só minha! Só para ti a procurei...” (ACL: 411). Com efeito, o desejo homoerótico masculino sempre aparece na obra de Mário de Sá-Carneiro como algo inviável, assinalado pela frustração, devido à impossibilidade da união carnal. Ressalte-se, contudo, que essa mesma impossibilidade não se manifesta quando se trata da relação homossexual entre dois ou mais corpos femininos. De fato, em *ACL Confissão de Lúcio*, a personagem da americana é claramente lésbica — sem que isso a afaste do universo dos desejos masculinos —, e na sua primeira aparição na narrativa ela vem acompanhada de duas “inglesas adoráveis” (ACL: 354), ambas suas namoradas, como a antecipar simbolicamente a relação homoerótica triádica que se formaria num momento posterior da novela, findas as suas lições sobre a voluptuosidade/arte a Lúcio e a Ricardo. Repare-se no entanto que a homossexualidade feminina é aí tratada como fenômeno estético, em torno do qual se teoriza e se experimenta a voluptuosidade como matéria artística. Não por acaso a americana, ao expor a sua teoria dos novos sensualismos ao círculo de artistas com que se encontrava no Pavilhão de Armenonville, defende não o sexo natural, mas sim uma sexualidade psíquica, em detrimento de uma carnalidade fálica e viscosa do contato dos corpos. Ou seja, o que a americana procura sustentar não é o sexo físico, mas antes uma espécie de onanismo mental, de cópula puramente cerebrina e estéti-

4. Segundo Fernando Cabral Martins (1997: 220-221) “*A Confissão de Lúcio* pode ser lida, a par de *Dispersão*, como uma resposta narrativa ao desejo de encontrar o outro. Por isso reabilita a sexualidade. Mas uma outra sexualidade desta vez, luminosa: a da alma”.

ca, em que o jogo cênico ocuparia o centro das relações eróticas. Na esteira de Charles Baudelaire, Mário de Sá-Carneiro apresenta um verdadeiro fascínio pela figura da lésbica, que, na sua obra, aparece quase sempre excessivamente maquiada e entretecida de pedrarias, manifestando um comportamento excêntrico e desdenhoso, que fere de forma voraz a moral e o universo de valores burgueses.

Decerto que o homoerotismo feminino foi, e ainda é, o mais tolerado pela sociedade, visto que o lesbianismo não raramente se afigura como objeto de fetiche para grande parte do público masculino, o que, de um outro ângulo, também poderia ser lido como a reprodução de conceitos ligados ao machismo e ao sexismo, dos quais as mulheres foram — e ainda são — um alvo de predileção. A homofobia social que não permitiu a Sá-Carneiro a efetivação de uma união patente entre dois personagens masculinos na sua obra revela ao mesmo tempo “uma lógica misógina que torna a mulher indispensável”, uma vez que, em se tratando do triângulo amoroso Lúcio — Marta — Ricardo, “a figura feminina é manipulada, negociada e, finalmente, eliminada ontologicamente” (Arenas, 2005: 165). Todavia, é preciso ter em conta que Sá-Carneiro publica *ACL* no princípio do século XX, no seio de uma sociedade conservadora e castradora, intolerante para com aqueles que se desviavam da norma, como o poeta António Botto, impelido ao exílio no Brasil após a publicação de *Canções* (1920), o seu volume de versos declarada e escandalosamente homoeróticos. Em relação a Mário de Sá-Carneiro, eu diria que homoerotismo masculino apresenta-se numa perspectiva dignificante na sua obra, se cotejada com a de outros autores que escreveram em períodos mais ou menos próximos ao seu. Em *O Barão de Lavos* (1891) de Abel Botelho, por exemplo, um dos primeiros romances portugueses cujo enredo gira em torno do tema da homossexualidade, o homoerotismo masculino é tratado a partir de um discurso médico-cientificista, bem de acordo com os padrões mais consensuais da narrativa naturalista, perpetuando preconceitos contra a figura do homossexual. Oscilando numa zona intermédia entre o romance de Botelho e os poemas de Botto, ou melhor, assumindo o lugar do *quase*, a poesia e a ficção de Mário de Sá-Carneiro ousam tratar o tema da homossexualidade através de um prisma respeitável, sem deixar contudo de apresentar problemas relativos aos preceitos e preconceitos da sociedade e do tempo histórico em que foram produzidas. A esse respeito, assinala Ana Luísa Amaral (2008: 13, grifos da autora):

Não chegando a desenvolver uma clara desmontagem dos estereótipos, Sá-Carneiro situa o seu olhar a partir do campo de ambivalências que o tempo do modernismo lhe propôs e o *gênero sexual* pressupõe. Por isso as personagens que criou se situam no “intermédio” — o instante de suspensão, equivalente da ficcionalização performativa da experiência de criação — o qual, sendo uma zona de diluição de limites, paradoxalmente abarca os mecanismos punitivos que estão na base da sua infracção (bastaria pensar no conjunto de textos que compõem *Céu em Fogo*, onde as personagens encaram o fim da vida como o último território por mapear e onde o suicídio não é o fim da vida mas, acima de tudo, um acto heróico — a derradeira coragem estética). A solução possível residirá, para Sá-Carneiro, na *teatralização* do lírico.

Retornando à leitura de *ACL*, Ricardo de Loureiro, numa das muitas “conversas de alma” (*CL*: 366) que tivera com Lúcio ao longo dos dez meses da sua estada na cidade de Paris, ao discorrer sobre o conceito de beleza com o seu novo e querido amigo, fizera-lhe a seguinte revelação: “– Ah! como eu me trocaria pela mulher linda que ali vai... Ser belo! ser belo!... ir na vida fulvamente... ser pajem na vida... Haverá triunfo mais alto?...” (*ACL*: 374). E prosseguia o artista: “Meu Deus! Meu Deus! Como em vez deste corpo dobrado, este rosto contorcido — eu quisera ser belo, esplendidamente belo!” (Sá-Carneiro, 1973: 67). E atrelando sempre o conceito de beleza ao âmbito específico do universo feminino, ainda diria:

— Ah! Meu querido Lúcio — tornou ainda o poeta —, como eu sinto a vitória de uma mulher admirável, estirada sobre um leito de rendas, olhando a sua carne toda nua... esplêndida... loura de álcool! A carne feminina — que apoteose! Se eu fosse mulher, nunca me deixaria possuir pela carne dos homens — tristonha, seca, amarela: sem brilho e sem luz... Sim! num entusiasmo espasmódico, sou todo admiração, todo ternura, pelas grandes debochadas que só emaranham os corpos de mármore com outros iguais aos seus — femininos também; arruivados, suptuosos... *E lembra-me então um desejo perdido de ser mulher* — ao menos, para isto: para que, num encantamento, pudesse olhar as minhas pernas nuas, muito brancas a escoarem-se, frias, sob um lençol de linho... (*ACL*: 375, grifos meus).

Ricardo de Loureiro lançava aí o tema que o seu criador revisitaria num outro momento em *Feminina*, poema que reitera precisamente a ideia de um sujeito masculino descontente com o seu corpo, e que manifesta por isso mesmo o desejo de tornar-se mulher. *ACL*, escrita anteriormente ao referido poema, apresenta o logro das formas femininas como sendo a verdadeira apoteose artística, beleza a ser contemplada como fenômeno estético, vertigem erótica capaz de promover o delírio dos sentidos por meio do fascínio da autocontemplação.

Recuperando agora a sequência narrativa que desencadeará o aparecimento da figura de Marta, observa-se o seguinte: Ricardo de Loureiro, que, ao longo de dez meses, desfrutara da companhia do seu amigo Lúcio na cidade de Paris — o único local do mundo que o poeta verdadeiramente amava —, por motivos que o narrador-personagem não deixa claros, decide regressar a Lisboa, justamente a cidade que mais detestava. Devido a uma forte gripe e a terríveis dores de garganta, Lúcio não pôde acompanhar o seu querido amigo à gare do *Quai d'Orsay*, e, após o momento da sua partida, estivera, durante um ano inteiro, dolorosamente afastado da companhia do poeta. Passado esse largo tempo, Lúcio, tal como o fizera Ricardo, também decide retornar a Portugal.

Sem incidentes notáveis — na mesma harmonia, no mesmo convívio de alma — a nossa amizade foi prosseguindo, foi-se estreitando. Após dez meses, nos fins de 1896, embora o seu grande amor por Paris, Ricardo resolveu regressar a Portugal — a Lisboa, onde em realidade coisa alguma o devia chamar.

Estivemos um ano separados. Durante ele, a nossa correspondência foi nula: três cartas minhas; duas do poeta — quando muito.

Circunstâncias materiais e as saudades do meu amigo levaram-me a sair de Paris, definitivamente, por meu turno. E em dezembro de noventa e sete chegava a Lisboa.

Ricardo esperava-me na estação.

Mas como o seu aspecto físico mudara nesse ano que estivéramos sem nos ver!

As suas feições bruscas haviam-se amenizado, acetinado — *feminilizado*, eis a verdade — e, detalhe que mais me impressionou, a cor dos seus cabelos esbatera-se também. Era mesmo talvez desta última alteração que

provinha, fundamentalmente, a diferença que eu notava na fisionomia do meu amigo — *fisionomia que se tinha difundido*. Sim, porque fora esta a minha impressão total: o seus traços fisionômicos haviam-se dispersado — *eram hoje menores*.

E o tom da sua voz alterara-se identicamente, e os seus gestos: todo ele, enfim, se esbatera.

Eu sabia já, é claro, que o poeta se casara há pouco durante a minha ausência. Ele escrevera-mo na sua primeira carta; mas sem juntar pormenores, muito brumosamente — *como se se tratasse de uma irrealidade*. Pelo meu lado, respondera com vagos cumprimentos, sem pedir detalhes, sem estranhar muito o fato — também como se se tratasse de uma irrealidade; de qualquer coisa que eu já soubesse, *que fosse um desenlace* (ACL: 377-378, grifos do autor).

A longa citação permite refletir acerca do processo de dispersão identitária sofrido por Ricardo de Loureiro. Para tanto, repare-se nos traços físicos e psicológicos que a essa personagem são atribuídos aquando do seu primeiro encontro com Lúcio Vaz: “Adivinhava-se naquele rosto árabe de traços decisivos, bem vincados, uma natureza franca, aberta — luminosa por uns olhos geniais, intensamente negros” (ACL: 359). Como se percebe, muito diferente é o perfil atribuído ao poeta em dois momentos distintos da diegese, ainda que esse perfil tenha sido traçado por um mesmo narrador: no primeiro momento, as feições são descritas como *bruscas*, os traços são marcados como *decisivos* e *bem vincados* — fator que parece conferir uma certa virilidade à face do personagem — e a sua natureza psicológica é considerada *franca, aberta e luminosa*; no segundo momento, esses mesmos traços acabaram de certo modo por difundir-se, por dispersar-se ou mesmo por metamorfosear-se, à medida que as feições bruscas e os traços fisionômicos do poeta se tornavam mais *amenos*, mais *acetinados*, o que equivaleria a dizer que se tornavam, enfim, mais femininos. E repare-se que não apenas os traços físicos de Ricardo de Loureiro são tocados pelo feminino, como também a sua voz, os seus gestos e, até mesmo, o seu próprio modo de portar-se. Além disso, há qualquer coisa de inusitado e sugestivo no discurso do narrador. Por exemplo: logo após descrever as mudanças físicas sofridas por Ricardo, Lúcio começa a discorrer sobre o casamento do poeta, como se quisesse

apontar que esse rito de passagem e o processo de feminização por ele sofrido estivessem intimamente relacionados entre si. De fato, há toda uma atmosfera enigmática que circunda o matrimônio de Ricardo e Marta, assinalando o narrador-autor que esse evento estaria de tal maneira envolto em mistérios que mais se lhes afigurava — a ele e a Ricardo — uma irrealdade, um desenlace cujas pulsões motivadoras ambos já conheciam.

Com efeito, Marta assemelha-se tanto ao seu marido que, ao discorrer sobre as reuniões em casa de Ricardo, Lúcio faz questão de destacar que ela sempre dava as suas opiniões acerca da arte, evidenciando uma “larga cultura” e uma “finíssima inteligência”, numa “maneira de pensar que nunca divergia da do poeta”. Pelo contrário, dirá Lúcio, “integrava-se sempre com a dele, reforçando, aumentando em pequenos detalhes, as suas teorias, as suas opiniões” (*ACL*: 380). Se atentarmos para os pormenores da narrativa, perceberemos que a Marta não é dada uma existência certa, coerente, parecendo a personagem estar mais ligada ao campo do virtual (psíquico) do que ao do real, como se fosse uma representação alegórica. Segundo Paul Zumthor (1978), a alegoria e a alegorese decadentistas⁵ têm por objetivo rejeitar toda *mimesis* do objeto ao qual se aplica. Ora, parece-me que a personagem de Marta — cotejável a uma ampla gama de personagens femininas finisseculares — poderia ser facilmente lida a partir dos conceitos de alegoria e alegorese decadentes, explorados por Zumthor. Se a interpretação alegórica é aquela que procura compreender a intenção oculta de um texto pelo deciframento das suas figuras, Marta é, em *ACL*, uma espécie de alegoria do desejo homoerótico entre duas personagens masculinas, ou melhor, o modo possível de realização e de vivenciação de tal desejo. Lembremos aqui alguns fatos que caracterizam a trajetória da personagem.

Um dos primeiros estranhamentos que o narrador-autor manifestara em relação à união de Ricardo e Marta foi o fato de o seu amigo ter-se submetido ao matrimônio, ideia que tanto lhe repugnava. Com efeito, o casamento é um ato demasiadamente ligado ao sistema de valores da burguesia e por isso mesmo

5. São inúmeros os estudos críticos que vinculam a escritura sá-carneiriana ao Decadentismo; neste trabalho, utilizam-se como principais esteios bibliográficos os de Fernando Cabral Martins (1997) e de Fátima Inácio Gomes (2006). Além disso, no que se refere ao estudo do homoerotismo masculino propriamente dito, destaco os trabalhos de Fernando Arenas (2005), Teresa Cristina Cerdeira (2005) e Ana Luísa Amaral (2008).

rechaçado pelo artista da decadência e pelo modernista. E não param por aí os enigmas relacionados a essa união. Para além do fato de Marta sempre manifestar as mesmas opiniões de Ricardo, o que realmente mais incomodava a Lúcio era a circunstância de ele não poder saber nada a respeito do passado da sua amante, fator que acabava por reiterar o clima de mistério que a circundava. Marta, dirá Lúcio, “[...] *não tinha recordações; essa mulher nunca se referira a uma saudade da sua vida*”, como se, de fato, ela não tivesse um passado, mas “*apenas um presente!*” (ACL: 382, grifos do autor). E recorde-se que a ação de perguntar a Marta quaisquer assuntos relacionados ao seu passado sempre se afigurava a Lúcio uma grande indelicadeza, como se ele estivesse a insistir em entrar num tema proibido e demasiado velado. Mais sonhada do que real, Marta é uma personagem pertencente aos labirintos da incoerência da memória, sendo, por isso mesmo, uma representação muitíssimo interessante daqueles anos que principiaram o novecentos, tempo em que Mário de Sá-Carneiro escreveu a sua obra-prima — *A Confissão de Lúcio* —, nela sabendo, como diz Teresa Cristina Cerdeira (2005: 9), “deslizar perfeitamente bem por entre os fantasmas freudianos e jamesianos, seus contemporâneos, que invadiram, com mais perguntas que respostas, o início do século XX”.

Passando agora ao conto *Ressurreição*, que encerra a novela *Céu em Fogo* (em diante, *CF*), ele apresenta, tal como em *ACL*, dois sujeitos masculinos que passam a desejar-se através da mediação de um terceiro, formulando-se, também aí, uma relação homoerótica sofisticadíssima, que se concretiza a partir daquilo que René Girard chamou *desejo triangular*, muito embora o conceito formulado pelo teórico francês não se referisse exatamente à questão do homoerotismo, mas, de modo mais geral, à presença de um mediador que se interpõe entre o sujeito desejante e o objeto desejado, possibilitando triangularmente o acesso do sujeito ao objeto. Diferentemente de *ACL*, *Ressurreição* não escamoteia o tema homossexualidade por detrás de uma personagem alegórica, não obstante o processo de união homoafetiva entre os personagens masculinos principais da narrativa também se estabeleça pela mediação psicológica de uma figura feminina⁶.

6. Apesar da necessidade dessa mediação feminina, a crítica costuma salientar que esse conto é o único na obra de Sá-Carneiro em que se apresenta o homoerotismo como uma realidade patente, tendo o autor conseguido “afirmar narrativamente a homossexualidade, homossexualidade esta latente em toda a sua obra e que, até então, não tinha encontrado a sua nítida expressão” (Lancastre, 1992: 49).

O conto é aberto pela voz de um narrador onisciente que relata a atração homossexual entre o protagonista, Inácio de Gouveia, romancista português *dandy* e depressivo, e Etienne Dalember, um desconhecido ator francês de teatro. Adepto ao dandismo finissecular, Inácio de Gouveia abomina veementemente o sexo natural e manifesta predileção pelos desejos e pelas voluptuosidades que passam pelo crivo da intelectualização, aquela que, na ótica do *dandy*, seria a única capaz de sublimar os desejos considerados mais grosseiros, transformando-os em objetos de deleite estético. Amante da volúpia e do belo, Inácio de Gouveia pergunta-se num tom claramente irreverente e desdenhoso: “Onde encontrar beleza nos contatos do cio? Beleza... Mas haverá ridículo mais torpe?... Ah!, o horror dos sexos — cartilagens imundas, crespas, hilariantes... E os suspiros da cópula; as contrações picarescas, suadas... Infâmia sem nome! (CF: 546). Tal qual a personagem da americana em *ACL*, Inácio de Gouveia abomina a mesmice do sexo reprodutor e sugere a experimentação de outras formas de sexualidade, sensualismos inusitados e ainda não explorados, geralmente ligados aos campos do psiquismo e do onanismo, que dispensam a junção dos corpos ou que transformam o contato carnal num fenômeno estético, ligado ao conjunto das artes. Assim, em conversa com Etienne, aquele com quem mais tarde viria a experimentar o gozo de uma relação homoerótica, diz o personagem principal:

Tudo isto enfim, meu querido amigo — dissera-lhe ele por último — todas estas complicações, estas estranhezas mórbidas — se resumem numa palavra: onanismo. Eis o que nós somos, ambos: onanistas completos, admiráveis. Com efeito, mesmo ao possuímos uma mulher em cópula normal, praticamos um ato de onanista, visto que a possuímos, não propriamente na sua carne, mas em alguma coisa mais bela, mais vaga, mais sexualizada, que imaginamos para o seu corpo. Os nossos espasmos, regula-os sempre a nossa fantasia. Por mim, esvaio-me apenas no momento que escolhi (CF: 570).

Em *História da Loucura*, Foucault (2012) assinala que o século XIX condenou práticas sexuais como a masturbação e a homossexualidade, identificando-as ao campo das doenças mentais, por serem incompatíveis com a noção de família

burguesa e com a ética do trabalho. Desiludidos com os descaminhos do mundo científico-progressista, os artistas finisseculares e os seus discípulos modernistas tendem a valorizar aquelas práticas que ferem a moral vitoriana, e o tema da loucura, com todas as suas variantes possíveis, apresenta-se como uma obsessão das suas artes, adquirindo forma e conteúdo. Não por acaso a personagem de Inácio de Gouveia, espécie de retrato autobiográfico do seu criador, diz que a sua arte se manifesta numa espécie de escrita masturbatória, o que não seria outro fenômeno senão o da própria loucura aplicada às formas textuais.

Em relação à homossexualidade propriamente dita, o sujeito responsável pela mediação dos afetos entre Inácio de Gouveia e Etienne Dalember chama-se Paulette Doré, atrizinha medíocre de *music-halls*, mediana tanto em talento quanto em beleza. Inácio e Etienne, em momentos distintos da narrativa, vivem uma paixão frustrada por Paulette, indiferente para com as normas que a sociedade ditava para o seu sexo, mulher cujo envolvimento com o mundo dos narcóticos e cuja sexualidade promíscua e exacerbada não lhe permitiam a experiência de relacionamentos duradouros. Abandonado pela atriz antes mesmo de ter com ela sequer algum tipo de contato mais íntimo, Inácio de Gouveia perpetua o desejo por aquela com quem um dia aspirara a viver um romance, sendo a irrealização amorosa o que manterá viva a chama da sua paixão. Transferindo o desejo amoroso para a esfera do psíquico, Inácio de Gouveia suga de certa forma o ser do seu mediador, incorporando-o em si próprio: “Triste amor... triste amor... Mal a conhecera, e no entanto como lhe fizera bem... Ampliara-a... ampliara-a... *Paulette agora vivia no seu mundo interior*” (CF: 571, grifos do autor).

Quanto a Etienne, é ele mesmo quem abandona Paulette para viver uma aventura amorosa com uma dançarina de ópera-cômica, atitude da qual muito se arrepende posteriormente, manifestando a vontade de reatar a relação anterior. Sofrendo por um amor irrealizado, e tendo como objeto do desejo uma mulher em comum, Inácio e Etienne aproximam-se cada vez mais, até ao momento em que se tornam amigos íntimos. Por enxergar em Etienne uma projeção de si mesmo, uma continuação das suas próprias ideias, e por conseguinte uma espécie de duplo da própria Paulette, *que vivia imaginariamente no seu mundo interior*, Inácio de Gouveia sente-se cada vez mais atraído pelo ator melancólico de quem se aproximava, e com quem passava, quase diariamente, as

tardes e as noites. O desejo entre ambos é marcado por um crescente processo de reciprocidade, fato que a narrativa faz questão de salientar. Ao passo que Inácio de Gouveia, “se pensava na rapariguinha, logo de súbito lhe ocorria a lembrança do ator” (CF: 579), Etienne compartilhava com o Inácio uma “comunhão de sensações” (CF: 578), nutrindo pelo amigo uma verdadeira ternura. Ao lado deles, entregue às drogas e à promiscuidade, Paulette morre precocemente, aos 20 anos, acontecimento que intensifica ainda mais o desejo amoroso-erótico-carnal entre os seus ex-companheiros, já que após a morte de Paulette Inácio começa a manifestar uma vontade cada vez mais forte de beijar o amigo. A lembrança viva daquele ser que ambos amaram e “o mútuo desdobramento psíquico da Saudade comum” (CF: 581) por Paulette fazem com que “os seus corpos nus, masculinos, se entrelacem” (CF: 581), sendo a figura da atriz simbolicamente ressuscitada através dessa união, numa leitura que justificaria o próprio título da obra, *Ressurreição*. Assim, lograva Inácio o gozo de uma experimentação sexual que, embora física, lhe surgia como sendo a própria manifestação da arte, na medida em que, diz o narrador, “Num instante pela primeira vez total, possuía! possuía enfim exclusivamente — e em Íris: limpo de Ser, num êxtase de Auréola” (CF: 581-582).

Se, para Inácio de Gouveia, o artista é aquele que, mesmo ao se apossar de alguém em cópula considerada normal, pratica o onanismo e alcança desta forma não o logro da carne, mas o logro de algo mais belo, sutil e sexualizado, a sua relação homoerótica com Etienne parece adequar-se perfeitamente ao conceito que formulara. Com efeito, estetizando-se o desejo carnal, isto é, fazendo, numa postura idêntica à do artista decadentista, com que o sexo, desviado para um outro plano, consiga ocupar o lugar sublime da arte, os amantes acabam por se manterem isentos de uma fisicalidade corpórea, se aqui considerarmos que o ato sexual entre ambos se manifesta transmutado pela fantasia.

Se, em *A Confissão de Lúcio*, Marta é para Ricardo de Loureiro a sua arte aplicada à vida; Paulette é, em *Ressurreição*, a ascensão de uma forma de arte inesperada e surpreendente, através da qual Inácio de Gouveia, artista que sempre buscou vincular as suas obras ao serviço da beleza, se vê pela primeira vez triunfante e envolto em diademas, gozando o privilégio de ver materializado, no enredo da sua própria existência, o conceito esteticista finissecular de que a vida imita a arte.

Bibliografia

- AMARAL, Ana Luísa. “Durmo o Crepúsculo’: Lendo a Poética de Mário de Sá-Carneiro a partir das Teorias Contemporâneas sobre a Sexualidade”. PEDROSA, Célia e ALVES, Ida (org). *Subjetividades em Devir: Estudos de Poesia Moderna e Contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. 9-17.
- ARENAS, Fernando. “Onde Existir?: a (Im)possibilidade Excessiva do Desejo Homoerótico na Ficção de Mário de Sá-Carneiro”. *Metamorfoses* 6 (2005): 159-168.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leila Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. “A Confissão de Lúcio: um Ensaio sobre a Voluptuosidade”. *Anais do XX Encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa: No Limite dos Sentidos*. Niterói: UFF — NEPA, 2005. 1-9.
- COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto MOURÃO e Consuelo Fortes SANTIAGO. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. Trad. José Teixeira Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- *História da Sexualidade 1: a Vontade de Saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Graal, 2011.
- GOMES, Fátima Inácio. *O Imaginário Sexual na Obra de Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2006.
- LANCASTRE, Maria José de. *O Eu e o Outro: Para uma Análise Psicanalítica da Obra de Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Quetzal Editores, 1992.
- MARTINS, Fernando Cabral. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Estampa, 1997.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- ZUMTHOR, Paul. *Le Masque et la Lumière*. Paris: Seuil, 1978.

Nota curricular

Rafael Santana Gomes é Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2010). Atualmente, é bolsista FAPERJ “Aluno Nota 10” na UFRJ, onde cursa doutorado com tese sobre a poesia, a prosa e a correspondência de Mário de Sá-Carneiro. É membro do Polo de Pesquisa sobre Relações Luso-Brasileiras do Real Gabinete Português de Leitura.

Contacto

emailrafaelsantana@gmail.com

Patativa do Assaré: o canto ilimitado

Rafael Hofmeister de Aguiar

Universidade Feevale (Brasil)

Daniel Conte

Universidade Feevale (Brasil)

Resumo

O trabalho aborda o caráter social da poesia de Patativa do Assaré. A partir da concepção de Jaeger (2001) do poeta como educador do povo grego e a comparação que Carvalho (2009) e Debs (2000) fazem entre Homero e o poeta cearense, formula-se o problema de como se pode pensar a poesia de Patativa do Assaré como tributária de uma função educativa do povo do Sertão. Para responder à questão, analisam-se alguns poemas de Patativa do Assaré, bem como depoimentos do próprio autor e de pessoas próximas a ele, procurando identificar a ideologia que permeia a sua poética. Como referencial teórico, seguem-se os ensinamentos de Carvalho (2009), Curtius (1996), Debs (2000), Jaeger (2001), Lemaire (2009), Tavares Júnior (2002) e Zumthor (2010).

Palavras chave: Patativa do Assaré — Sertão — Ideologia — Poesia — Educação.

Patativa do Assaré: Unlimited Song

Abstract

The work approaches the social character of Patativa do Assaré's poetry. Based on Jaeger's conception (2001) of the poet as educator of the Greek people and the comparison that Carvalho (2009) and Debs (2000) make between Homer and the poet, a native from Ceará, the problem is how Patativa do Assaré's poetry can be thought as tributary of an educational function of the Sertão people. To answer this question, some of the poems written by Patativa do Assaré were analyzed, as well as the author's statements and those of people close to him, trying to identify the ideology that permeates his poetry. The theoretical framework follows the teachings of Carvalho (2009), Curtius (1996), Debs (2000), Jaeger (2001), Lemaire (2009), Tavares Junior (2002) and Zumthor (2010).

Key words: Patativa do Assaré — Sertão — Ideology — Poetry — Education.

Receção: 08-03-2013 | Admissão: 02-02-2014 | Publicação: 30-06-2014

AGUIAR, Rafael Hofmeister de e DANIEL CONTE: "Patativa do Assaré: o canto ilimitado". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 107 (2013): 161-179.

Corria o ano de 1921 e, ao passo que Oswald de Andrade anunciava, em banquete oferecido no Palácio do Trianon, que chegava ao Brasil a Revolução Modernista, o poeta cearense Patativa do Assaré abandonava a escola formal, iniciando um movimento de sentido que o constituiria na maior parte de sua vida, à margem da estética oficial, registrando as urgências da fome e das precariedades da existência sertaneja. O cenário cultural brasileiro à época era de uma efervescência pouco comum até então, e a diversidade de expressão se pulverizava pelas principais cidades, provocando uma agitação frenética na produção artístico-literária que se estendeu “por todo país. O seu ruído acordou o Brasil de um estado de estagnação. O ânimo de renovação liquidou não somente um passivo de ideias antiquadas que predominavam nas letras e nas artes, como chegou mesmo a influir na formação de um espírito novo que veio ocupar nossa órbita política” (Bopp, 2012: 81). Assim, por exemplo, Vicente do Rêgo Monteiro atentava para a temática indianista, expondo no Rio de Janeiro e em Recife; a mostra dos *Fantoches da meia-noite*, de Di Cavalcanti, chamava a atenção do público pela sensualidade das cores somada ao desalinho das formas, em São Paulo, cidade que também servia de espaço produtor da crítica de Mário de Andrade, escrevendo a série “Mestres do Passado” para analisar categoricamente a poesia parnasiana e apelar para a superação dessa estética.

A três mil quilômetros, aproximadamente, do anúncio de Oswald, em uma terra encarquilhada por fissuras improváveis para semeadura, anunciadora da repetitiva rotina da secura hostil e de abandonos recorrentes — que estendia a aridez do solo aos calcanhares daqueles que cruzavam o Sertão —, um menino chamado Antônio Gonçalves da Silva caminhava diariamente três léguas até descansar seu corpo nos bancos de uma escola “muito atrasada”, como afirmaria, ele mesmo, anos mais tarde. O menino, alcunhado como Patativa do Assaré, resistiu por quatro meses ao estafante percurso, dando-se, então, exclusivamente, à travessia simbólica em seus poemas, ousando romper os paradigmas da geografia imaginária que se lhe foi tão maculável.

A necessidade diária de dividir-se entre o insistente revolver a terra, para que dali brotassem milho e algodão que iriam sustentar seus mais quatro irmãos, e colocar-se hierarquicamente sentado ao silêncio imposto pelo limite da linguagem escolar se fazia difícil. A aspereza do protocolo seria destalhada pelo cinzel cantado de um deus cuidadoso e, com o dedo em riste, o poeta organiza-

ria sua resistência persistente no campo das letras: seu canto ecoaria significativamente a todos rincões da severidade geográfica de Serra de Santana, no Ceará. É nessa altura da História que Patativa começava a compor seus versos, ainda e sempre, em rima e métrica rígidas, herdando uma genética cultural luso-arábica¹, pois deitava-se no verso e cantava que “a poesia sem rima é como o corpo sem arma / e o coração sem amô” (Assaré, 2004: 19).

As idiossincrasias que compõem o artista são muitas e nelas incluem-se o trânsito entre a norma padrão e as variações da linguagem ou o registro contundente das ações políticas dos atores sociais, além do tom educativo de sua obra. Gilmar de Carvalho (2009), que entrevistou Patativa em 1996, aponta para uma relação entre a genialidade e a cegueira do poeta, referindo-se a Homero, o que possibilita um caminho mútuo de aproximação. Entretanto, é em Debs (2000) que se encontra uma sustentação argumentativa para assinalar que não é só na cegueira que os dois se assemelham, mas também no fato ambos terem se constituído como educadores do seu povo e conseguirem, em suas produções, organizar a funcionalidade da representação imagética de sua gente. Consoante às observações de Jaeger (2001: 61), não só Homero como também a poesia em si exercem um papel educativo junto aos gregos, de tal modo que o suposto autor da *Iliada* e da *Odisseia* representaria somente o exemplo insigne de tal função da arte na Grécia antiga, a da formação do sujeito social pela educação poética: “A concepção do poeta como educador do seu povo — no sentido mais amplo e profundo da palavra — foi familiar aos Gregos desde a origem e manteve sempre a sua importância. Homero foi apenas o exemplo mais notável desta concepção geral e, por assim dizer, a sua manifestação mais clássica”.

No excerto, síntese axiológica do pensamento helênico, estética e ética configuram-se como inseparáveis para a sociedade grega. Ela compreendia que o *Belo* e o *Bom* seriam dois princípios inextricáveis e, por este motivo, a poesia adquiria o poder de educar para o *Bom* através do *Belo*, conjugando as duas percepções à produção de um efeito de sentido comum ao social. Porém, a questão que se coloca é esta: como se pode pensar a poesia de Patativa do Assaré

1. Na poética de Patativa do Assaré, de acordo com Luís Soler (1978) em seu estudo intitulado “As raízes árabes na tradição poético-musical do sertão nordestino”, evidencia-se a influência de um fazer poético gestado pelos trovadores da Ibéria medieval, emergindo da materialidade literária resquícios estruturo-funcionais da cultura árabe.

como tributária de uma função educativa do povo do Sertão? Este aspecto é possível ser cogitado se se desvelar a ideologia subjacente à obra patativiana e seus braços interpretacionais estendidos aos signos sociais do Sertão. É o próprio poeta que, categoricamente, diz

A minha poesia é quase toda social. Eu sou o poeta do engraxate, do chapeado, do ajudante de carro, do dono do carro e do doutor, quando ele me quer. Comigo não há distinção! Sempre fui assim e sempre hei de ser. Sabe por quê? Porque meu julgamento é diferente de muitos. Eu num tenho vaidade com essas coisas. Foi Deus que me deu, num é meu, num fui eu que criei! Foi a natureza que me legou. Então, se os filhos do chapeado têm o mesmo direito de me escutar e gostar do que eu digo, com os mesmos direito que tem os filhos do doutor, num é? Num é? Num é a mesma coisa? (Carvalho, 2009: 90 — fala de Patativa do Assaré).

A repercussão ideológica que emerge de suas palavras leva-o a erguer, ao largo de sua poética, um lastro imagético já-lá-existente oriundo do Sertão e nele gestado, uma vez que todo discurso referente a um objeto centra-se, inexoravelmente, nos signos sociais que o orbitam, fazendo com que penetrem em suas fissuras, feixes de realidade evidenciadores do diálogo irrestrito entre palavra, imagem e sentido. Não há versos na poética patativiana que não apareçam embebidos na confluência discursiva que, simbolicamente, desnuda a luta de classes. O *ethos* que parece mover o poeta é a busca pela igualdade social. Ele próprio afirma ser um revoltado com as injustiças, revelando, inclusive, sua pretensão em tornar-se uma espécie de educador de sua gente, já que sua obra funcionaria como um “grito de alerta” que *despertaria* aqueles que não se dão conta das injustiças e das desigualdades perceptíveis no Sertão:

Meus poemas são assim, porque *eu sou muito revoltado contra a injustiça*. Sempre fui. Agora, sei respeitar os donos do poder. Eu não vou afrontar ninguém coisa nenhuma. Tanto é assim que *minha poesia é* assim dentro desse tema do povo. É assim como *um grito de alerta*, apresentando o estado da vida aqui... ali na... classe pobre, né? (Carvalho, 2009: 61 — Fala de Patativa do Assaré, grifos nossos).

A temática social é subjacente ao conteúdo da obra e emerge claramente quando de uma leitura mais atenta. Sem embargo, a forma dos poemas constitui-se como elemento significante dessa temática, uma vez que a atenção dispensada ao exame dos aspectos formais e conteudísticos da obra do poeta elucida sua verve educativa.

No tocante à questão formal, é importante voltar-se para a linguagem no que diz respeito à métrica e às variedades linguísticas empregadas na sua poesia. Quanto à métrica, ela é extremamente rígida e pode ser considerada como parte do projeto educativo de Patativa do Assaré. Tal percepção se deve ao fato de que a utilização de metro e rimas regulares facilita a memorização pelo indivíduo, principalmente quando este não possui educação formal². Assim, para que sua mensagem permeie o habitat do sertanejo, ele se utiliza do expediente formal que contribui para que alcance o seu intento. Em outras palavras, métrica e rimas rígidas são expedientes que facilitam a memorização dos poemas, funcionando como meio de divulgação da ideologia latente à obra, além do frequente uso da redondilha maior, predicado das composições populares, que remete, diretamente, ao Trovadorismo galego-português.

Patativa do Assaré afirma que compunha dois tipos de poemas: a poesia cabocla ou matuta e a poesia em forma literária (Carvalho, 2009). O que distingue as duas modalidades é a variedade linguística empregada: enquanto a poesia cabocla/matuta se vale da variante popular, segundo os termos empregados por Bagno (2000), a produção em forma literária se utiliza da norma padrão. A utilização de duas modalidades linguísticas distintas e com diferente prestígio social pode ser encarada como desveladora da orientação discursiva da poética patativana, na qual se nota que o registro do popular não diminui, tampouco prejudica a fluência imagética gestada nos poemas.

A linguagem da poesia cabocla/matuta possui uma série de alterações em relação à língua portuguesa padrão, que, em nível fonético, são perceptíveis pelos inúmeros metaplasmos ou transformações. O uso da variante popular faz

2. Nas entrevistas, realizadas em junho de 2011 em Assaré-CE, com Geraldo Gonçalves e Inês Cidrão Alencar, filhos do poeta, ambos ressaltam que não tiveram oportunidade de estudar. Aliás, Geraldo Alencar destaca que esta condição não se atinha somente a sua família, mas ao povo do Sertão em geral.

com que o poeta dê voz ao sertanejo com o seu linguajar próprio, parecendo instaurar-se um processo de identificação entre o receptor sertanejo e aquilo que é dito no poema por meio da linguagem. Devido a essa funcionalidade da escritura do poeta, a poesia de Patativa do Assaré revela ao povo do Sertão a realidade e a verdade, consoante à acepção da estudiosa Ria Lemaire (2009: 15). Comunicar e ensinar ao povo essa experiência e esse conhecimento ('essas filosofias') da vida real é a verdadeira missão do poeta-testemunha que, por esse motivo mesmo, tem de contar a verdade, outra palavra-chave da filosofia de Patativa.

Ademais, ao dar voz ao sertanejo por meio do emprego do dialeto regional, o poeta coloca o desejo de mudanças na boca daquele que sofre as privações e as injustiças: é o homem do Sertão que revela sua sina e seu clamor pela transformação social. É neste encontro entre as urgências do cotidiano e o arranjo poético popular que o poeta faz ouvir aqueles que viveram a história de fato, longe de banquetes anunciadores da *nouvelle esthétique* e alheios a apologias nacionalistas. O homem comum, nos poemas de Patativa, torna-se senhor de sua voz e não eco de um plurivocalismo de outrem, deslembado em galerias das metrópoles. A redenção do sujeito vem ao cantar o próprio mundo e valorizar o espaço do cotidiano como cenário de suas peripécias, ainda que se saiba das limitações, das dores e das necessidades que o constituem.

Por outro lado, como os próprios poemas revelam, há o emprego da língua padrão, variante com grande prestígio social (Bagno, 2000). Este fato está ligado ao desejo de legitimar o protesto por uma vida mais digna ante as camadas cultas da população. Nessa direção, ressalta-se que o título de uma dessas composições é *Nordestino sim, nordestinado não*, em que apresenta um sentido passivo do próprio partícipio, "subjugado", "espoliado", o qual não o identifica como atuante dentro do seu próprio espaço; para negar a posição do sertanejo como predestinado ao sofrimento e ao descaso social, o poeta se utiliza daquela modalidade linguística prestigiada com um grande valor social e civilizatório. Outro poema edificado desde uma padronização linguística, *O retrato do sertão*, descreve as belezas do espaço habitado e transitado pelo sertanejo, mas o descaso social também é retratado, criando uma antítese entre a exaltação da natureza e a denúncia dos problemas sociais, como bem demonstra a estrofe abaixo:

Porém, se ele é portento
De riso, graça e primor
Tem também sofrimento,
Sua mágoa e sua dor.
Esta gleba hospitaleira,
Onde a fada feiticeira
Depositou seu condão,
É também um grande abismo
Do triste analfabetismo,
Por falta de proteção

Assaré, 2007: 103.

A reivindicação da justiça social passa por uma conscientização do povo. Por este motivo, em diversos poemas, o sujeito lírico patativano parece tentar *abrir os olhos* de sua gente, como acontece em *Vida sertaneja*, em que procura mostrar que os políticos não cumprem com as suas obrigações e só procuram os cidadãos, no limiar do cumprimento de seus deveres, para lhes cobrar impostos ou para lhes pedir votos:

Quando aparece um sujeito,
De gruvata e palitô,
Todo alegre e sastifeito,
Como quem caça xodó,
O matuto experiente
Repara pra sua gente
E, sem tê medo de errá,
Diz, com um certo desgosto:
‘Ele vem cobrá imposto
Ou pedi pra nós votá’

Assaré, 2007: 119.

A postura educativa que procura revelar a verdade para o sertanejo fica mais evidente nos versos de *Caboclo roceiro*. Neles, o enunciador revela que as agruras sofridas pelo seu conterrâneo não são determinadas pela *mão divina*.

Tu pensas, amigo, que a vida que levas
De dores e trevas debaixo da cruz
E as crises constantes, quais sinas e espadas
São penas mandadas por nosso Jesus

Tu és nesta vida o fiel penitente
Um pobre inocente no banco do réu.
Caboclo não guarda contigo esta crença
A tua sentença não parte do céu

O mestre divino que é sábio profundo
Não faz neste mundo teu fardo infeliz
As tuas desgraças com tua desordem
Não nascem das ordens do eterno juiz
Assaré, 2007: 146-147.

Em *Caboclo roceiro* percebe-se que a origem dos males do homem do Sertão não advém da Providência Divina, embora ainda esteja velada a proveniência do “fardo infeliz”, mas em *Nordestino sim, nordestinado não* o sujeito lírico aponta a origem do descaso que faz o sertanejo sofrer. Segundo este poema, “a raiz do grande mal” (Assaré, 2007: 209) origina-se na desigualdade nas ordens política, social e econômica:

Mas não é o Pai Celeste
Que faz sair do Nordeste
Legiões de retirantes
Os grandes martírios seus
Não é permissão de Deus
É culpa dos governantes

Já sabemos muito bem
De onde nasce e de onde vem
A raiz do grande mal
Vem da situação crítica
Desigualdade política
Econômica e social

Assaré, 2007: 209.

No mesmo poema, o sujeito lírico não se restringe a elucidar a origem da desigualdade pela qual passa o nordestino do Sertão. Ele propõe como mudar a realidade cruel em que se encontra o sertanejo, construindo a igualdade. A mudança passa pela união não só dos oprimidos, como também de todos os estratos sociais do país. Há a necessidade ética de que cada um mostre o seu melhor e procure no outro os valores humanos indispensáveis para que se atinja a transformação social. Em outras palavras, a perspectiva patativana para chegar à igualdade está calcada na alteridade e em sua arregimentação para o combate às desigualdades:

Por isso vamos lutar
Nós vamos reivindicar
O direito e a liberdade
Procurando em cada irmão
Justiça, paz e união
Amor e fraternidade
Somente o amor é capaz
E dentro de um país faz
Um só povo bem unido
Um povo que gozará
Porque assim já não há
Opressor nem oprimido

Assaré, 2007: 210.

Exemplo insigne, ainda, da poética do autor como reivindicação social é *A terra é naturá*. A perspectiva de uma ideologia de transformação social que perpassa o poema é tão significativa que justifica o debruçar-se mais detalhadamente sobre ele. Há, na primeira estrofe, a utilização de um recurso retórico perceptível também em outras composições de Patativa do Assaré: a tópica da falsa modéstia. Segundo ensina Curtius (1996: 126), essa tópica se caracteriza pelo fato de que, na introdução, o orador procura “conquistar a benevolência, a atenção e a docilidade de seus ouvintes” e a forma de que se utiliza para atingir tal objetivo é um “exórdio modesto”, mas sem acentuar a modéstia para não a tornar afetada; mesmo que esse procedimento retórico advenha, de acordo com o mesmo

autor, do discurso forense, ele passa a outros gêneros, podendo ser sentido na poesia. Assim, aqui, o sujeito poético invoca um interlocutor (“Sinhô dotô”) de posição social mais elevada que ele, já que o ofício a que se propõe o enunciador é servir ao seu patrão (“meu ofício / É servi ao meu patrão” — Assaré, 2004: 154). O locutor, ainda, observa que não tem o dom do manejo da palavra e que não possui educação formal, pois, segundo sua própria declaração, “Eu não sei fazê comiço,/ Nem discuço, nem sermão;/ Nem sei as letra onde mora” (Assaré, 2004: 154). Ademais, a utilização da variedade não-padrão da língua portuguesa evidencia a falsa modéstia, uma vez que o poeta manjava com autoridade também a forma padrão da língua. Acerca disso, fazem-se interessantes as palavras de Luiz Tavares Júnior (2002: 5), quando diz que,

Fenômeno da poesia popular, Patativa do Assaré é senhor de seu ofício, utilizando-se de uma linguagem dupla, ora de vocabulário e sintaxe do sertanejo nordestino, ora de uma lexicologia e de construções fraseológicas talhadas nos limites da linguagem padrão. Seus analistas são unânimes em realçar sua maestria no uso da linguagem, mais pendente para o rústico, o popular, o dialetal, por mais conforme, adequada aos fins de sua expressão de poeta do povo, poeta caboclo, que, por vezes, se utiliza do português padrão, como a insinuar que sua opção pela linguagem cabocla é fruto de deliberada vontade, por total integração com sua terra, sua gente, e não por desconhecimento dos códigos letrados.

O uso da linguagem própria do sertanejo não-escolarizado, segundo a observação do professor Tavares Júnior, não acontece por Patativa ignorar os preceitos da norma padrão — ele os conhece e os maneja com desenvoltura, habilidade e fluência imagética. Há uma opção consciente pela linguagem cabocla com o intuito de reforçar a integração de sua obra poética com o Sertão. Essa escolha também funciona como expediente retórico que ressalta a sua modéstia, uma vez que, ao utilizar uma forma desprestigiada da língua, ele faz com que se pressuponha uma inferioridade — ainda que falsa — do seu discurso. Apesar da modéstia, que deve ser vista como um recurso retórico, o sujeito poético tem o que dizer, o que passa pela reivindicação da transformação social.

Conquistada a benevolência do ouvinte/leitor, o interlocutor utiliza o caso hipotético da morte de um pai de família e da expulsão de casa dos filhos mais novos pelos mais velhos para fazer a defesa de que a terra é bem-comum. Ele afirma que o pai de família é Deus e que os filhos são os seres humanos e, através dessa comparação, o sujeito poético, na terceira e quarta estrofes, defende, de certa maneira, uma reforma agrária:

Seu dotô, que estudou munto
 E tem boa inducação,
 Não ignore este assunto
 Da minha comparação,
 Pois este pai de fâmia
 É o Deus de Soberania,
 Pai do sinhô e pai meu,
 Que tudo cria e sustenta,
 E esta casa representa
 A terra que Ele nos deu.
 [...]
 O Deus justo que não erra
 E que pra nós fez a terra,
 Este praneta comum;
 Pois a terra com certeza
 É obra da natureza
 Que pertence a cada um

Assaré, 2004: 154-155.

O tema da reorganização da estrutura fundiária será retomado no poema *Reforma agrária* — publicado em *Ispinho e fulô* de 1988 —, onde o enunciador convoca o agregado sem terra a lutar, dirigindo-se diretamente a ele, dizendo-lhe: “Lutai altivo, corajoso e esperto/ Pois só verás o teu país liberto/ Se conseguires a reforma agrária” (Assaré, 2007: 218). A questão da redistribuição da terra é assunto presente e constante em sua obra, como atesta Carvalho (2009), que inclusive revela as afinidades do poeta com as Ligas Camponesas. Dona Vandinha, Maria Evandete de Almeida, diretora do Instituto Canto do Patati-

va³, em entrevista concedida em junho de 2011, afirmou que Patativa do Assaré foi um poeta à frente do seu tempo, pois abordou o tema da reforma agrária antes que este passasse a integrar a agenda social do país, incluindo-o em sua primeira obra em livro, *Inspiração nordestina*, de 1956, com o poema *A terra é naturá*, republicado em 1978 em *Cante lá que eu canto cá*.

O poema segue clamando pela igualdade através das imagens do sol que brilha para todos, da chuva que cai sobre todos (“Móia a tapera do pobre/ E a grande casa do rico” — Assaré, 2004: 155), da lua que ilumina a todos e do vento que sopra sobre todos. Tal ideal de igualdade faz com que Carvalho (2009: 128) vincule Patativa do Assaré à utopia socialista:

Num mundo marcado pela crise dos valores, pela revisão dos paradigmas e pela incerteza, é possível que não haja mais lugar para as utopias. Tudo se dilui sob o impacto de uma velocidade que é a da informática e se banaliza no contexto das mídias. A utopia igualitária do socialismo real pode ter sido a última manifestação nestes moldes do milênio. E, enquanto outra utopia não é construída, podemos ver as marcas que elas deixaram na produção artística e literária, por exemplo, na poética de Patativa do Assaré.

A perspectiva socializante na poesia patativana passa pelo entendimento da luta de classes não mais como um simples confronto exclusivo entre a burguesia e o proletariado, “mas antes em termos de alianças entre vários grupos sociais que, de um lado, dominam e dirigem a vida econômica e social e, de outro, são subordinados e dirigidos” (Bottomore, 1993: 224). Aliás, os versos abaixo de *A terra é naturá* abordam não só a exploração do pobre pelo rico, mas também o desejo do opressor de continuar explorando o oprimido:

3. O Instituto Canto do Patativa é uma organização que realiza um amplo trabalho social com crianças, adolescentes, gestantes e deficientes físicos e mentais no município de Assaré-CE.

Se o orguiôso pudesse
Com seu rancô desmedido,
Tarvez até já tivesse
Este vento repartido,
Ficando com a viração
Dando ao pobre o furacão;
Pois sei que ele tem vontade
E acha mesmo que percisa
Gozá o frescô da brisa,
Dando ao pobre a tempestade

Assaré, 2004: 156.

Contudo, mesmo que denuncie a exploração do pobre e o desejo do rico de relegar o desfavorecido a condições indignas e excluí-lo, ainda mais, das benesses econômico-sociais, o sujeito poético não pretende pregar a desapropriação material da classe abastada, originando a desgastada e simplista imagem da luta de classes. O que ele deseja são oportunidades iguais às dos privilegiados, o que, consequentemente, eliminaria os privilégios:

Não invejo o seu tesoro,
Sua mala de dinheiro
A sua prata, o seu oro
O seu boi, o seu carnêro
Seu repôso, seu recreio,
Seu bom carro de passeio,
Sua casa de morá
E a sua loja surtida,
O que quero nesta vida
É terra pra trabaíá

Assaré, 2004: 156-157.

Carvalho (2009: 134) faz um exercício para plasticizar a pretensão de Patativa do Assaré por uma igualdade social sem apelar para coerção e para a força, co-

mo bem denotam os versos acima, e afirma que o difuso socialismo patativano, que pode ser questionado se se constitui como utópico ou não, “apontava para uma justiça social, para uma correção romântica das *dores do mundo* e para as relações de poder baseadas no consenso e nunca na força”. Em uma espécie de conciliação de classes, a última estrofe do poema em questão traz um sujeito poético marginalizado expondo as agruras pelas quais passa e solicitando que o “seu doutor” lhe conceda as condições para conquistar uma vida digna e dignificante:

Iscute o que tô dizendo,
Seu dotô, seu coroné:
De fome tão padecendo
Meus fio e minha muié.
Sem briga, questão nem guerra,
Meça desta grande terra
Umas tarefa pra eu!
Tenha pena do agregado
Não me dêxe deserddado
Daquilo que Deus me deu

Assaré, 2004: 157.

Mesmo que, intuitivamente, haja percepções próximas à compreensão socialista e comunista de cunho marxista — como a luta de classes — na poética patativana, é possível considerar Patativa do Assaré socialista ou comunista, como apontam os estudos críticos? Responder a pergunta de modo conceitual seria encarcerar o próprio poeta e sua obra, pois Patativa não pode ser rotulado, conforme observa Carvalho (2009: 32):

Com uma sabedoria de vida e uma visão crítica do mundo, que o transformaram em um símbolo apropriado pelas esquerdas que viam nele o poeta da resistência e, pela direita, que exaltava a sua autenticidade, na valorização do tradicional, do genuíno e da raiz, Patativa pairava acima dessas querelas, não por arrogância, mas pela importância de seu cantar ser maior que todos os rótulos a ele atribuídos.

Por sua vez, Raimundo Gonçalves de Alencar, genro do poeta, em entrevista concedida no dia 26 de junho de 2011 na sua casa na localidade de Serra de Santana, município de Assaré-CE, afirma que “o povo diz que todo poeta é comunista, mas não é. Ele clama muito em cima dessa ação social que é o descaso que não acontece a ação social”. Em trecho anterior da entrevista, Raimundo reforça o aspecto social da obra patativana, dizendo:

A triste partida que ele cantou, quando ele cantou *A triste partida*, ele cantou o desprezo com o trabalhador: o trabalhador era obrigado a sair daqui por causa de um desprezo social, não é? Que a justiça social não acolhia a pessoa. Aí vem *A morte de Nanã*, também outro desprezo social. A justiça política deixa o cabra, a pessoa de lado e vira tudo isso. A pessoa morre de fome, morre à míngua por falta de remédio, morre por causa de uma estrada que não presta. Tudo isso ele clamou na poesia dele. É o descaso... (transcrição da entrevista realizada com Raimundo Gonçalves de Alencar em junho de 2011).

Isto demonstra o interesse de Patativa pela busca de uma igualdade social, igualdade que pode ser considerada utópica, sem se revelar como uma “utopia escapista”, conforme Carvalho (2009: 132), porque o que “ele pleiteia é a importância da participação, é a ruptura com o imobilismo e a instauração de uma nova ordem”, uma ordem de combate organizado às desigualdades sociais e políticas da acessibilidade doméstica daquele espaço. Considere-se, ainda, que em alguns poemas, entre eles *A terra é naturá*, o locutor se dirige a um *doutor* e que pensando a voz patativana, como observa Zumthor (2010), em performance, ela procura atingir os doutos ouvidos, audição daqueles que estão no centro do poder e das decisões políticas. Ao alcançar tal intento, chegar-se-ia à igualdade clamada na sua poética dos excluídos.

4. *A triste partida* foi publicada inicialmente em cordel e gravada, em 1964, por Luíz Gonzaga (Carvalho, 2009). O poema fala sobre o drama da seca que faz com que os sertanejos emigrem para o Sudeste e o Sul do país.

5. O poema, publicado em 1970, pelo folclorista J. de Figueiredo Filho, em *Novos poemas comentados*, narra o episódio da morte por inanição da filha mais nova do poeta, Ana, aos 6 anos de idade.

Mesmo no cordel, forma de manifestação poética que rejeitou por causa de sua fragilidade e falta de engajamento (Carvalho, 2009), Patativa do Assaré envolveu-o de uma aura de crítica social, como é exemplo *A triste partida*. Por esse motivo, Tavares Júnior (2002: 9) afirma que o bardo sertanejo inova a prática cordelística, uma vez que

assenhorou-se das técnicas do verso popular e introjetou em seu espírito a visão de mundo do Cordel, as quais transportará para a sua futura poesia, distinguindo-a com o forte estigma do telurismo e a marca de fogo de sua crítica social, dois aspectos pouco vivenciados na Literatura de Cordel, o que singulariza Patativa do Assaré no espaço da literatura popular, a cuja ludicidade e ironia saberá dar curso.

A utilização do cordel faz parte do projeto educativo de Patativa do Assaré. Ele, apesar de todas as restrições que coloca ao gênero, compreende que o cordel é amplamente difundido no Sertão, caracterizando-se como produto massivo, por isso é uma forma de divulgação de sua obra poética que *abre os olhos* do sertanejo e clama por transformação para se chegar à igualdade social.

Outro exemplo do engajamento social de sua literatura é um dos poucos cordéis que produziu: *ABC do Nordeste flagelado*. Nele, o sujeito poético fala sobre os sofrimentos pelos quais o sertanejo passa. Nas duas estrofes que seguem é tratado o drama da seca que obriga o homem do Sertão a transformar-se em retirante, retomando o arquétipo usado n'*A triste partida*. Aliás, como registra Carvalho (2009: 35), dentre as necessidades reivindicadas em seus versos, têm-se a “adutora de água de sua cidade”, que hoje leva o nome de Patativa do Assaré, e que “sempre foi uma reivindicação” dele.

L- Lamenta desconsolado
o coitado camponês
porque tanto esforço fez,
mas não lucrou seu roçado
num banco velho, sentado
olhando o filho inocente

e a mulher bem paciente,
cozinha lá no fogão
o derradeiro feijão
que ele guardou era para semente

M- Minha boa companheira,
diz ele, vamos embora,
e depressa, sem demora
vende a sua cartucheira,
vende a faca, a roçadeira,
machado, foice e facão;
vende a pobre habitação,
galinha, cabra e suíno
e viajam sem destino
em cima de um caminhão

Assaré, 2002: 198-199.

Para Patativa do Assaré constituir-se como voz habitante do Sertão, por fim, é também reivindicar mudanças sociais que permitam que não haja mais descasos, mas justiça e igualdade, sem opressor e oprimido como está exposto em *Nordestino sim, nordestinado não*. Ele compreende, segundo a acepção de Le-maire (2009: 14), que “o papel do poeta não é neutro” e que “nasceu não só com o dom da poesia, como também o da verdade e da justiça”, compreendendo “a missão dupla da sua poesia e a dupla missão do poeta: informar e comentar/ensinar, formar a opinião do povo”. O poeta, portanto, assenhora-se da linguagem do sertanejo e do imaginário do Sertão para mostrar a realidade deste espaço (Aguiar e Conte, 2012). No seu canto ilimitado, o poeta-pássaro busca atingir os privilegiados e desprivilegiados no intuito de edificar uma sociedade justa e igualitária; seu canto ressoa a voz do povo como canto de luta.

Bibliografia

- AGUIAR, Rafael Hofmeister de e CONTE, Daniel. “Entre o Sertão real e o imaginado: a representação do Sertão em Patativa do Assaré”. *Literatura em Debate* (URI), v. 6, 2012: 107-125.
- ASSARÉ, Patativa. *Cordéis*. Fortaleza: EDUFC, 2002.
- *Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- *Antologia poética*. 5. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.
- BAGNO, Marcos. *A língua de Eulália: novela sociolingüística*. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2000.
- BOPP, Raul. *Movimentos Modernistas no Brasil, 1922-1928*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- BOTTOMORE, Tom (ed.). *Dicionário do pensamento marxista*. São Paulo: Jorge Zahar, 1993.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. São Paulo: Edusp, 1996.
- CARVALHO, Gilmar de. *Cem Patativa*. Fortaleza: Omni, 2009.
- DEBS, Sylvie. “Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste”. In: ASSARÉ, Patativa. *Patativa do Assaré uma voz do Nordeste*. São Paulo: Hedra, 2000. 9-37.
- JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LEMAIRE, Ria. “Reler Patativa do Assaré: redescobrir um mundo”. In: CARVALHO, Gilmar (org.). *Patativa em Sol maior: treze ensaios sobre o poeta pássaro*. Fortaleza: Edições UFC, 2009. 11-34.
- TAVARES JÚNIOR, Luíz. “Patativa: um cordelista revisitado”. In: ASSARÉ, Patativa. *Cordéis*. Fortaleza: EDUFC, 2002. 5-12.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

Nota curricular

Rafael Hofmeister de AGUIAR atua nas disciplinas de Antropologia e Filosofia no Núcleo de Educação a Distância da Universidade Feevale. É mestre em Processos e Manifestações Culturais pela mesma Universidade e doutorando em Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, desenvolvendo pesquisa sobre o improviso em Patativa do Assaré e outros poetas e repentistas do sertão brasileiro.

Daniel CONTE é professor de Literatura no curso de Letras e no Mestrado em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. É doutor em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem suas investigações voltadas para as culturas brasileira, angolana e portuguesa.

Contacto

Rafael Hofmeister de AGUIAR. Universidade Feevale — Núcleo de Tutoria EaD. ERS 239, 2755 — Prédio Rosa — Sala 215. Novo Hamburgo — RS. Cep 93352-000. Brasil. E-mail: rafaelaguiar@feevale.br

Daniel CONTE. Universidade Feevale — PROPI — 2º. Andar. ERS 239, 2755 — Prédio Lilás — Sala 201G. Novo Hamburgo — RS. Cep 93352-000 Brasil. E-mail: danielconte@feevale.br

O campo das representações sociais: articulações possíveis

Ivany Pinto Nascimento

Universidade Federal do Pará (Brasil)

Resumo

O objetivo do artigo é apresentar os elementos que compõem a Teoria das Representações Sociais e a sua importância na compreensão da produção e circulação de pensamentos que orientam as ações da vida dos sujeitos na sociedade. Para melhor situar a relevância dessa abordagem discute-se primeiramente a complexidade do processo de constituição da identidade do sujeito e suas interações com o campo psicossocial onde as partilhas entre os grupos sociais produzem significados e representações sociais que orientam suas práticas. No segundo momento aborda-se um conjunto de características, que compõem as representações sociais e sua importância para a compreensão da lógica e dos valores que fundamentam a vida dos sujeitos em sociedade. Pretendemos com essa discussão, contribuir com a reflexão sobre a complexidade que envolve a constituição identitária do sujeito e o papel das representações sociais nesse processo.

Palavras chave: Representações sociais — Sujeitos — Cultura — Identidade.

The Field of Social Representations: Possible Articulations

Abstract

The purpose of the article is to present the elements of the theory of social representations and their importance in understanding the production and movement of thoughts that guide the actions of the subjects' life in society. To better situate the relevance of this approach, we first discuss the complexity of the process of formation of the subject's identity and its interactions with the psychosocial field where the shares between the social groups produce meanings and social representations that guide their practices. On the second point, we deal with a set of features, which make up the social representations and their importance for the understanding of logic and of the values that underlie the life of subject in society. With this discussion, we want to contribute to the reflection on the complexity that surrounds the identity construction of the subject and the role of social representations in the process.

Key words: Social representations — Subjects — Culture — Identity.

Receção: 31-03-2013 | Admissão: 21-04-2014 | Publicação: 30-06-2014

NASCIMENTO, Ivany Pinto: "O campo das representações sociais: articulações possíveis". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 107 (2013): 181-203.

1. A Teoria das Representações Sociais e a identidade

O presente artigo objetiva abordar aspectos que compõem o campo de saberes sobre as Representações Sociais e a sua importância na compreensão da produção e circulação de pensamentos que orientam as ações da vida dos sujeitos na sociedade.

Neste sentido, trataremos primeiramente do cenário social na perspectiva das interações, comunicações e informações às quais o sujeito é constituidor e constituído. No segundo momento trataremos de um conjunto da Teoria das Representações Sociais e sua importância para a compreensão da lógica e dos valores que fundamentam a vida dos sujeitos em sociedade. Pretendemos, com essa discussão, contribuir com a reflexão sobre a complexidade que envolve a constituição do sujeito e o papel das representações sociais nesse processo.

Estamos vivendo em uma sociedade na qual a comunicação e a informação assumem um papel fundamental e crescente para todos. As trocas simbólicas se aprimoram a partir do desenvolvimento de novas tecnologias e registram, no aparecimento da comunicação digital da multimídia, um considerável avanço nas interações sociais.

As salas de bate papo virtual, os sites de relacionamentos, os e-mails e os blogs são exemplos de alguns dos recursos virtuais que no dia a dia são acessados de forma crescente pelas diversas faixas etárias. O fortalecimento de redes de interações nestes espaços virtuais gera partilhas cada vez mais complexas, uma vez que os mais diversos desejos e interesses se cruzam e se descruzam de forma muito rápida na maioria das ocasiões, como se as relações fossem líquidas. Significa que “se decompõem e se dissolvem rápido”, conforme Bauman (2007: 7).

Em meio à efemeridade das interações e de uma infinidade de permutas possíveis, os rastros destas interações deixam marcas, mesmo que sejam fugidias no tempo humano do sujeito. Esse tempo demanda dos sujeitos maturação de suas vivências. Elas se transformam em saberes que funcionam como elos para a montagem de cadeias de sentidos necessária tanto para a organização interna-externa do sujeito quanto para a sua vida.

O universo denominado rede de comunicações se interliga ao do sujeito nas suas falas, nas suas escutas, nos seus pensamentos, atitudes, opiniões, razões, afetos e modos de vidas. Enfim, são tantas as partilhas que se partem e se reparam, formando um fluxo intenso e acentuadamente veloz de interligações. O

acelerado número de informações, comunicações e interligações promovem mudanças em um curto espaço de tempo e em espaços e tempos diferentes. Sem dúvida novos objetos, acontecimentos e vínculos imprimem a necessidade de conhecê-los para compreendê-los, sabê-los e representá-los. Nesta dinâmica nós também nos construímos ao mesmo tempo em que participamos e partilhamos com os outros dos pensamentos, sentimentos e ações que determinam à construção desses objetos, acontecimentos e vínculos que integram a sociedade em que vivemos. Em resumo, esta avalanche de informações geradas e geradoras de necessidade nos mobiliza o tempo todo para materializar as imagens e os sentidos sobre os objetos, acontecimentos e vínculos que por sua vez promovem mudanças sobre o si mesmo e sobre a realidade social.

O desafio imposto pelo avanço tecno-instrumental apresenta-se para todos aqueles que almejam acompanhar o fluxo das informações e assegurar o pertencimento a uma esfera social maior do que aquela reconhecida anteriormente como local. Esta esfera social maior, comumente admitida como global diferente da local, congrega culturas e, como tais, saberes diferentes. São sujeitos, grupos e realidades específicas construídas e representadas por símbolos usuais, mas cuja forma de objetivá-los é singular. Como observa Castells (2001: 17) “essa sociedade é caracterizada por sua forma de organização em redes”, e tem como fonte de alimento a informação, considerada o eixo central do desenvolvimento da produtividade.

Nesta linha de raciocínio, a singularidade simbólica local da cultura de cada sociedade é perpassada, por um lado, por uma sinalização que se configura em uma rede de conexões interativas; por outro, cada cultura, dependendo de sua dinâmica histórico-social, é perpassada em diferentes níveis por uma codificação na qual a mídia, mais uma vez, participa efetivamente da legitimação deste capital simbólico. Nessas interações, criam-se consensos, imaginários, representações como formas de saberes do senso comum, cujo objetivo é apreender a complexidade dos fenômenos do mundo e fornecer suporte para a construção do pensamento, da comunicação e da orientação das condutas sobre os mesmos.

Estes conhecimentos consensuais são como teorias implícitas sobre o mundo social (Rodrigo, Rodrigues e Marrero, 1993) que “constituem um conhecimento implícito, subjacente ao nosso comportamento e às nossas atitudes

sociais, sem que habitualmente sejamos conscientes deles” (Pozo, 2002: 201). Por outro, o traço distintivo entre as representações e as teorias implícitas é o de que a construção de representações sociais se dá em grupo e, portanto, em interação.

Estes modelos interpretativos e de construção da realidade dos quais as representações sociais se revestem se fundamentam nos processos de socialização, que por sua vez mantém uma relação estreita com a cultura concebida como um conjunto de atitudes, crenças e códigos de valores num determinado período histórico, conforme Clifford Geertz (2003). Vale destacar que a complexa rede de significados no qual os grupos sociais interagem geram inúmeras pertencas e culturas e que, à luz da concepção deste estudioso norte-americano, todos os sujeitos independente de sua classe social possuem cultura e nela atuam ao mesmo tempo em que se constituem. Em síntese, tomar atitudes, controlar, analisar e representar os fenômenos juntamente com a realidade social prescinde da partilha da vida dos indivíduos em sociedade.

Ao partir deste princípio, partilhamos do pensamento de que a Teoria das Representações Sociais se constitui em um campo de estudos, imprescindível para aquelas áreas de conhecimento que tencionam compreender a dinâmica psicossocial das relações humanas responsável pela construção e representação da realidade.

Estas construções obedecem a uma estrutura regida por uma lógica e por leis que adotam mecanismos e funcionamento necessários para a sua atividade (Ibáñez, 1988). Sem o entendimento dessa estrutura e de sua dinâmica psicossocial alicerçada pelas imagens e sentidos que os indivíduos partilham, será difícil contribuir com a montagem dos “quebra-cabeças” sobre motivos que levam os indivíduos a agirem desta ou daquela maneira, como também a construírem esta ou aquela representação de si mesmo e do mundo.

A obra do psicólogo francês Serge Moscovici *La psychanalyse, son image et son public* (1978) é considerada um estudo inaugural da Teoria das Representações Sociais. Moscovici rompeu com a concepção individualista de sujeito na Psicologia Social e focalizou o seu olhar na relação sujeito-objeto. Ambos, sujeito e objeto, se constroem a partir das interações mútuas. O campo das experiências é o lugar no qual se dá a comunicação entre o sujeito e o objeto-mundo. Na visão de Moscovici (1978: 61), sujeito e objeto coexistem em um mesmo campo de atividade, pois

não existe um corte dado entre o universo exterior e o universo do indivíduo (ou do grupo), [...] o sujeito e o objeto não são absolutamente heterogêneos em seu campo comum. O objeto está inscrito num contexto ativo, dinâmico, pois que é parcialmente concebido pela pessoa ou a coletividade como prolongamento de seu comportamento.

Neste sentido, a teoria das representações sociais considera que tanto o sujeito quanto o objeto partilham de uma relação de construção mútua. Portanto, a realidade se constrói com base nesta interação. O sujeito participa de forma ativa na construção das representações e, “ao fazê-lo, se constitui como sujeito, na medida em que ao apreendê-lo de uma dada maneira, ele próprio se situa no universo social e material” (Mazzotti, 2000: 59).

A posição ativa do sujeito na relação com o mundo indica uma relação dinâmica entre subjetividade/objetividade: o mundo interno é construído na mesma medida em que o mundo externo se constrói e ambos emergem simultaneamente como faces de uma mesma moeda. As relações do sujeito com o mundo remetem à constituição do sujeito em sociedade. Cada um tem seu mundo perpassado pelas suas experiências e percepções que servem de fundamentos para a história de vida. Estes mundos e histórias singulares possivelmente não seriam protagonizados sem a presença do outro, que reenvia à idéia de partilha necessária tanto às particularidades da vida de cada sujeito como para a vida em relação. Significa que o individual e o coletivo estão presentes tanto na subjetividade quanto na objetividade do sujeito. Não existe uma separação, mas uma relação entre estas partes.

Nesta concepção, o outro é concebido como “pessoa-relação”, diferente da visão totalitária e absoluta que concebe o indivíduo cindido do outro, sem considerar sua distinção e igualdade a partir da comunicação intra-subjetiva. Nesta comunicação o outro mantém uma relação permanente de presença e distância, na constituição do sujeito e sua transformação em indivíduo-singular.

Para Jovchelovitch (2008) a teoria das representações sociais é um campo de estudos sobre os saberes sociais construídos na vida cotidiana. Estes se organizam a partir dos diferentes contextos sociais. Portanto, as diferentes formas de saberes e respectivas racionalidades têm suas raízes na vida cotidiana e seus contextos. Neste sentido, a Teoria das Representações Sociais “está preocupada em

compreender como pessoas comuns, comunidades e instituições produzem saberes sobre si mesmas, sobre os outros e sobre a multidão de objetos sociais que lhes são relevantes” (Jovchelovitch, 2008: 87).

Por esta ótica, o outro se torna alguém imprescindível na reflexão e no entendimento que faço de mim mesmo. Inclui-se nisto a noção do outro generalizado que Moscovici (1978: 78) considera ao dizer que a “comunicação modela a própria estrutura das representações sociais”; além do mais, este autor destaca que “uma representação social condensa uma reflexão coletiva bastante diversificada e difusa”. Isto quer dizer que a representação social mantém uma relação com o outro generalizado, de todos os interlocutores próximos ou distantes. Portanto, existe uma descentralização do sujeito na interlocução que se observa por meios da utilização do pronome ‘nós’ como forma de expressar proximidade com o outro generalizado e ‘eles’ como forma de expressar o distanciamento.

A coexistência e partilha entre o particular enquanto produção de si mesmo e o genérico enquanto produções de um sujeito social são responsáveis pelas cadeias de significados que atravessam o singular e o coletivo. Nenhum sujeito é isolado em um mundo particular, “cada um e todos somos intersujeitos” (Jovchelovitch, 2008: 81). Existe a participação de todos na construção do mundo e na constituição de cada um.

O Sujeito emerge nesta trama complexa de relações, de construção de saberes sobre si e sobre o mundo na medida em que significados são partilhados no cotidiano. Significa que existe um espaço comum de intercâmbio entre sujeitos no qual o sentido da vida de cada um adquire contornos comuns. A estrutura social, a comunicação e a cultura são as fontes de intercâmbios responsáveis pelas condições de produção e circulação das representações sociais.

A identidade e a realidade social caminham juntas e constroem-se mutuamente. As bases desta construção se organizam desde a infância e se reorganizam na adolescência e em etapas posteriores da vida, em função de novas demandas biopsicossociais do sujeito. Significa que ao longo da vida estas identidades são redimensionadas e ou modificadas em função da história individual e coletiva de cada um, o que implica mudanças em suas representações sociais como também partilhas parciais de um conjunto de significados dessas representações.

Possuir uma identidade é ao mesmo tempo ser singular com características ímpares e também ser semelhante aos outros, no sentido de compartilhar com o grupo de significados consensuais e, portanto comuns (Santos, 2000: 152). A identidade se inscreve numa zona de conflito posto que a diferença e a semelhança, entre o indivíduo e o grupo, entre a singularidade e a pluralidade, entre as necessidades internas e as grupais, estão sempre presentes (Lipiansky, 1992).

A identidade pode ser definida em largo espectro como aquilo com o qual me represento — Eu — e o que excede este limite considerado como não EU. Significa que a formação do EU e do outro é dada na relação de comunicação. Logo a alteridade é produto desta relação sujeito-outro-sujeito. É desta relação que emergem a ética, os valores e os comportamentos humanos sociais.

A identidade vista por esta ótica encontra-se articulada a um sistema de múltiplas dimensões que possuem seus referenciais em um conjunto de “características físicas, psicológicas, morais, sociais e culturais a partir das quais a pessoa pode se definir e se fazer conhecer, ou a partir das quais o outro pode defini-la, situá-la ou reconhecê-la” (Tap, 1979: 7). Este conjunto de características que define o sujeito sedimenta-se no valor e poder que o sujeito atribuiu a si, aos outros e ao mundo. A identidade, portanto, estrutura-se em uma dinâmica psicossocial, na medida em que sua construção tanto possui marcas pessoais — ligadas às idiossincrasias na maneira de perceber a si mesmo, os outros e o mundo — quanto marcas da sociabilidade, do viver e aprender com os outros. Enfim, a identidade é uma forma de dar-se a conhecer para si e para os outros através dos anseios, planos de vida e da ampliação de possibilidades que articulam realizações como: possuir uma profissão, ter um trabalho, casar, ter filhos, ter acesso aos bens de consumo (casa, carro, apartamento etc.).

O estudo das representações sociais tem mobilizado significativos avanços nos estudos sobre a identidade. Uma vez que a identidade é considerada como representação de si mesmo (Tap, 1979: 7), ela é um objeto de conhecimento passível de investigação.

A vida cotidiana funciona como cenário fermento para a representação de si mesmo e de grupos. O papel do cotidiano é imprescindível, enquanto palco de construção destas relações psicossociais onde se produzem e se partilham significados sobre si, sobre o grupo e sobre mundo, no ir e vir do dia a dia. Os

indivíduos participam da construção do cotidiano com “todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, idéias, ideologias e também se transformam” (Heller, 1970: 17).

Neste contexto do cotidiano, os conhecimentos do senso comum são produzidos para dar sentido à vida, estruturar as informações e ações do cotidiano. As representações sociais consideradas dessa forma, como conhecimentos do senso comum, traduzem uma trama complexa de relações nas quais identidades, afetos, intenções, projetos e modos de vida se estruturam e são estruturados. O senso comum é tecido na trama da vida cotidiana, uma vez que ela “apresenta-se como uma realidade interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente” (Berger e Luckmann, 1985: 35). Significa que o senso comum é um saber que emerge da partilha de pensamentos entre sujeitos comuns para organizar e dar sentido à vida. Neste sentido, o sujeito, o objeto e a sociedade são considerados indissociáveis na compreensão do processo de construção do senso comum em que emergem as identidades. A relação entre identidade e representação social é estreita e pode ser entendida da seguinte forma: a representação social configura as múltiplas dimensões integradoras da identidade. Esta compreensão auxilia na elaboração das categorias investigativas sobre os processos de produção de identidades grupais, na medida em que os conhecimentos partilhados a respeito dos fenômenos do senso comum sobre os quais a representação social se organiza são também sinalizadores da dinâmica psicossocial dos papéis e funções identitárias dos sujeitos e seus grupos.

Como observa Andrade (2000), a identidade deve se constituir em um elemento central na teoria das representações sociais, uma vez que sua importância é fundamental tanto na perspectiva teórico-metodológica quanto nas ações sociais, no planejamento de políticas públicas, estratégias de ação das minorias ativas, partidos políticos, etc. A identidade como um elemento central na teoria das representações sociais justifica, por um lado, o caminho discursivo que fizemos até aqui. Abordamos algumas facetas integrantes da complexidade que permeia o processo de identidade tanto do sujeito quanto da sociedade. Para tanto, registramos o nosso pensamento sobre o cenário social, que auxilia a compreensão de suas determinações e o estabelecimento de grandes desafios pa-

ra a construção desse sujeito da atualidade para as suas partilhas, elaboração de pensamentos e para a construção de representações sociais. Não poderíamos deixar de abordar também, com base na perspectiva teórica de Moscovici, a noção de sujeito, sua formação, e o estabelecimento de relações interativas com o objeto. Destacamos ainda o senso comum, como um campo psicossocial onde as representações sociais e a identidade do sujeito se constroem ao mesmo tempo em que a realidade é apreendida, elaborada e construída.

Os pensamentos que se seguem transitam em direção da abordagem sobre surgimento da teoria das representações sociais, sua constituição, características e seus campos de estudos. Enfim, com isto delineamos, ainda que timidamente, o campo da teoria das representações sociais.

A Teoria das Representações Sociais foi uma tentativa de “redefinir os problemas e os conceitos da Psicologia Social a partir desse fenômeno, insistindo sobre sua função simbólica e seu poder de construção do real” (Moscovici, 1978: 14). Nesta perspectiva, a Psicologia Social passou a contemplar o conhecimento do senso comum como uma de suas categorias de análise. Por meio do conhecimento do senso comum pode-se chegar à compreensão da lógica de pensamento existente na vida cotidiana.

Anteriormente ao surgimento da teoria das representações sociais, conforme Nóbrega (2003: 57) “o pensamento das massas denominado ‘senso comum’ era considerado como um corpus de conhecimento ‘confuso’, ‘inconsistente’, ‘desarticulado’ e fragmentado”. No campo científico, sobretudo na sociologia, na psicologia e na antropologia, conforme observa esta autora, o senso comum era reconhecido como uma espécie de saber “selvagem”, “profano”, “ingênuo” e até mesmo de “mentalidade pré-lógica” (Nóbrega, 2003: 57).

O conceito de representações coletivas de Durkheim funcionou como referência para Moscovici na sistematização do conceito de representações sociais. Podemos dizer, com base na concepção de Sá (1993: 23), que “Moscovici foi buscar na sociologia durkheimiana um abrigo conceitual para suas objeções ao excessivo individualismo da psicologia social americana”. Se, por um lado a visão estática com que os fenômenos sociais eram tratados impedia a expansão dos limites da Psicologia Social, por outro, impôs a Moscovici o desafio de transpor esses limites com uma nova abordagem em Psicologia Social que considera as relações entre as pessoas como construtoras de pensamentos e conheci-

mentos que estruturam ambos, o sujeito e o mundo. Esta proposta se situa na interseção entre a Psicologia e as Ciências Sociais.

Como afirma Moscovici (1978: 41), “se a realidade das representações é fácil de apreender, não o é o conceito”, possivelmente pelo fato de o fenômeno das representações sociais se dar na interseção dos diversos conceitos sociológicos e psicológicos e porque uma definição poderia prejudicar seu alcance conceitual. Ibañez (1988) indica um aspecto da teoria que dificulta a definição de seu conceito: a sua composição polimorfa, na medida em que lança mão de uma série de conceitos mais limitados do que o das representações sociais. Por sua vez, Mazzotti (2000: 68) lembra, com respeito à imprecisão do conceito de representação social, que “a maioria das críticas feitas parece ignorar a maneira como as teorias científicas são construídas: por meio de tentativa, aprimorando-se através da crítica da comunidade científica e da expansão do campo de pesquisa com a incorporação de novos olhares”. Assim sendo, tal imprecisão é positiva para suscitar discussões e investigações significativas no sentido de aprofundamento teórico-metodológico e conceitual neste novo campo de estudos.

Em resumo, o estudo das representações sociais pode ser considerado como um avanço para a Psicologia Social, uma vez que mostra a importância de se estudar e apreender os fenômenos sociais, psicológicos e cognitivos das condutas e das práticas sociais em uma dimensão psicossocial. O conhecimento do senso comum é fundamental para se entender as formas de pensamento que dirigem e justificam as condutas e práticas sociais.

A teoria da representação social cria uma nova zona de sentido, o processo de gênese e desenvolvimento de conhecimento social, ignorado pela psicologia social anteriormente. A representação social permitiu compreender a natureza simbólica e social do conhecimento (Rey, 2003: 123)

A representação é também uma forma de percepção e interpretação da realidade ou, no dizer de Moscovici (1978: 25), é “a organização de imagens e linguagem, porque ela realça e simboliza atos e situações que nos tornam comuns”. A representação é constituída por símbolos, os quais funcionam como codificadores e construtores de uma realidade que se delinea por meio das relações que os sujeitos estabelecem com acontecimentos sociais. Estes símbolos se transformam em imagens mentais associadas à linguagem, cuja função é a siste-

matização de uma realidade entre sujeitos e objetos sociais. Isto quer dizer que “a representação social é uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos” (Moscovici, 1978: 26). Na definição de Jodelet (1984: 361), a principal colaboradora do trabalho de Moscovici, “o conceito de Representações Sociais designa uma forma de conhecimento específico, o saber do senso comum, no qual os conteúdos manifestam a operação de processos geradores e funcionais socialmente marcados, designa uma forma de pensamento social”. A representação social, segundo esta autora, é um saber do senso comum, um conhecimento sócio-construído: é sempre a representação de alguém sobre outro, ou sobre algum acontecimento, ou ainda alguma coisa. Daí possuir a representação um caráter social, figurativo e simbólico. A criatividade e autonomia que articulam a representação social registram o descompromisso da representação com qualquer conhecimento de caráter científico, uma vez que seu compromisso é com o domínio e a organização do cotidiano.

De maneira geral, a representação, de acordo com Jodelet (1987: 478), possui cinco características:

- sempre é a representação de um objeto;
- tem um caráter de imagem e a propriedade de poder intercambiar o sensível e a idéia, a percepção e o conceito;
- tem um caráter simbólico e significante;
- tem um caráter de construção e reconstrução;
- tem um caráter autônomo e criativo.

Em resumo, ao pensarmos nas representações sociais como um processo de apropriação do objeto, pensamos também que este objeto deve ser um elemento do campo relacional de um grupo. Isto implica dizer que não existe representação sem existir a relação sujeito e objeto: toda a representação possui uma imagem e um significado e, portanto, ela é simbólica, construtora e reconstrutora, autônoma e criativa.

Estas características assinalam que a representação é uma forma de conhecimento que modela o objeto utilizando vários recursos: os lingüísticos, as ações e os materiais (Jodelet, 1989).

2. Os campos de estudos das representações sociais

O estudo das representações sociais, segundo Jodelet (2001), deve articular as dimensões afetivas, mentais e sociais com a linguagem, a comunicação e a realidade material e social sobre a qual elas se inserem. Jodelet (2001: 28), destaca três perguntas básicas que delineiam o campo de estudo das representações sociais: 1) Quem sabe e de onde sabe? 2) O que e como se sabe? 3) Sobre o que se sabe e com que efeito? Estas perguntas correspondem respectivamente às seguintes dimensões de estudo: 1) produção e circulação das Representações Sociais; 2) processo e estado das representações sociais; 3) o estatuto epistemológico das representações sociais.

Quanto à primeira dimensão, as condições de produção e circulação das representações sociais possuem seus referenciais na “cultura, linguagem e comunicação e sociedade” (Sá, 1998: 32) e esta dimensão trata da investigação da relação entre o contexto sócio-cultural e o aparecimento e a propagação das representações sociais. Relativamente à segunda dimensão, o processo e estado das representações sociais, trata da investigação do que é pensado sobre determinado objeto foco das representações sociais (discurso, registros, práticas) para posteriormente deduzir seu conteúdo, sua estrutura e a análise dos processos formadores das representações sociais, bem como sua lógica e sua possível transformação (Sá, 1998: 32). Por fim, a terceira dimensão, o estatuto epistemológico das representações sociais, trata do estudo das relações entre as representações sociais e a ciência, ou seja, entre o pensamento natural, aquele produzido no cotidiano, e o pensamento científico.

Estas três dimensões do campo das representações sociais se articulam e, portanto a pesquisa desenvolvida nesta área deve mantê-la dentro do possível. Abric (1994) comunga das idéias de Moscovici (1978) e Jodelet (1984) ao pensar as representações sociais como uma atividade mental de reconstrução do real que ultrapassa a soma das representações individuais: funciona como uma orientação das ações e das relações sociais. A representação social, para este autor, é um sistema de significações e / ou interpretação da realidade social que possibilita a adaptação e integração nesta realidade. Possui um papel importante na dinâmica das relações sociais e na prática, que correspondem a quatro funções: 1) Função de saber: a representação como um saber do senso comum permite en-

tender e explicar a realidade; 2) Função identitária: a representação permite a elaboração de uma identidade individual e coletiva ao situar os indivíduos e os grupos em um sistema de valores e normas sócio-historicamente estabelecidas e ao assegurar as características do saberes dos grupos; 3) Função de orientação: a representação orienta comportamentos e práticas; 4) Função justificatória: a representação permite aos atores explicar e justificar suas condutas em relação aos acontecimentos ou pares.

As representações sociais dos diferentes grupos se estruturam em três dimensões que vêm fornecer unidade e coerência em seu conteúdo e sentido:

a) Atitude — configura-se como uma dimensão em que a representação social fornece a orientação global para a ação, favorável ou desfavorável, em relação ao objeto da representação;

b) Informação — corresponde à sistematização dos conhecimentos que o grupo tem sobre o objeto;

c) Campo da representação ou imagem — é a idéia ou imagem associada a um conteúdo selecionado e preciso sobre o objeto, fornecendo-lhe uma unidade a partir da organização dos conteúdos.

Jovchelovitch (2008) considera que a dimensão afetiva-emocional é fundamental para a construção do espaço intersubjetivo, interativo e de comunicação entre o Eu, o Outro e o objeto-mundo. No entanto, segundo esta autora, ainda constatamos em alguns grupos de outros campos teóricos a separação entre as dimensões cognitivas e afetivas, “a gênese da representação na criança se revela como uma estrutura cognitiva, emocional e social” (Jovchelovitch, 2008: 69). Esta dimensão juntamente com as demais como a cognitiva, social, política tem um papel determinante na maneira como os indivíduos apreendem a realidade e reagem sobre ela (Campos e Rouquette, 2003).

3. A Formação das representações sociais: Objetivação e Ancoragem

A representação social se constrói por meio de dois processos: a objetivação e a ancoragem. São processos fundamentais, sem os quais não se poderia entender como as representações sociais se produzem.

3.1. Objetivação

A objetivação, na concepção de Moscovici (1978: 11), “faz com que se torne real um esquema conceitual, com que se dê a uma imagem uma contrapartida material”. A objetivação pode-se ser vista neste processo de formação das representações sociais como um recurso que o pensamento utiliza, denominado naturalização, para tornar concretos, reais, conceitos abstratos. A objetivação encontra-se mais ligada ao aspecto da construção social das representações sociais e se produz em três fases:

1) uma construção seletiva que consiste em selecionar aqueles elementos novos de uma informação sobre uma teoria ou objeto ou ainda sobre os acontecimentos, de acordo com o conhecimento social existente, de tal forma que estes novos elementos assumem uma organização própria;

2) um esquema figurativo que faz com que os elementos novos de uma informação sobre uma teoria ou objeto ou ainda sobre os acontecimentos se transforme em um esquema figurativo mental, que por sua vez, é sintético, condensado e formado de imagens vividas (podendo-se acrescentar que este esquema funciona como um clichê);

3) a naturalização promove a mudança fundamental de *status* e função sobre as simbolizações desconhecidas: os elementos novos de uma informação sobre uma teoria ou objeto ou ainda acontecimentos se transformam em representações e, como tais, em realidade. A classificação organiza estas simbolizações, “introduz uma ordem que se adapta à ordem preexistente, atenuando assim o choque de toda e qualquer nova concepção” (Moscovici, 1978: 113). Significa dizer que o objeto estranho ao sujeito e ao seu grupo se torna familiar, palpável pela sua materialização. Ele, o objeto, se torna apreendido por esquemas figurativos inerentes a materialização do conceito. Logo, passa a existir permuta entre conceito e objeto.

3.2. Os fatores que determinam o pensamento natural: as condições sociais nas quais as representações sociais se estruturam

a) A dispersão da informação faz com que os dados sejam ao mesmo tempo excessivos e insatisfatórios, o que causa uma lacuna entre as informações adquiridas e as necessárias para dominar “todos os elementos de que depende a seqüência de raciocínios” (Moscovici, 1978: 250). Esta condição faz com que

uma representação sobre qualquer fenômeno seja sempre parcial. Por exemplo, as informações que o sujeito dispõe sobre um objeto ou acontecimento social não são suficientes para a apreensão dos aspectos inerentes a ele.

b) A focalização faz com que o sujeito emita um julgamento antecipado sobre um objeto ou acontecimento social utilizando clichês na avaliação dos mesmos.

c) A pressão para inferência direciona o sujeito para tomar uma posição ou uma ação a qualquer momento, decorrente do seu grupo de pertença. Essas pressões influenciam os julgamentos e fazem com que se usem respostas pré-elaboradas. Isto promove um consenso de opinião, assegura a comunicação entre o grupo ao mesmo tempo em que estabiliza opiniões com níveis acentuados de incerteza.

Moscovici (1978) observa que os posicionamentos, as reações e as avaliações que organizam as representações sociais de diferentes grupos dependem de vários fatores como o nível sócio-econômico, culturas, gêneros, pertenças nos grupos, etc.

Naturalizar e classificar são duas operações fundamentais para que a objetivação se realize. A primeira transforma as simbolizações em reais, ou seja, essas simbolizações uma vez divorciadas das simbolizações anteriores deslocam-se para outras codificações. A classificação confere à realidade o símbolo através da seleção de imagens que a sociedade elege. Este processo pode ser entendido como condensação uma vez que as imagens são compactadas para dar forma e unidade.

No processo de materialização dos conceitos, forma-se um modelo de estrutura denominando de modelo figurativo. Este modelo exerce a função de mediador; funciona, segundo (Moscovici, 1978: 126), como um “ponto comum entre a teoria científica e sua representação social; é o suporte de conversão imediata do real”, mantém os elementos selecionados para a construção da representação com certa autonomia e dinâmica própria; acolhe e harmoniza em sua estrutura denominações e classificações contrárias. Em linhas gerais, o esquema ou núcleo figurativo, no pensamento de Sá (1998: 65), “é uma estrutura imagética em que se articulam de uma forma mais concreta ou visualizável, os elementos do objeto de representação que tenham sido selecionados pelos indi-

víduos ou grupos em função de critérios culturais e normativos”. O núcleo figurativo pode ser entendido como a matriz na qual se agrupam imagens selecionadas no processo de recriação do novo conhecimento sobre o objeto a ser representado. Esta recriação é transformada em núcleo e é utilizada como um clichê em um número variado de situações. Inclui-se a isto o trabalho deste núcleo de associação com outros saberes e informações, bem como a seleção de novas informações.

3.3. Ancoragem

A amarração ou ancoragem é a atribuição pela sociedade de uma escala de valores e preferências para um objeto social em função das interações sociais. Em outras palavras, o processo de ancoragem delimita o campo de uma representação, por meio do recorte da rede de significações que dão corpo à representação e permitem que esta delimitação seja compatível com os valores sociais existentes. Pode ser entendido como um processo de interiorização ou apropriação de uma estrutura simbólica cujo filtro são os valores sociais. Esta estrutura simbólica funciona como uma teoria implícita que categoriza e estrutura a realidade, fornecendo sentido a esta. Em linhas gerais, a ancoragem reúne três funções básicas: a integração do novo, a interpretação da realidade e a orientação dos comportamentos e das relações sociais (Jodelet, 1989).

O Núcleo Central

Abric (1994) parte da noção de núcleo figurativo e propõe ir mais além com o estudo do núcleo central. A idéia de centralidade ou nó central, que o autor defende, fundamenta-se no princípio de que toda a representação se organiza em torno de um conjunto de elementos ou núcleo que fornece à representação significância e coerência. O núcleo possui funções importantes como elemento gerador e organizador da representação social: na função geradora, um elemento cria ou transforma a significação dos outros elementos, denominados periféricos, que formam a representação atribuindo-lhe sentido e valor; na função organizadora é o núcleo central que determina o tipo de ligação entre os elementos da representação. O núcleo funciona como elemento unificador e estabilizador da representação. O sistema central funda a sua coerência e permanência possibilitando o consenso, no grupo social es-

pecífico, enquanto o sistema periférico possui a função adaptativa que permite as transformações de seus elementos.

Abric (1994) chama a atenção para o estudo da estrutura interna da representação social uma vez que esta possui uma natureza sistêmica, um aspecto importante para o trabalho da transformação das representações sociais uma vez estas dependem da mudança no sistema central, ou seja, do núcleo central.

Tendências destacadas no campo de estudos das representações sociais

A primeira tendência segue a trajetória de trabalho de Moscovici e Jodelet sendo chamada de abordagem processual. Jodelet compreende o estudo das representações sociais como um processo no qual a importância reside na abordagem dos conteúdos e na compreensão da construção da RS: o objeto de estudo é o fenômeno cognitivo-afetivo e sua apreensão depende dos conteúdos que podem ser apreendidos em diversas fontes como na linguagem, nos documentos, práticas e outros. A abordagem processual enfatiza a análise da objetivação e ancora-gem como caminho para se compreender o processo de construção das representações sociais através de suas imagens e significações. “Com aproximações etnográficas, a tendência dos conteúdos opta prioritariamente, do ponto de vista metodológico, pela imersão do observador nas observações semi-estruturadas, entrevistas, análise de dados de natureza qualitativa”(Anadon e Machado, 2001: 42).

A segunda tendência, estrutural, foi proposta por Abric (1994) e costuma utilizar uma análise de caráter qualitativo, experimental, porém nada impede recorrer à análise quantitativa como complementação. A identificação dos fenômenos constantes que estruturam a representação é o foco central desta abordagem, cuja finalidade é explicar o funcionamento interno das representações sociais. Esta investigação se processa em três momentos como descreve Mazzotti (2000: 67):

- a) o levantamento do conteúdo da representação feita geralmente através de entrevistas e complementada com uma técnica de associação de idéias referentes ao objeto da representação; b) pesquisa da estrutura e do NC, o que corresponde à organização do conteúdo em um sistema de categorias temáticas e a identificação das relações e da hierarquia entre os ele-

mentos componentes da representação; c) verificação da centralidade, utilizando técnicas que, partindo dos elementos identificados como os mais significativos nas etapas anteriores, procuram colocar em questão cada um desses elementos, de modo a chegar ao número mínimo de elementos “não negociáveis”, ou seja, aqueles que constituem o NC.

A terceira tendência é a “escola de Genebra” que sob a liderança de W. Doise estuda a gênese sociocognitiva das representações para analisar os processos psicossociais.

A quarta tendência é a “estruturalista”, dita “escola de Aix em Provence” porque os pesquisadores trabalham nessa universidade, sob a liderança de Flament, Abric, Vergès e outros (Abric, 1994; Sá, 1993).

Ao longo dos cinquenta anos de existência desse campo científico constatamos que escola mais recente é a “escola anglo-saxã” ou da *London School of Economics*, mais voltada para a análise do discurso, a dialogicidade, a narratividade num quadro contextual como propõe Wagner na Áustria (Marková, 2003), entendendo que a dialogicidade, “condição sine qua non da mente humana”, é “a capacidade da mente humana de conceber, criar e comunicar realidades sociais em termos do Alter” (Marková, 2003: 15). Esta escola surgiu em função das contribuições, sobretudo de Farr, Duveen, Marková, Jovchelovitch, Bauer e Gaskell.

A influência que essas as escolas tiveram no desenvolvimento dos estudos em representações sociais no Brasil pautou-se no arcabouço teórico-metodológico. As pesquisas brasileiras com referências da Teoria das Representações Sociais geralmente utilizaram os modelos propostos por esta teoria de forma criativa sem perder o rigor. Um traço importante da produção brasileira é a habilidade de incorporar nas suas problemáticas os aportes exteriores com autonomia. Vale acrescentar outro traço de destaque na produção brasileira, que é a aplicação da teoria e dos modelos das representações sociais para enfrentar questões vigentes da sociedade do Brasil na contemporaneidade, conforme provam as avaliações nacionais do emprego desta teoria desde 2000 (Sá e Arruda, 2000; Arruda, 2005 e 2009; Camargo, Wachelke e Aguiar, 2007). A produção de estudos nesta área reside em temas relacionados ao contexto onde emergem problemas sociais importantes: educação, saúde, ambiente, política e justiça social, movimentos sociais, memória e história (Jodelet, 2011).

Gilly (1989) enfatiza que a importância das representações sociais para a educação reside em compreender a função e a relação entre as estruturas simbólicas sociais e o processo educativo, os mecanismos pelos quais os fatores sociais agem sobre os processos educativos e modificam seus resultados. As representações sociais relativas à educação, escola, professores, alunos... não são independentes de outros sistemas de representações existentes nos demais segmentos sociais: significa que estas representações participam da dinâmica psicossocial dos extra-muros da escola.

Duas direções poderiam ampliar a avaliação das contribuições teóricas das pesquisas feitas em Brasil (Jodelet, 2011): uma seria sobre a investigação das temáticas recorrentes em cada campo de estudo (p.ex. educação, saúde e outros), possibilitando identificar o processo ou a estabilidade das representações sociais no contexto brasileiro e obter um mapeamento das diferentes pesquisas; a outra investigação deveria tratar sobre a constituição dos diferentes campos de pesquisa (particularmente no caso do campo da saúde ou no da educação).

Caminhos metodológicos

A Teoria das Representações Sociais não adota nenhum método específico, como diz Robert Farr (1995), o que significa que a opção por um método vai depender do tipo de abordagem a ser feita. Por esse motivo tem-se um leque de possibilidades, levando em consideração o tipo de estudo a ser realizado. Portanto, a construção do método no estudo das representações sociais é considerada um desafio, pois exige do pesquisador sintonia e sensibilidade para com o objeto de pesquisa. No geral, observa-se a utilização de dois tipos de métodos: 1) os interrogativos; 2) os associativos. Dentre os métodos interrogativos podemos citar a entrevista de aprofundamento e a de roteiro prévio, o questionário ou a utilização de programas software. Dentre os métodos associativos podemos referir as associações entre gravuras, desenhos, palavras e os suportes gráficos. Outros recursos que podem ser utilizados com apoio da antropologia são: as técnicas etnográficas, análises históricas, sociológicas...

Os caminhos metodológicos, utilizados na apreensão das representações sociais, evidenciam a descrição e a interpretação como recursos que em muito contribuem para analisar os conteúdos mentais manifestos sobre o objeto de estudo da representação. Significa que a análise de conteúdo no estudo das repre-

representações sociais fornece equilíbrio ao trabalho quantitativo, muito comum no estudo das representações sociais, uma vez que ele facilita no tratamento dos dados. Geralmente a amostra de um estudo desta natureza pode ser numerosa ou que possua densidade mesmo que não tenha um número quantitativo de unidades. É relativo. Pode-se fazer um processamento ALCESTE (análise léxica) com um número não tão grande de unidades, desde que o material tenha densidade.

Mediante isto se entende que o objeto de pesquisa em representações sociais, como em outras modalidades de pesquisa qualitativa, constrói-se a partir da seleção e delimitação do campo de estudo e de análise. Neste sentido, o estudo das representações sociais introduz desafios metodológicos em seu curso que transitam desde a apreensão do seu conteúdo até a sua validade enquanto afirmação de que estes são os conhecimentos partilhados pelo grupo em foco.

Aproximações conclusivas

Após fazermos uma breve apresentação do arcabouço da Teoria das Representações Sociais e a sua importância na compreensão da produção e circulação de pensamentos que orientam as ações da vida dos sujeitos na sociedade, discutimos, primeiramente, o processo de construção da identidade do sujeito e das suas interações com o campo psicossocial. Abordamos alguns componentes da complexidade que permeia o processo de constituição da identidade tanto do sujeito quanto da sociedade. Destacamos o cenário social como central, na compreensão das interações, partilhas, elaboração de pensamentos e construções de representações sociais. No segundo momento, fizemos uma breve trajetória que objetivou dar forma e corpo à Teoria das Representações Sociais.

Finalizamos este artigo sem a pretensão de esgotarmos o assunto tratado, com a evidência dos seguintes pontos:

a) que o arcabouço teórico-metodológico deste campo é um desafio para nós pesquisadores. Por um lado, convida ao aprofundamento de estudos que permitam ampliar discussões e concepções sobre as lacunas desse campo teórico-metodológico; por outro lado, convida a criar elementos a partir de campos de saberes afins que possam dinamizar, enriquecer e subsidiar a compreensão das representações sociais não somente no campo educacional, mas em outros nos quais as interações, partilhas, pensamentos, sentimentos e ações consensuais de grupos sejam importantes para as suas análises;

b) que é precisa a manutenção do rigor teórico-metodológico sem perder de vista que as representações sociais configuram um conhecimento construído e partilhado na relação entre integrantes de um grupo social, para orientar seus pensamentos, sentimentos e ações;

c) que as realidades sociais dos coletivos são elementos fundantes para se compreender a lógica que fundamenta as comunicações, as atitudes os valores, as crenças que permeiam os comportamentos admitidos em cada grupo social.

Bibliografia

- ABRIC, J. C. “Les représentations sociales: aspects théoriques”. ABRIC, J. C. (org.). *Pratiques sociales e représentations*. Paris: PUF, 1994. 11-35.
- ARRUDA, Angela. “Pesquisa em representações sociais: a produção em 2003”. M. M. S.S. MENIN e A. M. SHIMIZU. (org.), *Experiência e representação social*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005. 59-92.
- “O trânsito de saberes: olhar sobre a produção brasileira”. M. LOPES, F. MENDES, e A. MOREIRA (coord.), *Saúde, educação e representações sociais. Exercícios diálogos e convergência*. Coimbra: FORMASAU, 2009. 19-35.
- ANADON, Marta e MACHADO, Paulo Batista. *Reflexões teórico-metodológicas sobre as representações sociais*. Salvador: UNEB, 2001.
- ANDRADE, Maria A. Alonso. “A identidade como representação e a representação da identidade”. MOREIRA & OLIVEIRA (orgs.). *Estudos interdisciplinares de representação social*. Goiânia: AB, 2000. 141-149.
- BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BERGER, Peter L. e LUCKMANN, Thommas. *A Construção social da realidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1985.
- CAMARGO, Brígido. V. WACHELKE, João F. R. e AGUIAR, A. “Desenvolvimento metodológico das pesquisas sobre representações sociais em jornadas internacionais de 1998 a 2005”. A.S.P. MOREIRA, e B.V. CAMARGO (orgs.). *Contribuições para a teoria e o método de estudo das representações sociais*. João Pessoa, PB: Editora Universitária da UFPB, 2007. 181-202.
- CAMPOS, Pedro H. F. e ROUQUETTE, Michel-Louis. “Abordagem estrutural e componentes afetivos das representações sociais”. *Psicologia: Reflexão e Crítica*. v. 16, n. 3 (2003): 435-445.

- CASTELLS, Manuel. *O Poder da Identidade*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2001.
- FARR, Robert. “Representações Sociais: a teoria e a sua história”. P. GUARESCHI e S. JOVCHELOVTCH (org.). *Textos em representações sociais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. 31-59.
- GILLY, Michel. “Les représentations sociales dans le champ éducatif”. D. JODELET (org.). *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989. 363-386.
- HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. São Paulo: Paz e Terra, 1970.
- IBÁÑEZ, Tomás. “Representaciones sociales: teoría y método”. In: *Ideología de la vida cotidiana*. Barcelona: Sendai, 1988. 13-78.
- JODELET, Denise. “Représentation sociale: Phénomènes, concept et théorie”. S. MOSCOVICI. *Psychologie sociale*. Paris: PUF, 1984. 357-378.
- “Représentations sociales: un domaine en expansion”. D. JODELET (org.) *Les représentations sociales*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989. 31-61.
- “Representações sociais: um domínio em expansão”. D. JODELET (org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001. 17-44.
- “Ponto de vista: sobre o movimento das Representações Sociais na comunidade científica brasileira”. *Temas em Psicologia*, 19 (2011): 19-26.
- JOVCHELOVITCH, Sandra. *Os contextos do saber: representações, comunidade e cultura*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- LIPIANSKY, Edmon Marc. *Identité et Communication*. Paris: PUF, 1992.
- MARCOVÁ, Ivana. *Dialogicity and Social Representations: The Dynamics of Mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- MAZZOTTI, Alda J. A. “Representações Sociais: desenvolvimentos atuais e aplicações à educação”. In: CANDAU, Vera Maria (org.). *Linguagens, Espaços e Tempo no Ensinar e Aprender*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- MOSCOVICI, Serge. *A Representação Social da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- NÓBREGA, Sheva Maia. “Sobre a Teoria das Representações Sociais”. In MOREIRA, Antônia Paredes (org.). *Representações Sociais: teoria e prática*. João Pessoa: Universitária, 2003.
- POZO, Juan Ignacio. *Aprendizes e Mestres: a nova cultura da aprendizagem*. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed Editora, 2002.

- REY, Fernando L. G. *Sujeito e subjetividade: uma aproximação histórico-cultural*. Trad. Raquel Souza Lobo Guzzo. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003.
- RODRIGO, María José, RODRÍGUEZ, Armando e MARRERO, Javier (eds.) *Las teorías implícitas: una aproximación al conocimiento cotidiano*. Madrid: Visor, 1993.
- SÁ, Celso Pereira de. *Sobre o Núcleo Central das Representações Sociais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- *A Construção do Objeto de Pesquisa em Representações Sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- SÁ, Celso. P. e ARRUDA, Angela. “O estudo das representações sociais no Brasil”. *Revista de Ciências Humanas*. Ed. especial (2000): 11-31.
- TAP, Pierre. “Relations interpersonnelles et genèse de l’identité”. In: *Homo* v. XV (1979): 7-43.

Nota curricular

Ivany Pinto Nascimento é Mestre e Doutora em Psicologia da Educação pela PUC/SP e Pós Doutora/UERJ. Pesquisadora e docente da Universidade Federal do Pará, coordena o Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Identidade, Juventude, Representações Sociais e Educação (GEPEJURSE), além de integrar o Centro Internacional de Estudos sobre Representações Sociais (CIERS) e a Cátedra da UNESCO sobre o Trabalho Docente. Bolsista Produtividade — PQ CNPq.

Contacto

ivany.pinto@gmail.com

AGÁLIA • REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA

NORMAS DE EDIÇÃO E TÉCNICAS

1. NORMAS DE EDIÇÃO

Agália. Revista de Estudos na Cultura publica estudos de caso, trabalhos procedimentais e teórico-metodológicos, recolhas e análises bibliográficas ou documentais, abordagens quantitativas e qualitativas, e qualquer trabalho de investigação localizado no alargado campo dos “Estudos na Cultura”. Neste espaço multidisciplinar estão referenciadas a totalidade das Ciências Sociais e Humanas e estão contemplados âmbitos de especialização tais como os estudos linguísticos e literários, a sociologia, a antropologia, a história, a geografia, a filosofia, as artes, as ciências da educação, a ciência política, o turismo, a economia, o direito, a comunicação ou a gestão e a planificação cultural.

A *Agália* é editada desde 1985 pela Associação Galega da Língua (AGAL) e acompanha os procedimentos e as normas de receção e avaliação de originais próprias do campo científico internacional (nomeadamente à avaliação por pares sob o sistema de “ocultação dupla”). Publicada duas vezes por ano (em junho e dezembro) tanto em versão eletrónica como impressa, a *Agália. Revista de Estudos na Cultura* pode editar, para além de números gerais, volumes monográficos coordenados por investigadores/as convidados/as.

Os artigos encaminhados para a *Agália. Revista de Estudos na Cultura* estarão escritos em (galego-)português, seguindo, preferentemente, o novo acordo ortográfico, e não terão uma extensão maior dos 50.000 caracteres incluindo espaços, notas de rodapé, a relação de referências citadas (a revista rege-se pelo estilo de citação bibliográfica da MLA), um resumo em inglês e outro em (galego-)português de entre

150 e 300 palavras, e uma série suficiente de palavras chave (quatro no mínimo) também nessas duas línguas. Os trabalhos serão originais (em virtude da Lei da Propriedade Intelectual do Reino da Espanha) e não estarão sendo submetidos a revisão em qualquer outra publicação científica. Junto com o seu contributo, o/a autor/a remeterá uma declaração de autoria e originalidade (acessível em <http://www.agalia.net/normas-de-edicao.html>).

Todos os trabalhos serão submetidos a um mínimo de duas avaliações por especialistas pelo sistema de “ocultação dupla”, pelo qual nenhuma referência ao nome do/a autor/a será recolhida no texto, além das citações de publicações próprias. É por isto que tanto a identificação do/a autor/a e da sua Instituição como o próprio trabalho serão enviados através do formulário disponível ao efeito na página da revista (<http://www.agalia.net/envio-de-trabalhos.html>), no qual serão indicados os endereços de contacto (postal e eletrónico) juntamente com uma breve nota curricular do/a investigador/a (entre 10 e 15 linhas em que figure informação sobre habilitações, ligações institucionais, principais publicações, âmbitos de especialidade, etc.). Por este mesmo meio é possível também sugerir eventuais revisores/as para o trabalho enviado.

Tanto aqueles trabalhos financiados por organismos públicos ou privados de investigação como os contributos resultantes de revisões de comunicações apresentadas em congressos (nacionais ou internacionais) indicarão esta condição em nota de rodapé situada no fim do título do artigo. No primeiro caso fará-se constar o nome e o código identificativo do projeto de investigação financiado de que resulta o artigo, as entidades financiadoras e o período em vigor do subsídio. No caso dos trabalhos vinculados a congressos, para além do título completo e do seu carácter nacional ou internacional, será referida a instituição organizadora e as datas e o local de celebração.

Todos os trabalhos submetidos a *Agália* serão redigidos de acordo com as “Normas Técnicas” acessíveis abaixo. Recomenda-se, neste sentido, a utilização do documento modelo disponibilizado ao efeito (em <http://www.agalia.net/normas-de-edicao.html>) e, igualmente, a consulta

da “Informação para revisores” que figura na página da *Agália. Revista de Estudos na Cultura* (<http://www.agalia.net/revisoresas.html>).

Aqueles trabalhos recebidos que forem avaliados positivamente serão submetidos as correções gramaticais, formais ou estilísticas necessárias e preceitivas para a sua publicação na *Agália*. Para além disto, de julgá-lo necessário e antes de serem encaminhadas as provas de imprensa, a redação da *Agália* pode enviar a cada investigador/a um Informe de Edição do trabalho aceite; neste informe são oportunamente indicadas todas as questões que os autores e autoras devem resolver antes da diagramação do seu texto.

Na revisão das provas de imprensa serão admitidas apenas correções tipográficas e ortográficas. Qualquer mudança de outro tipo no texto uma vez aprovado para a sua publicação (acréscimos ou eliminações) estará submetida ao juízo dos editores e não poderá afetar a diagramação da revista.

O facto de submeter trabalhos à *Agália* implica o acordo da parte dos autores e autoras tanto na inserção do seu artigo na revista (na sua versão digital e impressa) de acordo com estas Normas, como na disponibilização desse contributo quer através da própria página web da publicação (<http://www.agalia.net>) quer dos repositórios ou bases de dados em que estiver alojada a *Agália. Revista de Estudos na Cultura*.

Recensões

A *Agália* recebe também recensões de trabalhos científicos. Os textos críticos incluídos nesta secção estarão redigidos de acordo com as Normas Técnicas da revista, não poderão exceder os 10.000 carateres e serão avaliados e aprovados previamente pelo Conselho de Redação desta publicação internacional. No início da primeira página da resenha deverá constar título, nome(s) do(s) autor(es) e dados editoriais da obra comentada (local, editora, ano de publicação, total de páginas e ISBN). Os textos serão enviados, juntamente com um breve currículo do(s) seu(s) autor(es), através do formulário disponível ao efeito na página da revista (<http://www.agalia.net/envio-de-trabalhos.html>).

2. NORMAS TÉCNICAS

1) Textos: Poderá usar-se qualquer versão dos processadores OPEN-OFFICE ou Microsoft WORD para os sistemas operativos MS-DOS/Windows ou Linux.

2) Material gráfico: A inclusão de material gráfico deve garantir a originalidade. No caso de serem incluídas referências, nos originais constará com toda a clareza a sua fonte e/ ou localização, inclusive com menção expressa da concessão da permissão de reprodução se for o caso. A sua identificação será feita imediatamente debaixo do material, em posição centralizada, letra minúscula e utilizando carregado para a tipologia e ordenação do material e redondo para o título, de acordo com o seguinte modelo:

Tabela/ Gráfico/ Imagem 1. Título do gráfico ou da imagem.

Fonte:

O material gráfico digitalizado (que será publicado em escala de cinzentos na versão impressa da *Agália*) deverá adequar-se aos seguintes parâmetros:

- Desenhos, planos, mapas, gravuras, etc.: formato .TIFF, tendo em conta que o processo de digitalização (“scanning”) será feito em linha ou mapa de bits (nunca em escala de cinzentos), ao tamanho real da imagem (100%) e com uma resolução mínima de 1.200 pontos por polegada (p.p.p).
- Fotografias: formato .TIFF a cores ou escala de cinzentos (a preto e branco) conforme proceder, ao tamanho real da fotografia (100%) e com uma resolução mínima de 300 pontos por polegada (p.p.p.).
- Gráficos: Preferentemente numa página em Excel (arquivos .XLS) (já que os gráficos de Word apresentam frequentemente problemas de conversão aos programas profissionais de diagramação), ou no formato do Openoffice (.SXC).
- MUITO IMPORTANTE: Com independência de o material gráfico poder ir inserido no documento de texto, como orientação para a localização das imagens, cada uma das imagens ou gráficos deverá ser entregue como arquivo independente, sujeitando-se às especificações supracitadas.

3) Composição do trabalho: Recomenda-se a utilização do documento modelo disponibilizado no site de *Agália. Revista de Estudos na Cultura* (<http://www.agalia.net/normas-de-edicao.html>).

- Epígrafes: o título do artigo (Times, corpo 12) irá no cabeçalho em posição centralizada, com letra minúscula e tipo carregado; as epígrafes (Times, corpo 11) e subepígrafes (Times, corpo 10), oportunamente numeradas, serão dispostas no lugar correspondente na direita, em minúsculo e carregado.
- Resumo e palavras chave (Times, corpo 10): serão situados após o cabeçalho, primeiro a versão em (galego-)português e depois a versão inglesa, sem avanço de parágrafo na primeira linha, com espaçamento entre linhas simples, as epígrafes em carregado e o corpo do texto em caracteres redondos.
- Notas de rodapé (Times, corpo 8): serão compostas com a opção específica do processador de texto. Se seguir sinal de pontuação ao número de chamada, o sinal de pontuação irá depois do número da chamada e nunca antes: “exemplo¹.” e não “exemplo.¹”.
- Corpo do texto (Times, corpo 11): justificado e com espaçamento entre linhas de 1.5; o avanço de parágrafo da primeira linha será feito com a opção específica do menu formato ou desenho de parágrafo; nunca se usará tecla de espaçamento nem tabulação. A mesma indicação serve para as notas de rodapé.
- Citações (Times, corpo 11): serão transcritas de acordo com o original para as línguas românicas e o inglês e traduzidas em nota de rodapé para o idioma da revista nos restantes casos. Se tiverem mais de quatro linhas serão dispostas como parágrafo independente, sem aspas, com espaçamento entre linhas simples e a correspondente remissão bibliográfica no fim do trecho entre parênteses; serão compostas (também as tabelas ou quadros) com a opção específica do processador de textos, nunca com espaçamentos ou tabulação. Se a citação tiver menos de quatro linhas, será disposta no corpo do texto, entre aspas duplas (se houver necessidade de utilizar aspas dentro da citação, elas serão simples, ‘...’) e a correspondente remissão bibliográfica no fim da citação entre parênteses de

acordo com o seguinte modelo: “(Autor/a, ano: página-página)”.

- Bibliografia: As entradas, ordenadas alfabeticamente após a epígrafe correspondente, serão colocadas de acordo com os seguintes modelos (norma ISO 690:2010; mais informação em <http://www.ua.pt/sbidm/biblioteca/ReadObject.aspx?obj=15944>):

Autor/a [Apelido(s), Nome]. *Título do Livro*. Edição [ed.]. Volume [Vol.]. Número de Volumes [vols.] Cidade: Editora, Ano.

Autor/a [Apelido(s), Nome]. “Título do Artigo Científico Impresso”. *Nome da revista* Volume. Número (Ano): página-página.

Autor/a [Apelido(s), Nome]. “Título do Artigo Científico ou do Capítulo do Livro”. *Título do Livro ou Coletânea*. Editor/a ou Coletor/a. Cidade: Editora, ano. página-página.

Autor/a [Apelido(s), Nome]. “Título do Artigo Científico Eletrónico”. *Nome da revista* Volume. Número (Ano): Páginas. Base de dados. Data de acesso [dia de mês de ano] <URL>.

www.agalia.net

AGÁLIA. REVISTA DE ESTUDOS NA CULTURA

ISSN: 1130-3557

DEPÓSITO LEGAL: C-250-1985 (versão papel)

EDITA: Associação Galega da Língua (AGAL)

URL: <http://www.agalia.net>

ENDEREÇO-ELETRÔNICO: revista@agalia.net

ENDEREÇO POSTAL:

Rua Santa Clara nº 21
15704 Santiago de Compostela
(Galiza)

Periodicidade Semestral
(números em junho e dezembro)

