Hertz Wendel de Camargo
Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira
Orgs.

Identidade, Memória e Subjetividade

SYNTAGMA
EDITORES

Identidade, Memória e Subjetividade

Copyright © 2015, Syntagma Editores Ltda.

Capa > Janiclei Mendonça
Planejamento Gráfico | Janiclei Mendonça
Coordenação Editorial | Celso Moreira Mattos
Revisão/Editoração | Artur Ricardo de Aguiar Weidmann e Carla Lavorati
Ficha catalográfica | Tércia Merizio, CRB 9-1248
Produção Eletrônica | Syntagma Editores

Conselho Editorial
Dr. José de Arimathéia Custódio, Labted (UEL)
Dra. Sonia Mansano, Psicologia (UEL)
Dra. Esther Gomes de Oliveira, Doutorado em Estudos da Linguagem (UEL)
Dra. Denise Wietzel, Mestrado em Letras (UNICENTRO)
Dra. Beatriz Helena Dal Molin, Faculdade de Letras (UNIOESTE)
Dra. Elza Kioko Nakayama Murata, Faculdade de Letras (UFG)
Dr. Aryovaldo de Castro Azevedo Junior, PPGCOM (UFPR)
Dr. Hertz Wendel de Camargo, PPGCOM (UFPR)

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

I19 Identidade, memória e subjetividade/organizada. por Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira; Hertz Wendel de Camargo – Londrina, Syntagma Editores, 2015.
435 p.

ISBN: 978-85-62592-22-5

1. Artes (700) I. Teixeira, Níncia Cecília Ribas Borges. II. Camargo, Hertz Wendel de.

CDU - 76

SYNTAGMA

Syntagma Editores Ltda., Londrina (PR), Maio de 2015
www.syntagmaeditores.com.br

PREFÁCIO

PREFÁCIO

Tudo o que somos e pensamos surge a partir de nosso contato com o outro, com as mudanças que ocorrem no mundo. Não há sociedade sem indivíduos e um inexiste sem o outro, tanto que cada ser humano é criado por outros, representando este, um papel social no qual o indivíduo crescerá dentro dos hábitos e crenças de uma família e de uma dada região, portanto, como afirma Elias (1994, p.19) "o indivíduo é parte de um todo maior, que ele forma junto com outros". Sendo assim, não é possível a ideia de um sujeito singular no contexto da pós-modernidade, pois este é determinado por uma série de situações. O sujeito contemporâneo é híbrido e como tal não há como rotular, caracterizar ou personalizar sua identidade, sendo que esta se configura em um processo contínuo de transformação deliberado pelas relações sociais que se encontram globalizadas. Isso pode ser exemplificado por meio da rede mundial de computadores, a internet, que nos envereda por um labirinto de relações virtuais pelo qual nos deixamos capturar. Ao participar de tais caminhos utilizamos nossos artifícios, novas identidades que mascaram uma realidade precária, por vezes dolorida, própria da modernidade líquida proposta por Bauman (2005, p. 100),

> Hoje em dia, nada nos faz falar de modo mais solene ou prazeroso do que as "redes" de "conexão" ou "relacionamentos", só porque a "coisa concreta"— as redes firmemente entretecidas, as conexões firmes e seguras, os relacionamentos plenamente maduros — praticamente caiu por terra.

É pelas palavras que a subjetividade vem à tona. Dessa forma, todo discurso se dá por uma representação da realidade. Se as práticas sociais só são legitimadas no campo da representação, o texto quer seja: literatura, cinema, jornalismo, publicidade são espaços perfeitos para entender os conceitos que tangem determinados grupos, pois ao produzi-los, os sujeitos colocam-se em um palco onde é possível visibilizar a maneira como as representações agem, são absorvidas e transformam-se em discursos representativos.

A obra *Identidade, memória e subjetividade* nos apresenta explicações sobre as relações que se estabelecem entre as várias dimensões da memória e subjetividade na construção das identidades. Os artigos apresentam interfaces com as artes, linguagens e com a filosofia e assinalam aspectos importantes relativos à história, memória e cultura, demonstrando que há várias formas de lidar com o passado e todas elas envolvem interesse, poder e exclusões. O tema escolhido parte de um que vem sendo travado não só em diversas áreas acadêmicas, como na sociedade em geral, com o intuito, portanto, de expandir o conhecimento sobre identidade, memória e subjetividade. O livro reúne pesquisadores interessados em investigar a constituição do discurso, os processos envolvidos na produção de efeitos de sentidos nos textos que circulam socialmente, com foco no papel da memória na produção de sentidos e nos processos de produção identitárias na contemporaneidade. Boa leitura!

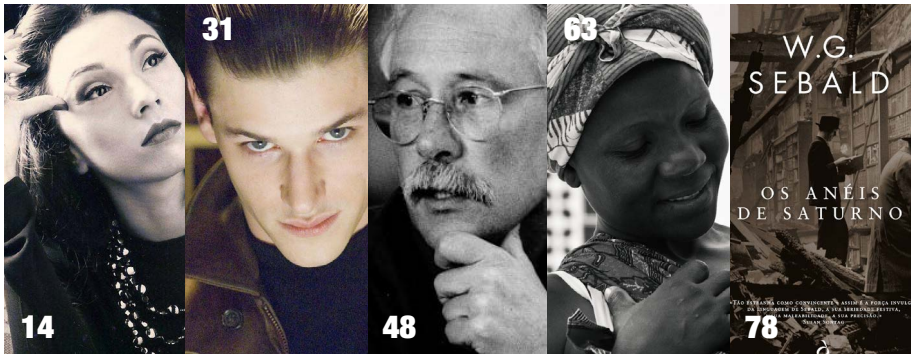
Dra. Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira & Dr. Hertz Wendel de Camargo

SUMÁRIO

SUMÁRIO

I

Perspectivas Artísticas: Literatura, cinema, pintura e teatro



14 Clarice Lispector: diálogos de um desejo insólito de metamorfose galopante
Adriane Cherpinski

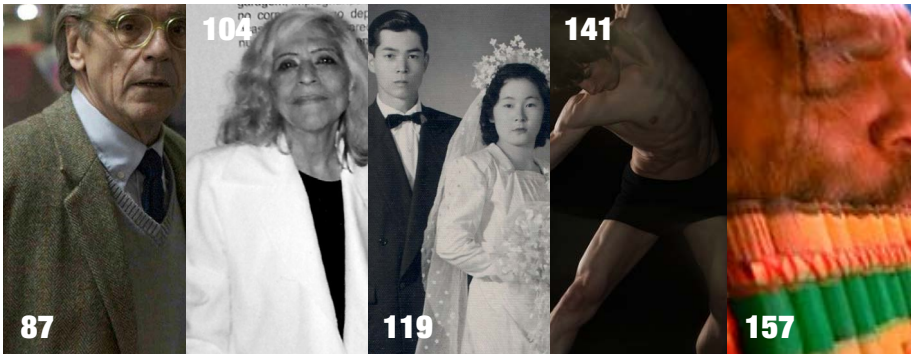
31 Estudo do personagem vilão nos filmes de terror *slasher*
André Campos Silva

48 Entre palavras e imagens: desdobramentos da memória em W. G. Sebald
Carla Lavorati

63 A negritude e sua influência na literatura moçambicana
Chimica Francisco

78 A percepção da memória em *Os anéis de Saturno*, de W. G. Sebald
Gilberto Zolotorevsky Alves Junior

SUMÁRIO



87 A poética do deslocamento sob a ótica de dois cineastas contemporâneos: *Páginas da Revolução* de Roberto Faenza e *Trem Noturno para Lisboa* de Bille August
Maria Célia Martirani

104 A feiura internalizada no conto *Um dia lá longe* de Regina Benitez
Maristela Scremin Valério

119 A função do retrato nos casamentos arranjados entre os japoneses em Londrina-PR e interior de SP, na década de 1950
Murilo Alves de Almeida Ito

141 Identidade móvel e corpo em rotação: letras transgressoras na literatura
Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira

157 Saberes ancestrales y saberes modernos: la configuración de identidades en el norte argentino
Vanina Belén Canavire

SUMÁRIO

II

Perspectivas Linguísticas:
Línguas, linguagens e mídias

175 Entre a "velha" e a "nova" pátria:
identificações e práticas sociais
Adriana Cristina Bernardim

194 Indústria cultural pós-moderna:
estratégias de criação transmídia imersiva
em jogos de realidade alternativa (ARG.)
Alexandre Torresani de Lara

207 A relação entre a construção da identidade, a imagem
percebida e a reputação adquirida de Dilma Rousseff
Celso Figueiredo Neto
José Carlos Thomaz
Maria De Lourdes Bacha
Rodrigo Prando

247 A construção da identidade do sujeito surdo
mediada pela linguagem
Analia M. F. Costa
Carla C. P. P. Ricci
Claudia Maris Tullio
Maria E. Maciel

SUMÁRIO

263 O sujeito das novas mídias comunicacionais na era digital: entre o choque e a experiência
Edemir Jose Pulita

285 Território, territorialidade e identidade: os suábios do Danúbio em Guarapuava/PR
Gilson A. Boschiero
Márcia da Silva

321 O texto da publicidade: conceitos a partir da semiótica da cultura
Hertz Wendel de Camargo
Rafaeli Francini Lunkes

339 O gênero textual *charge* na condição de hipertexto
Hertz Wendel de Camargo
Josemara Stefaniczen

357 Discurso de professores sobre o livro didático: perspectivas de um objeto disciplinar
Juliana Orsini da Silva

SUMÁRIO

III

Perspectivas Filosóficas:
Humanidades, significação e cultura

376 Husserl: da subjetividade transcendental ao problema do solipsismo teórico
Artur Ricardo de Aguiar Weidmann

398 Um sujeito incapaz de desaparecer, em busca de um sentido: a gênese da subjetividade ética, o paradigma da sensibilidade e a renovação do humanismo segundo Lévinas
Cristiano Cerezer

416 Virtude e felicidade no contexto da Religião nos limites da simples razão de *Immanuel Kant*
Gustavo Ellwanger Calovi

I

Perspectivas Artísticas:
Literatura, cinema, pintura e teatro

I

CLARICE LISPECTOR: DIÁLOGOS DE UM DESEJO INSÓLITO DE METAMORFOSE GALOPANTE

Adriane Cherpinski[1]

Entre as sombras das trevas noturnas delineia-se uma majestosa e misteriosa silhueta. Não se sabe ao certo se de um cavalo ou de uma mulher. O calor daquele corpo exala a altivez e os segredos do instante-já, ora sinistro, ora doce... dialética intrínseca, fonte de paz e de conflito... Captar cada singularidade momentânea no acervo literário da escritora brasileira Clarice Lispector (1920-1977) torna-se, assim, pois, um desafio. Desafio esse que se intensifica de forma inquietante na obra Água viva (1973), e no conto *Estudo sobre cavalos* ou, mais especificamente, nas narradoras que se arrastam ao sabor de seus desejos, abandonando a condição humana para assumir a animalidade do ser que constitui um dos arquétipos fundamentais dentre os que a humanidade inscreveu em sua memória: o cavalo.

Minha intenção é refletir sobre as possibilidades dialógicas em torno da figura obsessiva do cavalo, buscando identificar o processo de metamorfose desejada e sofrida pelas personagens, que também são narradoras na obra Água viva (1973) e no datiloscrito[2] do conto *Estudo sobre cavalos,* sem data de

1 Mestre em língua e literatura, pela UNICENTRO (2013). É professora colaboradora na FAI - Faculdades Alto Iguaçu, desde agosto de 2012. Dedica-se aos estudos comparativos, especialmente no campo da literatura brasileira, com ênfase em Clarice Lispector. *E-mail:* Adriane.cherpinski@hotmail.com

2 A autorização de cópia do datiloscrito para estudo foi concedida pelo filho primogênito de Clarice Lispector, Paulo Gurgel Valente, legalizada por meio de Termo de Cessão, lavrado entre a pesquisadora e a

produção, encontrado entre os vários materiais da escritora alocados em seu arquivo na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, publicado em 1974 como *Seco estudo de cavalos,* integrante da obra também clariceana *Onde estivestes de noite.*

Embora a proposta de investigação restrinja-se a dois textos, há evidentes possibilidades de análise dialógica comparativa, na mesma ótica, sobre *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres, Perto do Coração Selvagem, A legião estrangeira, Laços de família* e *A paixão segundo G. H.*, bem como no quadro *Gruta*, também clariceano.

Muito já escreveu-se e falou-se sobre a produção de Clarice Lispector. No entanto, a multiplicidade de sentidos desencadeados no "instante-já" da leitura, ou no dito das entrelinhas, permitem, continuamente, captar novas e plurais possibilidades interpretativas, tanto no interior de cada texto, como num âmbito mais amplo, envolvendo várias obras, sobre o viés comparativo, tendo em comum a mesma perspectiva de reflexão, ou seja, o desejo das narradoras em se metamorfosearem em cavalo, não um cavalo comum, mas um cavalo que transita somente pelas trevas...

Há estudos similares que detectam, a partir da figura de um animal, o dialogismo entre as produções de um mesmo autor, como, por exemplo, a presença da figura do cachorro nos exercícios poéticos de Virgílio Ferreira.

Iniciei a reflexão da presença significativa da figura equina na obra clariceana pela primeira vez na ABRALIC, em 2013, em Campina Grande/ Paraíba, quando ainda estava num estágio de amadurecimento do estudo.

Na esteira dos estudos comparados, a literatura se produz num constante dialogismo de textos por meio de retomadas, empréstimos e trocas, absorvendo analogias, parentescos e também influências (NITRINI, 2000), o que fundamenta e permite a análise que tem como fio condutor a metamorfose equina na obra **Água viva** e no conto *Estudo sobre cavalos*, de Clarice Lispector, tendo em vista que os recortes apresentados justificam e orientam tal proposta de leitura. A partir da exploração destes textos confirma-se que tal animal assume certa centralidade no universo literário clariceano, o que motivou investir neste estudo.

Fundação Casa de Rui Barbosba em 03 de outubro de 2012, na cidade do Rio de Janeiro.

Cabe destacar ainda que, curiosamente, um fato envolvendo um animal equino abalou um dos dias de produção de Clarice. O fato é descrito pela amiga Maria Bonomi, em entrevista a Julio Lerner:

> - Eu estava hospedada na casa de minha mãe, no Rio, quando recebo um telefonema de Clarice me contando que havia uma mula na cozinha de sua casa! "O que é que foi, Clarice? No 7° andar? Eu não entendi... Você disse que tem uma mula dentro do seu apartamento? Eu estou ouvindo bem?" E ela, com a voz meio aflita... Aliás, ela não falava mula, ela gritava: "Um jegue, Maria. Tem um jeguiiii aqui em casa!!!". O pobre do animal tinha caído no terraço do fundo quando um movimento fez desabar terra encosta abaixo... Foi uma coisa maluca, no 7° andar de repente lhe aparece um jegue dentro de sua própria casa... Claro... essas coisas só poderiam acontecer mesmo com Clarice... O animal teve de descer amarrado em cordas seguras pelos bombeiros... (BONOMI apud LERNER, 2007, p. 94).

Relatos biográficos à parte, embora sejam entendidos como coincidência, longe de mistificar a vida de Clarice Lispector, o cavalo é um animal recorrente na literatura e na pintura clariceana.

Galopes no tempo: diálogos da metamorfose de um desejo

As atividades de comparar obras artísticas são comuns desde a Antiguidade e apresentam amplo leque de possibilidades analíticas e dialógicas a partir de elementos comuns. Dentre as várias aproximações entre Água viva, e o conto *Estudo sobre cavalos* restringiu-se a investigação sobre as acepções das narradoras em torno do cavalo.

Praz (1982, p.2), enfatiza a necessidade de entender a simbologia pois: "[...] as palavras assumem diversos significados [...] assim também os assumem as figuras simbólicas". Nesta perspectiva, torna-se indispensável explicitar as principais expressões simbólicas em torno do cavalo.

O cavalo engloba as noções de velocidade, imaginação e imortalidade. É uma personificação simbólica de força e vitalidade. "Já na arte das cavernas da era glacial os cavalos e bois selvagens representavam os motivos mais importantes da pintura" (BIEDERMANN, 1993, p. 78). A domesticação do cavalo ocorreu somente alguns milênios depois, na Europa oriental ou na Ásia central.

> Concebido originalmente como animal terrível, muitas vezes o cavalo foi associado ao reino dos mortos e sacrificado aos defuntos, mas mais tarde, por sua velocidade e sua capacidade de saltar, torna-se símbolo do Sol ou animal de tração do *carro do céu* (BIEDERMANN, 1993, p. 79).

O cavalo está associado às trevas, conforme crença da memória de todos os povos onde surge galopante. É filho da noite e do mistério, sendo portador de morte e de vida no mesmo instante (CHEVALIER, 1999).

O final da noite conduz ao amanhecer e, nesse processo, o cavalo abandona suas sombrias origens. De lunar ele passa, à luz do dia, a apresentar-se com um branco e majestoso manto, sendo, portanto, solar, na esfera dos deuses bons e dos heróis, por isso representa o instinto controlado, dominado, sublimado. Contudo, Chevalier (1999) lembra que o cavalo tenebroso prossegue sempre no interior do ser humano, que às vezes é bom e às vezes é mau:

> O que é que faz o cavalo ser brilhante de cetim? É a doçura, não a piegas ou sentimental, mas aquela de quem assumiu o fulgor de vida – essa doçura se objetiva no seu pelo nu que deixa adivinhar os elásticos músculos ágeis e controlados (LISPECTOR, [s. d.], p. 1).

O cavalo participa simbolicamente tanto do plano ctoniano como do uraniano, o que não se passa despercebido na narrativa de *Estudo sobre cavalos*, pois ao mesmo tempo em que possui a doçura induzida à bondade, demonstra brutalidade, anunciando que deve ser temido: "Todo cavalo é selvagem e arisco quando mal tocado por mãos de...[3]" (LISPECTOR, [s. d.], p. 2).

Sob o olhar da psicologia, o cavalo é um ser nobre e inteligente, mas quando perturbado pode ser temeroso:

> [...] o 'id" (a esfera dos sentidos) e o 'ego' são concebidos como cavalo e cavaleiro; em certas situações difíceis ocorrem sonhos com cavalos que dão coices às cegas, e que podem ter a função de exortar a integração entre as duas esferas da psique (BIEDERMANN, 1993, pp. 79-80).

O cavalo não é como um animal comum, ele é montaria, veículo, nave e, seu destino é inseparável do destino do homem. Durante o dia corre desen-

3 Palavra ilegível no datiloscrito.

freadamente, tendo como guia o cavaleiro que o conduz na direção que deseja; durante a noite, a situação inverte-se, o cavaleiro torna-se cego e o cavalo assume a posição de guia, comandando a cavalgada. Cavalo e cavaleiro travam entre si importante animosidade que pode ser triunfante, mas, se entre ambos houver qualquer discordância, a loucura ou a morte podem ser certeiras. "As tradições, os rituais, os mitos, contos e poemas que evocam o cavalo, não fazem senão exprimir as mil e uma possibilidades desse jogo sutil" (CHEVALIER, 1999, p. 203). Portanto, não há esvaziamento de significados em torno da figura do cavalo.

A imagem do animal equino está atrelada às carruagens de casamento e às carruagens imperiais e funerárias. Também é o símbolo do guerreiro e, até mesmo, instrumento de guerra por excelência. O cavalo branco, imagem da beleza vencedora, é o símbolo da majestade.

Morte, mistério e magia constituem, portanto, a tonalidade fundamental que circunda as acepções em torno da figura do cavalo. Isso fica reforçado se atentarmos para outro signo emblemático igualmente significativo: a noite.

> [...] a noite parece mais ajustada a uma corrente que valoriza o mistério, respeita o inexplicável e aprecia os sentimentos indefiníveis. Daí o nosso gosto pela noite como hora, quando a escuridão reina e se associa na imaginação a acontecimentos anormais e sobrenaturais, pontilhados de fantasmas, crimes e perversões [...] (CANDIDO, 2009, p. 44).

As histórias sobre divisão da personalidade normalmente são narradas às sombras noturnas, o 'outro' quase sempre aparece à noite, como os lobisomens, forma extrema da personalidade rachada e oposta a si mesma. Além disso, o sono está ligado à noite como estado que conduz a um mundo próprio, às vezes tocado pelo sobrenatural, por causa do sonho e da sua manifestação extrema, o pesadelo. "Tudo isso é matéria como vida diferente, tão válida quanto a da vigília e representando um desdobramento não apenas da personalidade, mas do mundo. Um outro ser, num outro mundo" (CANDIDO, 2009, p. 45).

A noite não representa apenas o momento benéfico da solidão humana, mas constitui-se como uma grande reveladora: "[...] a fonte oculta, tanto

dos nossos sentimentos quanto das coisas, o tesouro infinito no qual um mundo inteiro de imagens desperta sob o passo do explorador" (NOVALIS apud CANDIDO, 2009, p. 45).

No viés do ocultismo, neste estudo, a noite compreende a condição fundamental para a realização do obsessivo desejo das narradoras em se reduzirem ao nível equino.

Água viva e *estudo sobre cavalos:* exaltações instantâneas

Clarice Lispector, um dos principais ícones da literatura brasileira, com amplo acervo de obras traduzidas para diversos países, possui suas especificidades próprias, muitas vezes contraditórias e paradoxais e, suscita, no meio acadêmico, inquietações que conduzem a questionamentos sobre a condição humana. Vários estudos buscam, nos lugares onde viveu e nas indagações sobre seu íntimo emocional e psicológico, sinais que demonstram sua condição irreverente de ser, pensar, agir e escrever, já que sua vida foi cercada por crenças, fantasias, dores e mistérios: "Simplesmente eu sou eu" (LISPECTOR, 1998, p. 95).

Suas obras, exploradas no âmbito nacional e internacional, despertam diversas inquietações e, justamente por serem obras abertas[4], constantemente possibilitam novidades interpretativas.

Neste leque de múltiplas leituras, detém-se no conto *Estudo sobre cavalos* e na obra **Água viva**, a título de exercício de investigação e análise do dialogismo em torno do desejo das narradoras em percorrem um caminho insólito para alcançar a metamorfose equina. Ressalto que a mesma análise em relação a *Perto do Coração Selvagem, Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres, A legião estrangeira, Laços de família* e *A paixão segundo G.H.*, bem como no quadro *Gruta*, também clariceano.

O conto *Estudo sobre cavalos* foi publicado em 1974 (um ano depois da publicação de Água viva), sob o título *Seco estudo de cavalos*, no livro *Onde*

4 A obra aberta é aquela que indica um interlocutor/leitor que pode guiar e manobrar uma obra, pois é um sujeito ativo que desenvolve suas ações. Como a obra aberta tem em sua essência a ambiguidade, é passível das mais variadas interpretações, encontradas em diferentes expressões artísticas. Por isso, a obra significa para o interlocutor independente das decisões conscientes ou psicológicas do autor. Para que uma obra de arte esteja concluída, é preciso tornar-se compreensível se aquele que a observa for capaz de "[...] a reinventar num ato de congenialidade com o autor" (ECO, 1991, p. 41).

estivestes de noite. No entanto, trabalhei com a versão original que antecedeu a publicação, a qual é datilografada e corrigida de próprio punho pela autora e é guardada pela Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Não consta nenhuma indicação temporal de sua gênese. O texto apresenta-se fragmentado e seus trechos são tão curtos e rápidos como o galope de um cavalo, pois o ritmo da leitura incorpora visceralmente o atributo equino – galope -, percorrendo oito páginas, sendo que algumas se resumem em pequenas tiras de papel, amareladas pelo tempo.

O que se observa em Água viva e *Estudo sobre cavalos* é uma grande preocupação em fazer latejar o instante, o presente momento: "Ali, como estátuas. [...] Instante imobilizado como por máquina fotográfica que tivesse captado alguma coisa que jamais as palavras dirão" (LISPECTOR, [s. d.], p. 4).

As palavras, assim que registradas por meio da escrita, constituem um caminho que não existia antes e nem continuará existindo depois: é o instante presente, buscado insistentemente também em *Água viva:* "Quero escrever-te como quem aprende. Fotografo cada instante. Aprofundo as palavras como se pintasse, mais do que um objeto, a sua sombra" (LISPECTOR, 1998, p. 14).

Bachelard (2007) entende que "tudo quanto é simples, tudo quanto é forte em nós, tudo quanto é duradouro mesmo, é o dom de um instante" (BACHELARD, 2007, p. 37-38). Assim, o tempo é o instante. É o instante presente que tem toda a carga temporal e apresenta ambivalências de longo alcance, com sentimentos contraditórios, que, vividos juntos imobilizam o tempo. As contradições são vividas num único instante.

Na visão de Nascimento (2012), Clarice Lispector tem contribuído em questionar os limites humanos em suas obras, em especial Água viva que "[...] ficcionaliza certo não humano não como aquilo que ameaça o homem, mas, ao contrário, contribui para o ultrapasse das barreiras" (NASCIMENTO, 2012, p. 25). Essa acepção ancora também *Estudo sobre cavalos,* onde a espécie animal complementa a humana e vice versa: "[...] o cavalo é o que existe de melhor no ser humano. Tenho um cavalo dentro de mim que raramente se exprime. Mas ao ver outro cavalo, o meu se expressa" (LISPECTOR, [s. d.], p. 1).

Somando-se a isso, Sousa (2012) adjetiva Água viva como "ambígua", pois detecta uma hesitação enunciativa articulada ao princípio da instantanei-

dade. Essa imensidão imediatista invoca o exterior para o interior nas obras Água viv*a* e *Estudo sobre cavalos*. As narradoras assumem o papel de personagem principal, não são nominadas e vivem num mundo interior, imerso dentro do "eu", ao entorno das quais os enredos irão se manifestar. Nesse sentido,

> [...] a reinvenção do humano, como visto, depende necessariamente da intertroca com as formas vicinais: todos os viventes, como animais e plantas, bactérias e vírus (agentes de processos e mutações), até mesmo com o não vivo (objetos, pedras e coisas) (NASCIMENTO, 2012, p. 52).

E, esse Éden reinventado compõe os textos selecionados constituindo instantes, não de fatos, mas de sensações: "Tentando pôr em frases a minha mais oculta e sutil sensação – e desobedecendo à minha necessidade exigente de veracidade – eu diria: se pudesse ter escolhido queria ter nascido cavalo" (LISPECTOR, [s. d.], p.2).

Inspirado na estética da recepção de Pareyson, Eco propunha interrogar a obra e não as próprias pulsões pessoais, numa dialética de "fidelidade e liberdade". Na perspectiva da arte moderna, "[...] a ideia de que os signos literários são uma organização de significantes que, ao invés de servirem para designar um objeto, designam instruções para a produção de um significado" (ECO, 2008, p. 6). Assim, no ato da leitura, o leitor/interlocutor encontra pistas, direcionamentos sugeridos pelo autor que, articulados ao contexto social, cultural, histórico e literário, conduzem a determinada interpretação.

É nesta dimensão que, ao tomar como parâmetro os estudos comparados, identifica-se o diálogo, as analogias, os empréstimos, as retomadas e os parentescos a partir de Água viva e *Estudo sobre cavalos*, os quais demonstram relação intrínseca na enunciação do mundo natural, povoado por seus diferentes habitantes, vegetais e animais, estabelecendo uma relação íntima e fazendo, entre as palavras, brotar flores e abrigar espécies animais, estimulando efeitos sinestésicos relacionados a cores, sons, cheiros e texturas: "O que é que faz o cavalo ser de brilhante de cetim?" (LISPECTOR, [s. d.], p. 1), "O lugarejo então já misturava ao seu cheiro de estrebaria a consciência da força contida dos cavalos" (LISPECTOR, [s. d.], p. 8), "Como reproduzir em palavras o gosto? O gosto é uno e as palavras são muitas" (LISPECTOR, 1998, p. 46).

O foco narrativo de Água viva e *Estudo sobre cavalos* é subjetivo, apresentado na primeira pessoa do singular, explicitando a vida interior e as impressões psicológicas sobre o mundo de fora das narradoras/personagens. Há, ainda, recorrência de outras personagens, contudo, da mesma forma que surgem com a mesma incrível rapidez se dissolvem, não fazendo parte da narrativa por muito tempo.

Entre as diversidades naturais, nas duas obras, as referências especiais são para os bichos: "[...] os bichos me fantasticam" (LISPECTOR, 1998, p. 48) e, com tamanha intensidade que as mais diversas espécies habitam Água viva (cães, cavalos, lobos, tartarugas, entre outros) compondo uma fauna exuberantemente verbal e luxuriante, pois "todos os seres vivos, que não o homem, são um escândalo de maravilhamento" (Ibidem, p. 55). Em *Estudo sobre cavalos*, a espécie equina é o que motiva todo o enredo, tal como o próprio título anuncia, embora outros animais sejam citados, como gatos e cachorros.

Ao remexer e investigar o mistério das coisas e dos animais, as narrativas oferecem outras inquietações filosóficas sobre ser e agir; a liberdade individual é a que mais se destaca. Não a liberdade de ação política, mas a liberdade de maior essência: a liberdade do ser. A narradora de Água viva busca a cada instante se afirmar como um ser livre: "sou heroicamente livre" (Ibidem, p. 16).

Em *Estudo sobre cavalos*, a reflexão sobre liberdade move e fundamenta a narrativa, desde o cavalo livre, ou seja, ainda não domado e domesticado pelo homem:

> O que é um cavalo? É a liberdade tão indomável que é inútil aprisioná-lo para que sirva ao homem: deixa-se domesticar mas com um simples movimento de rebelde safanão de cabeça, sacudindo a crina como a uma solta cabeleira, mostra que sua íntima natureza é sempre bravia, límpida e livre (LISPECTOR, [s. d.], p. 1).

A liberdade intrínseca do cavalo permite-lhe que seja sempre indomável assim como a narradora em sua infinita liberdade imaginativa se transforma no animal que mais admira, para desbravar os mistérios das trevas noturnas, afirmando: "[...] talvez o cavalo ele-mesmo[5] não sinta o símbolo de vida livre que nós sentimos nele" (Ibidem, p. 2).

5 A expressão "ele-mesmo", com hífen, consta tal como no datiloscrito.

Embora o tempo em Água viva apresente-se mais acentuado no interior da narradora, pode-se dizer que também é cronológico, pois, a princípio, parece não durar mais que um dia. No entanto, no decorrer da narrativa, percebe-se outros dias, noites e madrugadas, uns próximos dos outros. Igualmente, em *Estudo sobre cavalos*, há referências a uma tarde ensolarada embora o tempo pareça congelar numa noite escura e misteriosa, entrecortada de memórias de tempos outroros da adolescência da narradora:

> Já me relacionei de um modo perfeito com o cavalo. Lembro-me de mim-adolescente[6]. De pé com a mesma altivez do cavalo e a passar a mão pelo seu pelo lustroso. Pela sua agreste crina agressiva (LISPECTOR, [s. d.], p. 2).

O espaço nas narrativas de Água viva e *Estudo sobre cavalos* é bem mais frequente e intenso no próprio interior psicológico das narradoras: "só no tempo há espaço para mim" (LISPECTOR, 2008, p. 10), assim, marcações temporais passam a caracterizar o espaço: "minha palavra estala no espaço do dia" (LISPECTOR, 1998, p. 17). Em Água viva, de modo geral, é possível aferir que durante toda a narrativa prevaleça como espaço físico a casa da narradora, porém, isto não encontra-se explícito em suas palavras. Esta conclusão surge dos comentários de que dorme, levanta para atender a porta, atende ao telefone, ouve o canto dos pássaros na varanda e ouve a empregada cantarolando na área de serviço. Entretanto, não há descrições minuciosas sobre nenhum destes espaços. No texto *Estudo sobre cavalos*, o espaço igualmente se reduz ao interior da narradora/personagem, a qual, ao deixar-se levar pelas lembranças cita, de forma breve, outros espaços: cidadezinha do interior com suas pequenas ruas e calçadas, fazenda e sua própria casa, porém, sem descrições pormenorizadas desses lugares.

Metamorfose galopante

No início do conto *Estudo sobre cavalos* encontram-se indícios de uma possível animalização da narradora, ao se colocar no lugar de um cavalo cego e captar as sensações interiores: "O que é que um cavalo vê que, não

6 A expressão "mim-adolescente", com hífen, consta tal como no datiloscrito.

vendo, o torna perdido como de si mesmo? É que, quando enxerga, vê fora dele o que está dentro de si" (LISPECTOR, [s. d.], p. 1-2).

Em seguida, ela demonstra a afinidade equina: "Eu me sentia como se alguém me visse de longe. Assim, '**A moça e o Cavalo'**" (LISPECTOR, [s. d.], p. 2, grifos nossos). É a partir dessa expressão que o dialogismo entre *Estudo sobre cavalos* e Água viva torna-se mais evidente. Note-se que a narradora denominou-se como "moça", ao passo que a narradora de Água viva descreve-se "mulher":

> Já vi cavalos soltos no pasto onde de noite o cavalo branco - rei da natureza - lançava para o alto ar seu longo relincho de glória. Já tive perfeitas relações com eles. Lembro-me de mim de pé com a mesma altivez do cavalo e a passar a mão pelo seu pêlo nu. Pela sua crina agreste. **Eu me sentia assim: a mulher e o cavalo** (LISPECTOR, 1998, p. 50, grifos nossos).

A narrativa *Estudo sobre cavalos*, dividida em seus dois tempos – dia e noite – aproxima-se de seu clímax ao surgirem as primeiras pistas de perigo nos mistérios da noite: "Podia-se ver o morno bafo úmido – o bafo radioso e tranquilo que saía das narinas trêmulas extremamente vivas dos cavalos em certas madrugadas frias" (LISPECTOR, [s. d.], p. 5).

A metamorfose inicial e mais evidente é a do próprio cavalo, o qual adquire comportamento agressivo durante a noite, abandonando a condição de condutor e carregador de cargas:

> Mas à noite os cavalos liberados das cargas e conduzidos à ervagem galopavam finos e soltos no escuro. Potros, rocins, alazões, longas éguas, cascos duros – ou de repente uma cabeça fria e escura de cavalo: - os cascos batendo, focinhos espumantes erguendo-se para o ar em ira e murmúrio. E às vezes uma longa respiração esfriava as ervas em tremor (LISPECTOR, [s. d.], p. 5).

A narradora, ouvindo esse rumor dos cavalos, sente-se atraída: "[...] eu adivinhava os cascos secos avançando até estacarem no ponto mais alto da colina" (Ibidem, p. 5). Essa descrição dialoga com o trecho de Água viva que descreve a pintura de uma gruta:

> E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu mergulho na terra, escuras nas nimbadas de claridade, e eu,

> sangue da natureza - grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra, onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno. [...] E tudo isso sou eu. Tudo é pesado de sonho quando pinto uma gruta ou te escrevo sobre ela - **de fora dela vem o tropel de dezenas de cavalos soltos a patearem com cascos secos as trevas**, e do atrito dos cascos o júbilo se libera em centelhas: eis-me, eu e a gruta, no tempo que nos apodrecerá (LISPECTOR, 1998, p. 15, grifos nossos).

Observa-se que, nas duas narrativas, as situações se passam numa noite, não em uma noite qualquer, mas em meio às trevas, onde as narradoras demonstram sentirem-se à vontade. Nenhuma delas afirma ver os cavalos, apenas ouvem os galopes. A figura do cavalo noturno as seduzem.

O clímax de *Estudo sobre cavalos* se dá nas trevas do quarto da narradora. A cena aparece no final do texto, no ponto mais estratégico do conto, rompendo com a ordem do mundo natural, onde os elementos de tensão – homem x cavalo – constituem os princípios estruturantes e dinâmicos e sobre os quais predomina o princípio organizador do enredo. Inicialmente a narradora se sente amedrontada, sensação que logo se dissipa num sorriso maquiavélico: "[...] quereria responder com as gengivas à mostra em relincho" (LISPECTOR, [s. d.], p. 5). Em seguida, ela descreve a própria metamorfose:

> Na inveja do desejo o rosto adquiria a nobreza inquieta de uma cabeça de cavalo. [...] Mal eu saísse do quarto minha forma iria se avolumando e apurando-se, e, quando chegasse à rua, já estaria a galopar com patas sensíveis, os cascos escorregando nos últimos degraus da escada da casa. Da calçada deserta eu olharia: um canto e outro. E veria as coisas como um cavalo as vê (LISPECTOR, [s. d.], p. 5).

Sobre o homem metamorfoseado em cavalo, Chevalier (1999) define-o como "o possuído e o iniciado". Essa afirmação baseia-se no estudo dos ritos Xamãs, onde o animal faz parte das práticas dionisíacas e, de modo geral, nos rituais de posse e iniciação. A inversão dos papéis entre cavalo e cavaleiro esboça-se também no Vodu haitiano e africano, no Zar da Abissínia e na Ásia Menor. "Em todas essas tradições, o homem, o possuído, transforma-se ele próprio em cavalo, para ser montado por um espírito" (CHEVALIER, 1999, p. 204).

É sobre essa perspectiva que a narradora de Água viva revela um mundo místico e sinistro em suas noites, confessando inclusive a prática de rituais:

> Minha noite vasta passa-se no primário de uma latência. [...] Tenho o misticismo das trevas de um passado remoto. [...] Cercam-me criaturas elementares, anões, gnomos, duendes e gênios. Sacrifico animais para colher-lhes o sangue de que preciso para minhas cerimônias de sortilégio. Na minha sanha faço a oferenda da alma no seu próprio negrume. A missa me apavora - a mim que a executo. E a turva mente domina a matéria. A fera arreganha os dentes e galopam no longe do ar os cavalos dos carros alegóricos. Na minha noite idolatro o sentido secreto do mundo. Boca e língua. E um cavalo solto de uma força livre. Guardo-lhe o casco em amoroso fetichismo (LISPECTOR, 1998, p. 38).

Nesse ambiente permeado pelo ocultismo a narradora de Água viva confessa seu fetiche: cavalos, os quais são admirados justamente pela liberdade deliberada, que coaduna nos dois textos em análise, onde as narradoras reconhecem e respeitam a condição selvagem e indomável: "Deixo o cavalo livre correr fogoso [...] (LISPECTOR, 1998, p. 71). Essa afirmativa é reforçada: "Deixo o cavalo livre correr fogoso. Eu, que troto nervosa e só a realidade me delimita (Ibidem, p. 19). Observa-se certa mutação nas palavras da narradora de Água viva, ao comparar sua corrida/trote com a do cavalo. As comparações entre a narradora e o animal equino são constantes: "Lembro-me de mim de pé com a mesma altivez do cavalo [...]" (Ibidem, p. 50).

Segundo Elias José ([s. d.]), é comum, em arte, o ser solitário humanizar os animais para fazer deles ouvintes, companheiros. Mas a narradora de Água viva explica que possui outro método: "Não humanizo bicho porque é ofensa – há de respeitar-lhe a natureza" (LISPECTOR, 1998, p. 49). Ela inverte o processo: "eu é que me animalizo" (Ibidem, p. 49). Sua imersão ao mundo animalizado é tão profunda que confessa a frustração: "Não ter nascido bicho é uma minha secreta nostalgia" (Ibidem, p. 52).

Esse desejo desenfreado de se animalizar é enfatizado também pela narradora de *Estudo sobre cavalos*, como se fosse hipnotizada por tambores em um ritual e se transforma em cavalo:

> Se adormeço um instante, o eco de um relincho me desperta. E é inútil não ir. No escuro da noite o resfolegar me

> arrepia. Finjo que durmo mas no silêncio o ginete respira. Todos os dias será a mesma coisa: já ao entardecer começo a ficar melancólica e pensativa. Sei que o primeiro tambor da montanha do mal fará a noite, sei que o terceiro já me terá envolvido na sua trovoada. E no quinto tambor já estarei na minha cobiça de cavalo fantasma. Até que de madrugada, aos últimos tambores levíssimos, me encontrarei, sem saber como, junto a um regato fresco, sem jamais saber o que fiz (LISPECTOR, [s. d.], p. 7).

Embora o desejo incontido em se metamorfosear em cavalo alimente esse ritual, a narradora de *Estudo sobre cavalos*, sabe que sua natureza é humana e está fora de seu alcance mudar isso definitivamente:

> Da última vez [...] era tão grande a minha tristeza humana por ter sido o que eu não devia ser, que jurei que nunca mais. O trote porém continua em mim. Converso, arrumo a casa, sorrio, mas sei que o trote está em mim. Sinto falta dele como quem morre. Não, não posso mais deixar de ir (LISPECTOR, [s. d.], p. 7).

Ela hesita, tenta aceitar sua naturalidade, mas o desejo a arrasta apelando a um ritual que lhe possibilite a mutação para ser o que está latente no seu interior, um cavalo:

> E sei que de noite, quando ele me chamar, irei. Quero que ainda uma vez o cavalo conduza o meu pensamento. Foi com ele que aprendi. Se é pensamento esta hora entre latidos. Começo a entristecer porque sei, com meus olhos – oh sem querer: não é culpa minha! – com meus olhos sem querer já resplandecendo o feitiço do regozijo – sei que irei. Quando de noite ele me chamar para a atração do inferno, eu irei. [...] Ninguém sabe, ninguém vê. Só os cães ladram pressentindo o sobrenatural. Apresento-me no escuro [...] (LISPECTOR, [s. d.], p.7).

O período da noite constitui-se no momento de transformação da narradora. Essa metamorfose parece ser desencadeada numa seita por meio de um ritual. De humana passa a cavalo, um ser noturno que desbrava as trevas e não teme os mistérios de um lugar sinistro como o inferno. Relutante, ela entrega-se ao sobrenatural e ao cavalo que ilustra a valorização negativa do animal, como visão terrível e pesadelo. Chevalier (1999) lembra que são os cavalos da morte ou do pesadelo que povoam o folclore céltico: são cavalos-

demônios, almas penadas ou entes malditos que desviam o caminho dos viajantes ou os atraem para os pântanos. É preciso não esquecer que, no folclore, os cavalos veem e entendem.

Assim, nas despedidas do sol a narradora agitada prepara-se pois "A noite é a minha vida com o cavalo diabólico. A noite é minha vida, entardece, a noite pecadoramente feliz é a vida triste que é a minha orgia [...]" (LISPECTOR, [s. d.], p. 8). Orgia materializada no fetiche da metamorfose em cavalo.

Considerações finais

As acepções simbólicas multiplicam-se em torno da figura do cavalo tornando-se, por vezes, complexas. Complexidade essa singular na obra literária Água viva, de Clarice Lispector em leitura dialética com o conto clariceano *Escrito sobre cavalos.* Nestes textos, as manifestações em torno da figura do cavalo se unem e adquirem um sentido único revelando o instante-já, seja sob os raios dourados do sol ou sob as trevas noturnas, onde as narradoras evoluem da condição humana para a animalizada, num êxtase ritualístico, atendendo narradoras que desejam e se permitem metamorfosear nas sombras da noite em busca de satisfação interior.

Cada detalhe tem sempre uma função, entra na dinâmica da narrativa, a qual não termina. Assim como em Água viva a narrativa de *Estudos sobre cavalos* continua. De dia as narradoras são seres humanas e à noite, cavalos. Esses temas se apresentam, sempre entre sombra e luz, ao longo dos textos.

A mulher de *Escrito sobre cavalos* transforma-se em cavalo e vai ao encontro das sombras noturnas, deixando os seguros aposentos de casa para descobrir o mundo, aventurando-se animalizada. Este ato do ser humano sofrer metamorfoses adquirindo aspectos animalizadores é comum na literatura: Franz Kafka em *A metamorfose,* o personagem Riobaldo na obra *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa, entre outros.

No entanto, Clarice Lispector fascina e, ao mesmo tempo desestabiliza o leitor, ao apresentar uma narradora que deseja ser da espécie equina, mas volta à condição humana. Cada fragmento de *Escrito sobre cavalos* parece captar a dimensão do instante-já da cena: o brilho do pelo, o galope, o cheiro de estrebaria, situando o leitor na fronteira entre o real, lógico, racional, imediato

explícito e uma intimidade secreta, revelando assim duas obras que não abordam fatos, mas sim sensações.

A liberdade que as narradoras acreditam ter é a do cavalo, pois se entregam à metamorfose... Elas não têm liberdade humana e sim animal...

Essas breves reflexões em torno das obras *Água viva* e *Estudo sobre cavalos* são passíveis de maior aprofundamento reflexivo e desencadeamento teórico sobre a leitura e o desempenho do leitor.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante.** Trad. Antonio de Padua Danesi. Campinas, SP: Verus Editora, 2007.

BIEDERMANN, Hans. **Dicionário ilustrado de símbolos.** Trad.: Glória Paschoal de Camargo. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Na sala de aula**: caderno de análise literária. 8 ed. São Paulo: Ática, 2009.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 13 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

ECO, Umberto. **Obra Aberta.** 8 ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. **Os limites da interpretação.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

FACHIN, Odília. **Fundamentos de Metodologia.** 5.ed.[rev] - São Paulo: Saraiva, 2006.

JOSÉ, Elias. **Anotações sobre "Água Viva".** CL 22 pit/CFRB/RJ. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, [s. d.].

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia Científica**. 5.ed - São Paulo: Atlas, 2007.

LERNER, Julio. **Clarice Lispector:** essa desconhecida. São Paulo: Via Lettera, 2007.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Estudo sobre cavalos.** s/d. CL 33 pi. CFRB/RJ. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, [s. d.].

NASCIMENTO, Evandro. **Clarice Lispector:** uma literatura pensante. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada.** São Paulo: Edusp, 2000.

PRAZ, Mario. **Literatura e artes visuais.** Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1982.

SOUSA, Carlos Mendes de. **Clarice Lispector:** figuras da escrita. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2012.

I

ESTUDO DO PERSONAGEM VILÃO NOS FILMES DE TERROR *SLASHER*

André Campos Silva[1]

Acreditamos que antes de iniciar esta discussão seja prudente definir o que é um personagem. Segundo Antonio Geraldo da Cunha (2010) a palavra personagem deriva do latim persona, do qual deriva *personare* que significa "soar através de". De acordo com Renata Pallotini (1989) durante as celebrações do deus Dionísio as populações se embriagavam e festejavam com todo tipo de prazer carnal existente. Em determinado ponto da festa havia um sacrifício em tributo a Dionísio enquanto eram entoadas cantorias em sua homenagem. Em certo momento estas cantorias passaram a serem divididas em dois semi-coros, em que um responde ao outro, como em um diálogo. Durante a música vocal as pessoas se encontravam inebriadas pelo vinho e suscitavam a fictícia aparição do próprio deus Dionísio, passando a gesticular e agir como se fossem o próprio deus. Neste momento já é mais fácil compreender a definição de personagem como "soar através de", visto que estas pessoas que cultuavam Dionísio estavam fazendo ressoar em suas atitudes aquilo que atribuíam como próprio ao deus grego. Renata Pallotini (1989) compreendeu este como o embrião da dramaturgia, e do personagem. Nota-se que este culto se fazia a partir do sacrifico e da entonação de músicas que envolviam o público.

1 Doutor em Ciências da Comunicação pela UNISINOS - Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Professor do IFSC - Instituto Federal de Santa Catarina - Campus Palhoça. *E-mail*: emailbols@bol.com.br

Algo bem próximo ao que realizamos hoje com o cinema de terror, quando purgamos nossas angústias no sacrifício de personagens, enquanto coletivamente participamos como espectadores de sequências de imagens e sons que nos levam para uma outra realidade.

O curioso é perceber que dentro do próprio rito de adoração a Dionísio surge esta entidade, a personagem, que se faz soar como se fosse a própria substância interpretada. Por isto Robert Makee (2006) diz que o personagem é uma obra de arte não um ser humano, ele é uma metáfora para a natureza humana. Seus aspectos são desenvolvidos para serrem claros e reconhecíveis como se fossem reais.

Segundo Antônio Cândido

> Não são mais as palavras que constituem as personagens e seu ambiente. São as personagens (e o mundo fictício da cena) que "absorveram" as palavras do texto e passam a constituí-las, tornando-se a fonte delas — exatamente como ocorre na realidade. Contudo, o mundo mediado no palco pelos atores e cenários é de objectualidade puramente intencionais. Estas não têm referência exata a qualquer realidade determinada e adquirem tamanha densidade que encobrem por inteiro a realidade histórica a que, possivelmente, dizem respeito. A ficção ou mimesis reveste-se de tal força que se substitui ou sobrepõe à realidade. É talvez devido à velha teoria da "ilusão" da realidade supostamente criada pela cena, devido, portanto, ao altíssimo vigor da ficção cênica, que não se atribui ao teatro o qualificativo de ficção. (CÂNDIDO, 1968, p.25)

Por isto, quando vemos um personagem na tela enxergamos como se o seu desempenho cênico fosse similar ao comportamento de uma pessoa, com atos realizados do qual somos testemunhas e não pura ficção. Só temos a impressão de que vivemos algo real em um filme, é porque somos colocados dentro do mundo imaginário, segundo o ponto de vista dos personagens.

Neste ponto se torna importante lembrar a distinção existente entre lírico[2], dramático e épico[3]. Segundo Flávio de Campos (2007) aquilo que cha-

2 O lírico é um modo que visa representar um estado de emoção do artista, e por isto centra-se no mundo interior do poeta e por conta disto existe um grande predomínio da subjetividade dele na obra. Por este motivo também é executada em primeira pessoa do singular no tempo presente. Gênero muito pouco utilizado no cinema narrativo norte americano, por causa da valorização da contemplação de impressões.
3 O épico foi pensado para ser contado e não interpretado por algum ator, por isto ele também é chamado de narrativo. Os fatos são narrados no passado, na terceira pessoa e valoriza feitos heroicos e grandes

mamos de ficção teve seus primeiros traços pensados pelos gregos, em especial por Aristóteles. Eles não concebiam os elementos como ficção, mas como mimese, as coisas representadas eram próximas a realidade. Estas modalidades de mimese tornavam as artes existentes naquele momento em três gêneros; épico ou narrativo, lírico e dramático. Contudo, dos três modelos elaborados pelos gregos apenas um deles se aproxima das práticas do cinema norte americano de terror, o dramático. Ele era destinado ao teatro grego, e visava ser interpretado e apresentado pelos atores como se eles fossem os personagens e retratava principalmente os conflitos humanos. Drama em grego significa ação, e preconcebia a existência do ator, do público e do texto que era representado. A modalidade do gênero dramático ainda podia ser dividida entre a tragédia, comédia e a tragicomédia. De acordo com Giulio Carlo Argan (2003) a tragédia é a representação de uma ação grave, suscetível a provocar compaixão ou terror na plateia pelo desempenho da interpretação dos atores. Nela os personagens são elaborados para serem modelos superiores a nós. Na comédia ocorre o inverso, a representação toma como base elementos comuns da vida que são capazes de provocar riso. Em geral a comédia critica os costumes e as pessoas, por isto os personagens são retratados como inferiores a nós ou como nós. A tragicomédia é uma mistura da tragédia com a comédia.

Quando se diz que o herói clássico ou o vilão são figuras destinadas a tragédia é porque estão ligados ao gênero dramático da modalidade da tragédia. Assim como também a modalidade trágica explica porque existe a separação de valores antagônicos entre o herói e o vilão. Em um dos lados está o personagem exemplar que detém uma configuração de valores superiores ao nosso, do outro lado uma figura que é o seu oposto, um núcleo de elementos desvalorizados. Esta polarização de valores também existe por questões estratégicas da história, tornando o confronto muito mais intenso.

Toda tradição dramática (teatro, cinema, literatura, etc) faz uso do conceito de ação dramática, que segundo Renata Pallottini se dá quando a :

> [...] ação deflui do conflito; duas posições antagônicas, uma vez colocadas dentro de uma peça, onde serão de-

ideias. O poeta olha para o exterior ao invés do interior como no caso do lírico, mas ainda relata sua impressão sobre estes elementos externos. O épico se presta muito a opera e a poesia, mas pouco ao modelo do cinema norte americano, apesar de haver algumas exceções. O que temos de mais próximo seria um documentário narrado em terceira pessoa, sem ouvir o uso de personagens dialogando.

> fendidas, pelas palavras, sentimentos, emoções, atos dos personagens, que tomarão atitudes definitivas em conseqüência de suas posições, acabarão fatalmente por produzir ação dramática. (PALLOTTINI, 1989, p.11)

A condução da ação dramática produz o conflito, que é o elemento que mostra os sentimentos dos personagens, suas vontades e atitudes, permitindo que determinado texto se torne ridículo na comédia ou heroico na tragédia. Como já dissemos, o gênero dramático só é capaz de se fazer por meio da interpretação do personagem, por este motivo o personagem precisa agir, falar e mostrar o fluxo de suas emoções e pensamentos, caso contrário não há ação dramática ou mesmo o gênero dramático. É em decorrência disto que podemos dizer que sem o conflito não há uma história. Por isto, segundo Christopher Vogler (2006), um personagem em conflito é uma pessoa real e não uma tipologia de um personagem, quanto mais neurótico o personagem parecer mais as plateias poderão se identificar, porque conterá mais elementos próximos a nós.

Se no gênero dramático, na modalidade da tragédia, o conflito antagônico é o elemento essencial, a relação de oposições do herói e do vilão, também é emblemática para permitir a história se desenvolver. No caso dos filmes de terror, este antagonismo deve ser de uma ameaça proporcional ao medo que deve causar, caso contrário os demais personagens não tem motivo para se sentir ameaçados e fugirem. Assim, toda história necessita de um vilão/antagonista e um herói.

Protagonista e antagonista nos filmes de terror

Como deixamos claro no item anterior, o cinema, em especial o de terror norte americano, é uma arte calcada sobretudo no drama trágico, o que significa a valorização de oposições. Um dos elementos centrais de oposição nos filmes de terror é a relação entre protagonista e antagonista, onde cada um deles tem uma função dentro da história. Protagonista é uma palavra grega onde *proto* significa o primeiro, aquele que está a frente e *gono* significa rebento, filho, descendência. Segundo David Howard e Edward Mabley (1996) o protagonista é "[...] alguém que quer alguma coisa desesperadamente e está

tendo dificuldade em obtê-la" (HOWARD; MABLEY, 1996, p.59), o interesse em observar o protagonista obter este objetivo é o que leva o público a se envolver com a história. Assim, o protagonista é o personagem central da história que torna possível ancorar os demais elementos, visto que é em torno dele que somos apresentados ao resto da narrativa. O antagonista, por outro lado, é por definição contrario ao protagonista. Segundo Doc Comparato (2009) o antagonista se instaura pela oposição ao protagonista e pode ser uma pessoa, um grupo ou mesmo um fenômeno. De acordo com Flávio de Campos (2007) o senso comum costuma contrapor antagonista a herói, visto que é comum encontrar o herói como protagonista, porém esta posição não se sustenta. Não significa que o herói seja o protagonista e o vilão o antagonista. Podemos ter uma história onde o antagonista seja o herói e o vilão o protagonista. Exemplo é *Hannibal: A Origem do Mal* (2007) e *A Profecia* (1976), onde os protagonistas são exatamente os assassinos, porque são as figuras centrais da narrativa, e acompanhamos todo o desenvolvimento da história pelos seus olhos, ou como Flávio de Campos (2007) conceitua: pelos seus pontos de vista. Por outro lado, nesses filmes, aqueles que tentam deter os vilões e salvar as vidas dos inocentes são os antagonistas. A distinção entre ponto de vista, personagem principal e foco do personagem, que serão abordados mais a frente, fazem uma grande diferença em nosso argumento. A capacidade de priorizar um ao invés de outro é apenas um dos vários elementos existentes no filme, que é definido na escolha do narrador.

A mesma história pode ser contada por qualquer um dos personagens que surgem em qualquer momento na narrativa, sem que isto signifique que o personagem escolhido seja o personagem principal. O personagem principal, segundo Flávio de Campos (2007), é aquele que sem sua existência a história cessaria. Para abordar isto utilizaremos um exemplo do argumento do filme *Chinatown* (1974) dado por Flavio de Campos

> Na década de 1910, um empresário e um engenheiro se associaram na construção de um sistema de abastecimento de água para a cidade de Los Angeles, a represa do sistema de água ruiu e mais de 500 pessoas morreram. Em seguida, a esposa do empresário morreu, o empresário seduziu e engravidou a filha de 15 anos e ela se casou com o engenheiro. Pouco depois, o engenheiro desco-

> briu que o empresário o havia propositalmente induzido a erro na construção da represa e rompeu relações com o sócio e agora sogro. Em 1937, os dois homens entraram em confronto aberto: o engenheiro se opôs publicamente a um novo projeto do ex-sócio, uma nova afronta à engenharia e à ética. Através de logro, o empresário usou um detetive para dar um falso flagrante de adultério no engenheiro e, em seguida, matou o engenheiro, num simulacro de suicídio. Inconformado por ter sido logrado e descrendo da versão de suicídio, o detetive desvendou a verdade, que acabou sendo abafada pelo empresário. (CAMPOS, 2007, p.39)

Neste exemplo o personagem principal é o empresário. É ele que faz a história acontecer. Sem ele o engenheiro não erraria na construção e ela não desmoronaria. A filha não seria violentada, o engenheiro não morria, o detetive não seria contratado, etc. Em suma, sem o empresário não há história, por isto ele é o personagem principal, mas não significa que a história necessita ser contada por ele. A escolha do personagem utilizado para contar a história é chamada de foco[4] do personagem. Ainda no mesmo exemplo poderíamos escolher colocar o foco da história no ponto de vista do personagem da filha, veríamos o sofrimento dela ao ser abusada sexualmente pelo pai, em ver a morte do marido etc. Algo bem diferente se colocarmos o foco no detetive que tenta descobrir por que a represa ruiu, porque a filha não tem um bom relacionamento com o pai, se de fato o engenheiro se suicidou ou foi morto, de um lado temos a valorização da corrupção e a impunidade do outro lado o drama da pedofilia e do assassinato. A história é a mesma, porque todos os fatos são abordados da mesma maneira, o que muda é o foco adotado para contar e com isto a maneira de contar. Quando se seleciona um determinado foco, a história acaba por priorizar um dos pontos de vista e atenuar os demais[5].

4 Ainda existe a opção de ao invés de colocar o foco nos personagens colocar o foco na história, que é chamado de foco narrativo. Por exemplo, o filme *Crash* (2004), *Pulp Fiction* (1994), *As Horas* (2001), Todos estes filmes têm temas ou ideias centrais por onde os personagens passam, como vingança, a maneira como as pessoas se relacionam umas com as outras, a falta de ética no mundo corporativo, etc. Porém como nos interessa o antagonista dos filmes de terror tal questão não será contemplada neste trabalho. Visto que os filmes de terror tradicionalmente colocam o foco narrativo em um personagem e não em uma historia.

5 Um exemplo bastante elucidativo do uso foco do personagem dentro da história do filme é dado pela *História de Dom Casmurro* de Machado de Assis. Nunca sabemos se Capitu de fato foi adúltera com Bentinho, porque sempre estamos presos ao foco do personagem de Dom Casmurro. Ele não tem certeza da traição apesar de acreditar nela por isto nunca temos certeza, porque ele também não tem elementos para nos mostrar esta afirmação. Caso a história fosse contada pelo foco da personagem de Capitu

Curiosamente a grande maioria dos filmes de terror tem como personagem principal uma criatura ou ser maligno[6] que provoca todo tipo de crueldade e acaba por eliminar ou alterar a pacata vida que tinham outros personagens. Porém, são poucos os filmes deste gênero que colocam o foco narrativo no vilão. Esta constatação também leva em consideração as possibilidades de posicionar o narrador da história. Apesar de a maior parte dos filmes ser narrada de cima, como o chamado narrador onisciente em literatura, nos filmes de terror é comum o narrador estar incorporado em um ou vários dos personagens e estes sempre são as vítimas.

É preferido o uso do foco do personagem nas vitimas ao invés do antagonista por razões bastante práticas. Ao colocar o foco do personagem no vilão teríamos duas possibilidades. Ganhar a simpatia do antagonista, permitindo a compreensão de suas motivações e atos, o que acaba fornecendo humanidade a um ser ou criatura que causa sofrimento e morte aos demais. A segunda possibilidade seria conceder uma identificação entre o espectador e o antagonista.

A primeira possibilidade acaba por não valorizar o medo e valorizar o drama do sofrimento e por isto deixa de ser um filme de terror propriamente e passa a ser uma espécie de drama, porque são valorizadas as motivações que levam a criatura a matar e como ela reage às mortes. Um filme de terror é sobre o medo e a angustia, não sobre o sofrimento ou drama que este causa. A segunda possibilidade acaba por valorizar uma certa patologia sádica ao gostar de ver as perversidades sendo feitas com os outros. Não deixa de ser um gênero de terror, porque se continua a valorizar o medo das vitimas como um estímulo ao prazer, mas se valoriza mais o prazer em ver o sofrimento dos personagens que são abatidos que propriamente o medo deles. A única maneira de valorizar o medo em uma ação predatória é mostrar a ação pelo foco do personagem, pelos olhos das vitima e não do predador, afinal a vitima é que sente medo, o predador psicopata sente prazer.

Esta oposição entre protagonista e antagonista provoca um conflito, de um contra o outro, que, quando são personagens distintos, constituem um

saberíamos disto, assim como dos sentimentos dela por Bentinho.

6 Para uma constatação bastante simplista basta é olhar os títulos dos filmes, neles já aparecem os personagens ou elementos que norteiam o filme, como; *Nosferatu* (1922), *Frankestein* (1931), *A Morta viva* (1943), *Tubarão* (1975), *Cloverfield - Monstro* (2008), *O hospedeiro* (2006) etc.

conflito externo ao invés de um conflito interno – nesse último caso seriam constitutivos de uma dupla personalidade de um personagem. Este conflito pela dualidade expõe uma ação de colisão, caso não houvesse o antagonista, o protagonista conseguiria realizar seus desejos sem dificuldades, tornando a história banal. Os personagens antagonista e protagonistas não fazem parte de uma estrutura fixa, e sim relativa. Esta distinção apenas privilegia as posições de valores e de interesses dos personagens, não quem será o personagem principal ou obterá sucesso em sua busca. Isto decorre das escolhas feitas pelo roteirista do filme.

Vilão e Herói

Para abordar o vilão é necessário partir do herói, visto que um é o oposto complementar do outro, e assim adquire sentido pela existência do outro.

Segundo Christopher Vogler (2006) o que define o herói não é a bravura ou qualquer outra qualidade, mas sua capacidade de realizar o ato de se sacrificar, seja um sacrifício físico, emocional ou de outra natureza. Diversos heróis são fracos, medrosos e incapazes, mas todos realizam o ato de se sacrificar em altruísmo, e ao fazer isto eles se tornam melhores do que aqueles que não fazem tal sacrifício, por isto são heróis. Segundo Antonio Geraldo Da Cunha (2010) a palavra sacrifício vem do latim *sacrificius*, onde *sacer* significa sagrado e *facere* o ato de realizar. É uma maneira de algo se tornar sacro ou abençoado. Originalmente consistia num rito cerimonial de oferenda a divindades. O ato de se sacrificar é um estado de devoção por desprezar algo de grande importância para um beneficio superior de outro. Ainda segundo Christopher Vogler (2006), ao contrário do que normalmente as pessoas pensam o anti-herói não é oposto do herói, e sim um tipo especial de herói. Um personagem que pode, do ponto de vista da sociedade ou de um grupo, ser visto como um personagem marginal, mas com quem a plateia se solidariza. Os anti-heróis são heróis com defeitos, que nunca conseguem ultrapassar seus demônios íntimos, e são derrotados e destruídos por eles. Ainda segundo Vogler (2006) o propósito dramático do herói na história é dar à plateia uma janela para a história, convidando os espectadores logo no inicio da narrativa a se identificarem com ele, vendo o mundo pelos seus

olhos. Por isto os heróis têm a necessidade de terem qualidades admiráveis, para que queiramos estar com eles. Os heróis são impelidos por impulsos universais que todos buscamos como, ser amado, compreendido, obter êxito, sobreviver, ser livre, obter vingança, arrumar o que está errado, etc. Este modelo de qualidades admiráveis que o Herói detém é muito distante dos demais personagens, inclusive de nós mesmos.

Existe outro personagem em quem também sempre encontramos elementos de proximidade conosco, que é muito mais fácil de encontrar similaridades conosco, que é o vilão. Todos têm sentimentos pouco valorosos em determinadas situações, como ódio, rancor, inveja etc. Sentimentos que se tornam proibitivos num modelo de personagem da tragédia que visa mostrar pessoas que devem ser melhores do que nós, que é o terreno emblemático do herói.

Até a Idade Média o vilão era denominado todo aldeão que era habitante de vila. Eram em sua maior parte camponeses e por isto não pertenciam a nobreza, como pessoas eram vistas como grosseiras, rudes e indignas, por isto capazes de comportamentos vis para com os demais. Esta visão aristocrática do termo mudou, passando a denotar o personagem capaz de praticar atos condenáveis pela sociedade. Mas ainda mantém a distinção do vilão e do herói, onde um pertence a uma classe inferior ad outro, porém não é mais econômica, mas de virtudes. Aquele que não possui estas virtudes é punido, enquanto que aquele que as tem são recompensados. Não por menos é fácil encontram nos filmes vilões desprovidos de grande capacidade intelectual, beleza, amor, amigos, etc. Esta é inclusive uma das características próprias do desfecho do drama teatral grego, que continua a existir. Segundo Vladimir Propp a função do vilão consiste

> [...] em destruir a paz da família feliz, em provocar alguma desgraça, em causar dano ou prejuízo. O inimigo do herói pode ser tanto um dragão, como o diabo, ou bandidos, a bruxa a madrasta etc. Visto que no decorrer da ação aparecem, em geral, novos personagens, dedicamos a esta questão um capítulo especial. [...] Ele chegou, aproximou-se furtivamente, veio voando etc., e começa a agir. (PROPP, 1997, p.19)

Para Mônica de Faria

> O vilão e sua imagem são criações ficcionais. Sendo um arquétipo de personagem, o vilão é aquele que representa o que é errado, injusto, controverso, que foge dos princípios morais e éticos, ou seja, o vilão, dentro de uma história de ficção, representa o mal. (FARIA, 2012, p.134)

De acordo com Paula Fernanda Ludwing (2012) a atual conformação estereotipada da imagem que temos dos vilões se deu a partir de mudanças econômicas e sociais ocorridas entre os séculos XVIII e XIX, onde passa haver uma dicotomia entre a arte erudita e popular. Devemos levar em consideração que a classe burguesa originalmente era composta por indivíduos que não eram nobres, poderiam ser grosseiros e ter sua origem em pequenas vilas, e por isto eles eram os vilões das histórias. Ainda segundo a autora, quando a burguesia ascende financeiramente passa a rivalizar com a visão de mundo das aristocracias classicistas, permitindo o surgimento de sua própria literatura. Naturalmente estes novos ricos não gostavam de ser retratados como os indivíduos perversos nas histórias que compravam e os escritores dependiam das vendas de seus livros e peças teatrais para este público. A solução encontrada foi realizar uma pequena mudança na concepção do vilão. Anteriormente a distinção entre herói e vilão seguia uma classificação hierárquica social, mas passa a adquirir conotações de conduta moral. Este surgimento plebeu, na maneira rude de se portar que permitiu a existência do vilão, mas é nessa figura que percebemos toda a dimensão humana, porque nele é que se faz "soar" as qualidades pequenas, como a mesquinharia, a cobiça, a inveja etc., que habitam todo ser humano, e que em alguns momentos nos tomam de surpresa. Dando forma as contradições do drama ficcional. Paradoxalmente, é o herói que tem nossa simpatia enquanto que desprezamos o vilão, pelo que representa é o personagem mais humano desta dualidade. Talvez a tendência de tentar se distanciar do vilão se deva a encontramos em abundância nele aquilo contra o que mais lutamos. Isto porque estamos mais próximos dos pecados do que das virtudes dos deuses.

O vilão é o motor propulsor da história porque ele é a adversidade por definição e desta maneira desencadeia toda a série de conflitos que levam o herói a agir. Podemos dizer que não necessitamos de um herói em uma histó-

ria de terror, mas com certeza precisamos de um vilão. Desta forma podemos pensar que boa parte das histórias de terror é sobre o vilão. Entretanto, quando existe a figura do herói é pelo seu ponto de vista que a história é contada. Por isto Christopher Vogler irá dizer "De seu ponto de vista, um vilão é o herói de seu próprio mito, e o herói da plateia é o vilão dele". (VOGLER, 2006, p.85)

Angela Helena Zatti (2010) comenta que tradicionalmente nossa cultura ocidental cristã não aprova um vilão que não é execrado e punido no final com a morte ou prisão. O *happy end* é sintomático deste comportamento. Talvez por conta disto vemos poucos vilões como protagonistas. Entretanto, a tendência em humanizar certos traços dos personagens levou ao surgimento de um vilão bastante atípico. A autora diz que existem histórias onde há um paradoxo do vilão aprovado. Diversas narrativas fílmicas, como *Doce Vingança* (2011), *Carrie: A estranha* (1974) e a série de tv *Dexter* (2006), colocam o vilão como protagonista, mas ao invés deles serem tratados como personagens a serem repudiados, são desenhados de maneira persuasiva e atraente, despertando no público uma certa simpatia e, assim, esses vilões são aprovados pela audiência. Curiosamente estes personagens acabam sendo dispostos de maneira que suas atitudes de vingança e requintes de sadismos e crueldade sejam compreensíveis, enquanto que seus correlativos no mundo real seriam abominados. Dificilmente um vilão é colocado como protagonista sem que passe por um processo de humanização. Esta questão também decorre do filme de terror se enquadrar dentro gênero dramático, visto que ao possibilitar que assistamos a uma encenação passamos a participar da vivência dos personagens, conforme seus conhecimentos vão sendo adquiridos e seus percursos realizados. Se a história fosse apenas contada seria um gênero épico, no máximo poderíamos ser testemunhas da história, mas não participar dela. Esta identificação é essencial para a fabulação, sem ela não teríamos prazer em assistir a um filme. Um assassino da vida real mata alguém e jamais pensaríamos em saber como ele se sentiu ou como a vítima se sentiu, porque é um homicídio. No caso do cinema a fabulação permite que venhamos a perceber o sofrimento, a excitação do assassino em traçar o plano, as reviravoltas que envolve uma possível fuga etc. Existe um elemento que só está presente na imaginação e só faz sentido se imaginado, que é a vivência dada pelo cinema.

Segundo Doc Comparato (2009) quando existe uma identificação entre o espectador e o personagem há um ponto de ligação e só percebemos estes pontos quando existe uma intervenção emotiva por parte do público. Esta identificação era chamada pelos gregos de catarse, e foi utilizado por Aristóteles no livro *A Arte Poética* para designar um sentimento de terror ou piedade provocado nos espectadores pela trama de uma tragédia dramática. Entretanto, Aristóteles ainda assinalava que o processo de uma catarse dramática só ocorre quando o sujeito da história não merece determinado acontecimento, por isto a ideia de tragédia grega. A tragédia necessita ter um elemento de contradição, como o puro e casto ser açoitado e sacrificado. É esta contradição que garante a catarse, e o sofrimento dos personagens com o envolvimento do público. Esta tendência de humanizar os vilões torna também mais difícil para o herói matá-lo. Talvez por conta disto os vilões dos filmes *slasher* sejam tão maus, permitindo que sejam mortos pelo herói sem haver um impasse moral sobre sua destruição. Uma das respostas encontradas por Angela Helena Zatti (2010) dos motivos que levam a existência desta busca por humanização é que o público acaba desenvolvendo uma pró-atitude para com o personagem vilão, porque ele é capaz de buscar desejos proibidos e ter comportamentos descontrolados, e se mostrar indiferente para certos valores que gostaríamos nós, ao menos ficcionalmente, de poder realizar. Além disto, eles são elaborados com traços que reconhecemos em nossas vidas como *bullying* entre crianças, tensões conjugais, parentes chatos, filhos mal educados, problemas com o trabalho etc. Talvez por isto eles venham a serem vilões protagonistas humanizados, porque só assim aceitaríamos com facilidade a ideia de que poderíamos ser movidos contra nossa vontade a desempenhar atos de extrema crueldade ou repugnância.

O lado perverso do personagem vilão

Como dissemos anteriormente os gregos concebiam a arte pela mimese, isto é pela sua capacidade de imitação e tomavam o próprio homem como referência para retratar os personagens melhor do que nós, igual a nós ou pior que nós. Por este motivo Aristóteles diz que os personagens devem imitar pessoas reais e ideias em suas ações, sendo estas boas ou más. Dai decorre a existência do tipo-personagem que de acordo com Paula Fernanda Ludwing

(2012) são bastante peculiares no drama e no melodrama. Estes personagens caracterizam-se por serem elaborados segundo esquemas maniqueístas extremados, eles reúnem um número reduzido de características e emoções, fazendo com que tenham menor mobilidade de caráter e/ou personalidade. O vilão é mau em todas as suas formas.

Esta é uma das concepções citadas por Flávio de Campos (2007) na construção de personagens. Para o autor os personagens podem ser redondos ou planos. Os primeiros são personagens elaborados visando dar sentidos a suas atitudes de maneira a deixá-los mais convincentes. Torna-se importante relacionar as falas dos personagens com as suas atitudes em uma progressão linear. Tudo fica atrelado a uma relação de causa e consequência a fim de aumentar a proximidade com o mundo que vivemos. A segunda distinção, os personagens chamados de planos ou rasos são personagens que não detém este tipo de profundidade. Suas motivações são banais, podem sofrer alterações de postura rapidamente sem que isso tenha relação com a história. Eles são o extremo oposto dos personagens redondos. Apesar de ser mais instigante o uso de personagens redondos, os planos levam uma vantagem em certos filmes. Eles são mais facilmente reconhecidos e memorizados pelo público, possibilitando a fácil criação de clichês.

No caso dos filmes de terror *slasher* os personagens-tipo são declaradamente planos, porque os vilões incorporam uma grande quantidade de características depreciativas e a única motivação é matar, indiferente às súplicas de suas vítimas. Talvez o fato de haver tão poucas falas para estes personagens nos filmes *slasher* se deva por este motivo. Esta constatação permite explicar porque os filmes *slasher* têm assassinos tão parecidos. Freddie[7], Jason, Michael entre outros, são completamente maus e quando há uma justificativa para seus comportamentos é breve, insuficiente para caracterizar o mau que existe dentro deles. Estes personagens preferem armas cortantes, perseguem freneticamente as vítimas, praticamente todas são adolescentes. Segundo Mônica de Faria (2012) os vilões nos filmes de terror, em especial a série de filmes sexta-feira 13 e A hora do Pesadelo, se sustentam por cenas que provoquem o medo

7 Estamos nos referindo aos assassinos dos filmes *A Hora do Pesadelo* (1984), *Sexta-Feira 13* (1980), *Halloween* (1978).

de morrer. A estratégia adotada por este tipo de narrativa ocorre como se fosse num pesadelo, porque é muito comum os perseguidores causarem o medo por uma dimensão onírica, visto que os demais personagens querem fugir destes seres malignos, mas não conseguem, enquanto ele continua sempre perseguindo.

Por conta disto nos envolvemos tanto com este subgênero de filmes. Eles contam com farta sequência de perseguição e jogos de tensões. De acordo com David Howard e Edward Mabley (1996) a melhor maneira de criar empatia entre os demais personagens e o público é através do conceito de esperança versus medo. Se a história for capaz de fazer o público temer certos eventos e torcer para outros, e sem que saibamos para qual lado a história irá pender, criamos o envolvimento necessário para o espectador ficar preso a toda uma série de situações torturantes e ameaçadoras.

Mônica de Faria (2012) diz que utilizamos uma compreensão maligna do vilão, que é um agente responsável pelos acontecimentos sombrios para justificar nossos comportamentos e não assumir nossa parcela de culpa. O mal é compreendido popularmente, para a autora como uma força superior que paira sobre nós, que gera o entendimento popular da separação das forças do bem e do mal, criando um adversário a ser combatido, que no caso das narrativas é o vilão.

É justamente este elemento de culpa identificado por Mônica de Faria que dá justificativa para a existência do conceito junguiano de sombra. De acordo com Christopher Vogler (2006) durante a exibição do filme *O Fantasma de Frankenstein*, foi usado o seguinte título no cartaz para a promoção do filme "Não dá para manter um bom monstro preso!". De fato isto é o que o corre com o arquétipo conhecido como sombra, que representa a energia existente do lado obscuro da mente, os aspectos irrealizados ou rejeitados de alguma coisa. Para Christopher Vogler (2006) é desta zona de onde brotam diversos monstros, porque são reprimidos em nosso mundo interior. O arquétipo da sombra pode ser qualquer coisa que não queiramos admitir, nem para nós mesmos. Isto porque estas características que renunciamos sobrevivem e agem no mundo das sombras do inconsciente. Segundo Christopher Vogler (2006) é na face negativa (escura) das sombras que se projetam os personagens chamados vilões, antagonistas ou inimigos.

Sentimentos reprimidos, traumas profundos ou mesmo a culpa podem crescer para a escuridão do inconsciente, transformando-se em algo monstruoso que quer nos destruir. A sombra é aquela parte de nós que é obscura, contra a qual estamos sempre lutando. Esta força pode ter uma vida própria, com interesses e prioridades especificas. Assim, em nossos sonhos as sombras podem surgir como monstros, demônios, diabos e outros inimigos temíveis.

Por conta disto Vogler (2006) diz que a função da sombra nas histórias é desafiar o herói, apresentando a ele um oponente à altura. São as sombras que criam o conflito e permitem ao herói mostrar o que tem de melhor, ao colocar o herói em uma situação de ameaça. Não a toa dizemos que uma história é tão boa quanto o seu vilão, visto que um inimigo forte obriga o herói a crescer no desafio, aumentando o clímax da narrativa.

Diferente dos demais arquétipos é mais comum encontrar a manifestação do arquétipo da sombra em um único personagem, entretanto alguns personagens podem usar momentaneamente a máscara da sombra. O herói também pode manifestar a sombra, quando se deixa levar pelo poder ou se torna egoísta ao se dispor ao sacrifício.

Considerações finais

Os filmes de terror americanos são em sua maioria organizados de maneira a colocar o assassino como antagonista, e determinam o ponto de vista no protagonista, tendo nele a figura do herói. Acreditamos que este tipo de escolha limita bastante as possibilidades dramáticas dos filmes de terror, em especial do subgênero *slasher*, visto que o herói plano do filme de terror se torna previsível, por outro lado se o ponto de vista fica-se sobre o assassino seria possível o filme deter uma dimensão dramática muito maior em decorrência das contradições existentes neste personagem. Entretanto isto não devo ser um comportamento que se mantenham durante toda história do filme, em decorrência de como dissemos antes o filme de terror se tornaria um drama ou um filme perverso como os do subgênero *snuff*[8], tornando o processo de cartasse bastante limitado a um pequeno grupo de pessoas sádicas. Por outro lado se

8 Subgênero de terror que se presta a simular documentários que mostrem pessoas torturando, violentando e matando diante das câmeras como se ocorressem na vida real.

se houve a transição temporária e um ponto de vista para o outro a atmosfera ameaçadora do filme de terror seria consideravelmente maior.

No filme de terror ser mau é uma necessidade da historia, enquanto que ser bom não. O conflito entre protagonista e antagonista que nasce da questão de ser mau permite a existência da ação dramática da história, e por isto uma força motivadora para impedir a ação do vilão e puni-lo. O que indica que o prazer deste tipo de narrativa surge em um primeiro momento da transgressão feita pelo vilão e em um segundo momento um prazer que brota da destruição deste mau da história. Permitindo a existência de dois processos catárticos. É um maniqueísmo por parte do púbico que esconde a vontade de oprimir e de se esquivar de uma culpa por ter esta vontade inconsciente.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte italiana** v.1: da antiguidade. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**: teoria e prática. São Paulo: Summus, 2009.

CAMPOS, Flavio de. **Roteiro de cinema e televisão**: A arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 2 edição, perspectiva, São Paulo, 1968.

CUNHA, Antonio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4 edição. Lexikon, 2010.

FARIA, Mônica de. **Imagem e imaginário dos vilões contemporâneos:** o vilão como representação do mal nos quadrinhos, cinema e games. 2012. 276 f. Tese (Doutorado) - Curso de Meios de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

HOWARD, David; MABLEY, Edward. **Teoria e prática do roteiro**. São Paulo: Globo, 1996.

LUDWING, Paula Fernanda. **Como se cria um vilão? Rumores e intrigas entre o teatro e literatura:** do melodrama à dramaturgia Brasileira no Século XIX. 2012. 122 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2012.

MCKEE, Robert. **Substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros**. Curitiba: arte e letra, 2006.

PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia:** construção do personagem. São Paulo: Editora Ática, 1989.

PROPP, Vladimir. **As raízes históricas do conto maravilhoso**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estruturas míticas para escritores e roteiristas. 2a. Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ZATTI, Angela Helena. Caracterização do personagem vilão em produções audiovisuais: estudo do paradoxo do vilão aprovado. **Revista Eletrônica Temática**, n.8, Agosto, Ano 6, 2010. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/12747610/caracterizacao-do-personagem-vilao-em-producoes-audiovisuais >. Acesso em: 20 jan. 2012.

I

ENTRE PALAVRAS E IMAGENS: DESDOBRAMENTOS DA MEMÓRIA EM W. G. SEBALD

Carla Lavorati[1]

Unerzählt
bleibt die Geschichte
derabgewandten
Gesichter
W. G. Sebald. HanserVerlag

W. G. Sebald mantém seu olhar pelos desvios e vãos da História, tal qual o poema da epígrafe, sua preocupação é de contar a história do que está obscurecido e ésilêncio, dos acontecimentos e *personas* que residem nas franjas do esquecimento. Sua caminhada tem o propósito reflexivo das grandes peregrinações, da busca pelo autoconhecimento. No caso do narrador de *Os anéis de Saturno*, essa busca está relacionada com o próprio movimento de empatia direcionado, principalmente, as vítimas de catástrofes. Assim, a própria urdidura do romance está indissociavelmente ligada aos diferentes desdobramentos da memória. E as imagens, habilmente entrelaçadas ao texto, são signos que contribuem com a trama memorialística que sustenta a narrativa. Como um mosaico de ideias e associações, a narrativa apresenta também um

1 Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria, UFSM. Bolsista Capes. Integrante da linha de pesquisa "Literatura, Comparatismo e Crítica Social" e do grupo de estudos "Literatura e Autoritarismo", sob orientação da professora Dra. RosaniKetzerUmbach.*E-mail:* ca_lavorati@yahoo.com.br

mosaico de imagens: fotografias pessoais, imagens de arquivo histórico, desenhos, recortes de jornais, que mesmo em sua diversidade evocam, de alguma forma, os vestígios das destruições, pessoais e coletivas. Imagens e textos que"-desvelam" o que está soterrado, a margem da História, apagadas ou perdidas entre ruínas. E nesse sentido, em *Os anéis de Saturno*, diferentes recursos são empregados na movimentação das memórias latentes, presentes em arquivos, e das memórias voluntárias e involuntárias acionadas ininterruptamente pelo narrador, quelocalizado historicamente em um período pós-guerra e geograficamente na costa leste da Inglaterra, empreende uma ação ética contra o esquecimento e a repetição do horror.

Nascido em 1944, em Wertach, na Alemanha, W. G. Sebald, começa sua carreira de escritor com um livro de poesias, mas ganha reconhecimento a partir da publicação de suas ficções em prosa: *Vertigem* (1990), *Os emigrantes* (1992), *Os anéis de Saturno* (1995) e *Austerlitz* (2001). Suas obras trabalham de modo recorrente com temas como: violência, guerra, abandono, trauma, memória, esquecimento. Observa-se, também, em sua ficção, uma recorrente busca ao conhecimento, uma curiosidade em relação ao mundo e a arte. Na narrativa de *Os Anéis de Saturno* é possível observar ambos os aspectos. O narrador é um andarilho que em sua caminhada observa, reflete e tece variados comentários: sobre livros, pintura, arquitetura, histórias pessoais e coletivas numa busca de conhecimento do mundo e de si próprio.

O narrador é um *alter ego* do próprio autor, está relacionado à sexperiências vividas por W. G. Sebald em agosto de 1992, que empreende uma viagem a pé pela costa leste da Inglaterra, tal qual o narrador. Nesse movimento de quem caminha e observa o seu entorno, buscando nos detalhes os resquícios do passado e os sentidos outros "esquecidos" nesses objetos, a narrativa se estrutura na contramão da velocidade que predomina na cultura ocidental do mundo capitalista e globalizado, pois a demora do caminhar é o que permite o olhar observador e contemplativo do narrador que constrói suas experiências, seu pensar e suas reflexões, na contramão da alienação e do desmemoralismo da atualidade.

As narrativas de W. G. Sebald, de modo geral, oferecem aspectos interessantes para observações sobre os rumos tomados pela literaturado pós-

guerra, as novas perspectivas aplicadas ao narrador, autor, enredo, e ao próprio processo representacional da linguagem e da memória na contemporaneidade. Desse modo, o objetivo da análise é observar aspectos da memória na narrativa de *Os anéis de Saturno*, com atenção especial para os desdobramentos da memória individual e histórica na interface texto-imagem.

O caligrama desfeito: aspectos da memória na interface texto/imagem

Na dinâmica da memória estão em tensão a ausência e a presença. Sua riqueza e sua fragilidade residem nessa dicotomia, que só remete as coisas na medida em que confirmam a falta do objeto real que representam. Nesse sentido, a representação liga-se tanto a ausência como a tentativa de presentificação. Nessa mesma perspectiva, o rastro também está atrelado à dinâmica do lembrança/esquecimento, pois "[...]inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente" (GAGNEBIN, 1998, p. 218). Nesse sentido, os espaços de funcionamento da memória empreendem, de alguma forma, a luta contra o esquecimento. Como sugere Gagnebin (1998), memória, escrita e morte são inseparáveis, visto que "[...] todo trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto" (GAGNEBIN, 1998, p. 219). Temos, portanto, em todo processo de "recuperação" de memória e mesmo de qualquer representação do real as sombras da ausência e do passado.

A memória é tanto um espaço simbólico, de luta pelo controle do discurso e do saber, como espaço fronteiriço, de cruzamento entre individual e coletivo. Portanto, além dos mecanismos individuais, ela é acionada por diferentes marcas históricas e coletivas, conforme Pollak (1992), ela é "[...] um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual, como coletivo, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de unidade e coerência de uma pessoa, ou grupo na reconstituição de si" (POLLAK, 1992, p. 205). A memória coletiva é percebida, principalmente, na projeção de um passado comum, na cristalização de sentidos que confiram certo grau de identificação entre os sujeitos. Portanto, apesar de sua característica flutuante e sua constante atualização, ela mantém alguns elementos cristalizados em seu repertório. Principais marcas dessa tentativa

são: monumentos, datas comemorativas, festas, patrimônios, personagens históricas, tradição, costumes, que buscam de certo modo a homogeneização do passado, produzindo uma identificação entre os sujeitos e, consequentemente, forjando uma identidade coletiva. A memória e a identidade são, portanto, negociadas, pois estão longe de se constituírem como essência individual ou de grupo. E sendo elas construídas, toda a documentação que as sustentam também o são. Assim, refletir sobre o funcionamento da memória deve ser um trabalho que leve em consideração as próprias distorções inerentes a sua dinâmica.

Nesse sentido, o narrador de *Os anéis de Saturno*, consciente dos limites da representação e da memória textual e imagética, movimenta sentidos ligados à memória, sem, no entanto, pretender o estabelecimento de uma verdade histórica dogmática, apenas empreende a ação ética de caminhar sob ruínas e "lutar" contra o esquecimento. E assim, é interessante retomar a postura de Jeanne Marie Gagnebin (1998), quando se refere da necessidade da mudança de perspectiva sobre o conceito verdade. Para a pesquisadora – alicerçada por teóricos como Paul Ricouer e Walter Benjamin – é necessário readequar nossos critérios de verificação do real, para não cair num dogmatismo positivista. No entanto, a autora não descarta a importância da preconização de um conceito de referencia a verdade, que se ligue à relações de "[...] enraizamento e da pertença que precedem a relação de um sujeito a objetos" (GAGNEBIN, 1998, p. 217).

Conforme propõe Gagnebin(1998), é necessário a construção de discursos sensíveis a pluralidade da realidade, para isso é preciso lançar mão de mecanismos que contribuam para a objetivação do real – que diferente da simples objetividade – e leva em consideração a pluralidade do real. Pois o que temos hoje são histórias parciais e plurais e não uma única e verdadeira História, pois a "[...] luta não pode ter por fim o estabelecimento de uma verdade indiscutível e exaustiva. Seria lutar em vão porque a verdade histórica não é da ordem da verificação factual" (GAGNEBIN, 1998, p. 216-217). A autora ainda acrescenta que "[...] a verdade não se esgota nos procedimentos de adequação e verificação, procedimentos esses cuja impossibilidade prática no caso da historiografia da *Shoah* fornece, justamente, seus 'argumentos' aos revisionistas". (GAGNEBIN, 1998, p. 217). Assim, quando tratamos de assuntos que extrapo-

lam os limites e possibilidades da representação, comum a eventos traumáticos, fica ainda mais evidente a fragilidade, e ao mesmo tempo o potencial, dos vestígios que se ligam ao real acontecido. E a memória, nesses casos, também se movimenta sob um território esburacado e turvo. No entanto, mais do que pensar em memórias ligadas ao vivido, expandimos nossas reflexões para pensar também nas memórias que não se ligam diretamente a experiência, e que também criam a possibilidade de recuperar, sob certos limites, o esquecido. Em muitos momentos, o narrador de *Os anéis de Saturno* aciona essa forma de memória, comum a segunda e a terceira geração da *Shoah*.E, o faz, numa tentativa ética de não repetição da barbárie, produzindo, nos limites do estético e ficcional, cadeias associativas que acionam memórias e reflexões que interrogam os limites do horror e da racionalização cega. Nesse sentido, em consonância com a concepção de Jacques Le Goff (1991), em que "La memoria, a la que atañela historia, que a su vez la alimenta, apunta a salvar elpasadosólo para servir al presente y al futuro. Se debeactuar de modo que lamemória colectiva sirva a laliberación, y no a laservidumbre de loshombres" (LE GOFF, 1991, p. 183), W. G. Sebald, também empreende na interface entre história, ficção e memória essa postura libertadora, que de nenhum modo subscreve os horrores e banaliza o mal.

Portanto, não podemos pensar a memória e os registros da História como um reservatório de sentido homogêneo e plano, mas sim um espaço de falhas, esquecimentos, deslocamentos, regulação e repetição, no qual ressoa as formações discursivas e as ideologias do sujeito. E nesse sentido, podemos pensar na ocorrência de um jogo de forças que tanto serve para regularizar e estabilizar como desestabilizar sentidos. E a memória, assim, cumpre um duplo papel: o da lembrança e do esquecimento.

A memória é, portanto, um fato social e de significação. E as imagens, nesse sentido, também são atravessadas por ela, recuperando sentidos e (re) significando-os pelas relações que estabelece com a exterioridade. Portanto, as imagens também funcionam como dispositivos de memória, pois carregam informações e encaminham o sentido para certa direção. As imagens que compõem o livro, no entrelaçamento que estabelece com os signos verbais, produzem um movimento à contrapelo do esquecimento, andando, observando,

registrando, pelas ruínas do passado histórico de guerras e destruição, possibilidades de trazer a tona memórias "marginalizadas", histórias esquecidas, ao mesmo tempo, que o narrador, evoca e produz sua memória individual, nos registros que faz pelos lugares e na narrativa arqueológica que empreende.

Nesse sentido, em *Os anéis de Saturno* são potencializados, no jogo imagem-texto, sentidos, sujeitos, histórias esquecidas, envolvendo suas manifestações da memória de historicidade. E, assim, podemos dizer que é através da memória que é estabelecido a condição de legibilidade do dizer, já que as palavras não carregam um sentido em si, mas significam pela relação com uma anterioridade que também as constituem. Levando isso em consideração, podemos dizer que o discurso traz em si sentidos que se alteram a cada enunciação devido a historicidade que afeta todo dizer. As imagens representam um papel importante na circulação, complementação e cristalização de sentidos e de valores em relação as grandes catástrofes do século XX.

Nota-se, portanto, a manifestação de memórias que são indiretas e fragmentadas ou que não passam de vestígios do passado, marcas do esquecimento que atinge os discursos da História. Muitas vezes histórias pessoais que fazem parte de gerações que não estiveram envolvidos diretamente com a experiênciado holocausto. Por isso, a memória não está ligada necessariamente a uma experiência vivida, o que torna possível o trabalho de "recuperação" da memória pelas vias da criação ficcional, tal qual empreende W. G. Sebald. A memória é, sem dúvida, um componente importante em todas as criações literárias do autor. Uma memória que mesmo recorrendo a arquivos se revelam sempre insuficientes e inacabados, e nesse caso, mais convincentes. O que deixa em evidencia a complexa relação entre linguagem e memória, e os limites de comunicabilidade dos signos, pois o narrador de *Os anéis de Saturno* não é ingênuo aos limites da representação da realidade, ainda mais quando se trata de eventos traumáticos.Assim, o narrador direciona suas reflexões para um passado comum, o das destruições e das catástrofes, mas o faz, pelas beiradas, pelos becos escuros que a História oficial não ilumina. É impossível, portanto,-separar memória e história.

E assim, no decorrer da narrativa é possível observar que as imagens não apresentam uma delimitação temática; vão desde menções à pinturas, fo-

tografias caseiras, desenhos, imagens documentais (de arquivo), recortes de jornais, entre outros. A narrativa em sua totalidade produz um efeito de real, principalmente por fazer recorrentes menções a lugares, fatos e personagens históricos reais, o que por sua vez, contribui com a dissimulação do jogo ficcional dentro da narrativa. Ainda assim, nota-se na maior parte das imagens que integram *Os anéis de Saturno* um "apelo" à memória, tanto a memória de arquivo como podemos observar nas imagens (2, 3, 4) como a memória indi-

Imagem 1 - Cidade de Lowestoft, Inglaterra
Fonte: Sebald (2010, p.52)

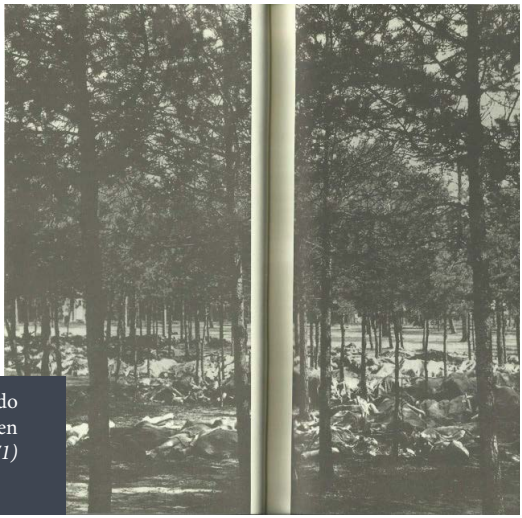


Imagem 2 - Suposta referência a libertação do campo de concentração de Bergen -Belsen
Fonte: Sebald (2010, p.70-71)

Imagem 3 - Livro publicado em 1933, História Fotográfica da Primeira Guerra Mundial[3]
Fonte: Sebald (2010, p.102)

Imagem 2 - Suposta referência a libertação do campo de concentração de Bergen -Belsen
Fonte: Sebald (2010, p.70-71)

3 Da esquerda para a direita: Dia 28 de junho de 1914, Sarajevo; e Uniforme de Franz Ferdinand, soldado do exército austro-húngaro

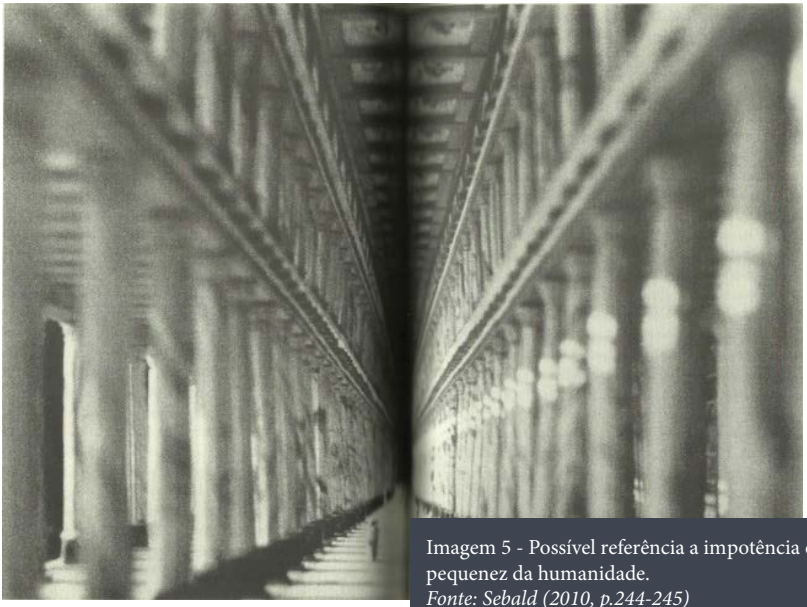


Imagem 5 - Possível referência a impotência e pequenez da humanidade.
Fonte: Sebald (2010, p.244-245)

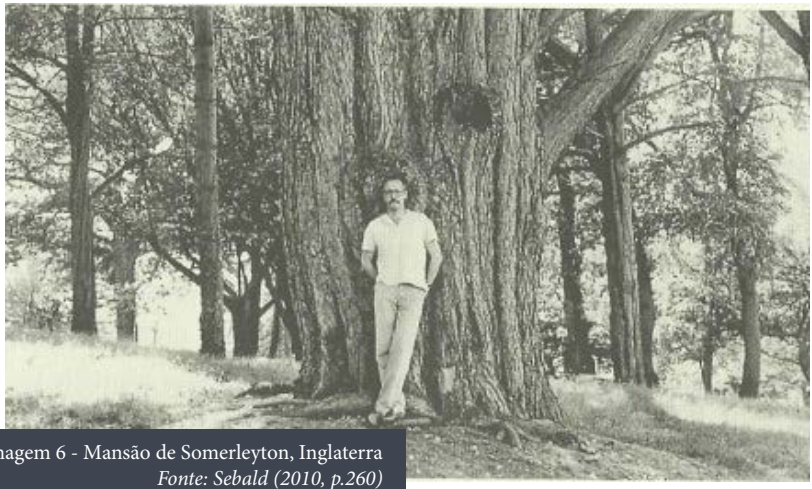


Imagem 6 - Mansão de Somerleyton, Inglaterra
Fonte: Sebald (2010, p.260)

Portanto, em *Os anéis de Saturno* um caligrama é desfeito, e o que borra-se - além dos limites entre autor e narrador, real e ficção, razão e subjetividade - são as fronteiras entre texto e imagem e entre memória e esquecimento. Tal qual o caligramadesfeito por Foucault[3], as imagens na obra ganham textua-

3 Em *Isto não é um cachimbo* (1988), M. Foucault conduz discussões sobre o caráter "real" e/ou "repre-

lidade própria participando da dinâmica representativa. E, nesse sentido, mais do que a mera função de ilustrar a escrita, as imagens, provocam, em alguns momentos, quebras na linearidade da leitura, e, dessa forma, mantem-se além do seu uso comum, que é o de "provas" do real ou ilustração. Elas integram a narrativa tanto como espaços de sentido e de memória, como também fazem vezes ao oposto, o engodo produzido pelo confiança plena em seu efeito do real, o seu caráter arbitrário e limitador.[4] E nesse sentido, as próprias fotografias funcionam como metáforas de sentido na construção textual, conservando também o que é mistério, o que lhe foge, e que é realçado pela ausência de cores e pelo próprio tratamento caseiro dispensado a elas. A combinação de imagem e texto, presente em *Os anéis de Saturno*, enriquece o jogo de sentidos latentes nos signos e as possibilidades de desdobramentos da memória. Enquadradas de modo nada convencional, sem identificação ou legenda, todas, de certa forma, sejam elas documentais, caseiras, forjadas, ilustrativas, contribuem para que nosso olhar saia do lugar comum, reforçando a observação de como a própria racionalidade instrumentalizou o homem e a natureza, "De forma análoga a esse contínuo processo de consumir e ser consumido, na visão de Thomas Browne também nada subsiste. Em cada nova forma já reside à sombra da destruição" (SEBALD, 2010, p. 32-33).

O que torna a trama narrativa de *Os anéis de Saturno* e sua perspectiva representacional, nem entregue ao total subjetivismo, nem fiel ao racionalismo puro, pois o narrador reconhece as limitações de ambas. Ele se coloca no meio termo, na busca por um modo de compreensão que não exclua a intuição e o imaginário e nem deixe de lado o olhar racional e enciclopédico. Une-os numa

sentacional" da arte, como das relações entre as palavras e as coisas. Arte *versus* realidade, palavra*versus* imagem. Nele faz referência ao quadro "*Ceci n'est pas une pipe*" de Magritte e a frase intencionalmente colocada no espaço destinadoexclusivamente a pinturaque provoca uma ruptura na própria convencionalidade dos signos da linguagem escrita e pictural.

4 Em uma entrevista concedida à Matilde Sánchez, W. G Sebald, diz: "Lo que no quieroes que loslectoreslasconfundanconilustraciones, por esoleshe dado untratamento deliberadamente low tech. Enverdad, eso es lo últimoque pretenden. No se trata de libros ilustrados sino deimágenes que son parte del texto. A veceslocomplementan, y siempreproveenpiezas de evidenciacircunstancial. Verdaderas o no, funcionanenesadirección. Suspendenel fluir del relato, crean hiatos delectura. Antes de saber lo que estabahaciendocon estasimágenes, mientrastomabaladecisión de incluirlas,formaban parte sustancial de mi material de trabajo ypor lo tanto, teníanelderecho de estar allí. Trabajabaconesasimágenes sobre mi mesa: escribíaen torno deellas. Quizálo que dice de una narrativa de posguerrasea acertado porque se seguíahaciendomucho cine em blanco y negro enesosaños y a mí, ciertamente,siempre me pareció superior. No creo que el color enelcinehayadevelado zonas particularmente interesantes.Por el contrario, elblanco y negro conserva unmisterio,algo que no se entrega enlaimagen". (SÁNCHEZ, 2002, [s.p]).

perspectiva estética que não se ofusca pelo excesso de luz, consciente que é da intangibilidade e da obscuridade que cerca a humanidade e sua busca pelo conhecimento; consciente que é, também, da cisão homem/mundo evidente na arbitrariedade da linguagem e dos signos, como únicas formas de mediar o real. Em *Os anéis de Saturno* o narrador reconhece as limitações da representação e o próprio sujeito como natureza cindida, e talvez desse reconhecimento, emane a melancolia e a lucidez do narrador ao observar seu entorno. E assim, conclui-se que o narrador trabalha na contramão do esquecimento, conforme cita Gagnebin (1998), "[...] a experiência do horror e da exterminação metódica parece ter provocado um abalo sem precedentes da confiança na ciência e na razão [...] em particular dos liames que a construção da memória histórica mantém com o esquecimento e a denegação" (GAGNEBIN, 1998, p. 216)

O que W. G. Sebald propõe ao leitor é um jogo entre ficção e realidade, e a possibilidade do espaço literário inverter, trocar, omitir, parodiar as informações que retira da realidade, sem por isso, abrir mão de uma coerência com a realidade e com a verossimilhança da representação de um passado traumático.

Desse modo, o autor chama a atenção, ainda, para a relação entre as novas formas do romance e a sociedade da informação, daindústria cultural, onde o grande desafio é superar a linguagem objetiva e explicativa do relato, que domina os textos midiáticos, ereduz as possibilidades de interpretações do leitor. Nessas narrativas, assim que a informação é consumida, é também descartada; fica logo envelhecida, pois nela não encontramos o trabalho estético de potencializaçãodos sentidos da linguagem, como faz a ficção de qualidade. Como sugere Adorno (2003) ao dizer que "tangível" e a"facticidade da interioridade" foram confiscados pela informação e pela ciência, "[...] o romance foi forçado a romper com esses aspectos e a entregar-se à representação da essência e de sua antítese distorcida, mas também porque, quanto mais densa e cerradamente se fecha a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente esta encobre a essência como um véu" (ADORNO, 2003, p. 57).

Nesse sentido, para Auerbach (1971), o romancese transforma pela própria relação que sua forma estética mantém com a sociedade da época, "Tudo é, portanto, uma questão da posição do escritor diante da realidade do mundo que representa; posição que é, precisamente, totalmente, diferente da

posição daqueles autores que interpretam as ações, as situações e os caracteres das suas personagens com segurança objetiva, da forma que anteriormente, ocorria em geral"(AUERBACH, 1971, p. 470). No século XX, como observa Adorno (2003), não é mais "possível" – principalmente após os eventos traumáticos de destruição em massa – construir, sem soar anacrônico, um narrador que se posicione como um observador onisciente e que organize a narrativa de modo pretensamente objetivo, pretendendo uma representação que mantenha a ilusão da verdade[5]. Dessa forma, torna-se comum a construção de narradores, que afetados pela desconfia da linguagem e do próprio limite de conhecimento de si mesmo e das coisas, reforçam aspectos de subjetividade e consciência dos limites da representação.

Assim, analisamos a narrativa e o narrador de *Os anéis de Saturno* sob luzes de sua própria historicidade, peregrino que é do mundo contemporâneo, um personagem desenraizado, que em suas andanças dirige o olhar para os destroços que ficaram pelo caminho, com um olhar crítico para os fracassos do projeto civilizatório e para as conseqüências das lutas pelo poder. É, pois, um narrador em primeira pessoa, que narra inserindo os limites do eu e da memória. Consciente das dificuldades de trabalhar de modo ético com assuntos relacionados às barbáries das guerras e do holocausto, mantendo a preocupação de não subscrever os relatos das vítimas.

Para finalizar a reflexão, citamos exemplos da memória se desdobrando no espaço textual. Memórias vividas, focadas na lembrança, como quando o narrador num *fashback* relembra a viagem a pé que empreendeu pelo condado de *Suffolk* e o "[...] agradável senso de liberdade quanto do horror paralisante que me acometia em diversos momentos, em face aos traços de destruição que, mesmo nessa região longínqua, remontavam até o passado distante" (SEBALD, 2001, p. 13), vivências que conduzem a melancolia, que tomam conta de seu corpo e pensamentos, e leva-o a imobilidade. Ainda assim, a desesperança em

5 Portanto, a própria sociedade burguesa que ofereceu as condiçõespara a consolidação do romance, é posteriormente, o que vai levá-lo – num contexto onde o capital e o consumo atingem situações "extremas" de alienação - anovas configurações, que o tornarão mais subjetivo e fragmentado, pois o indivíduo – inserido num contexto de insegurança e de desconfianças em relação às narrativas totalizantes – não consegue empreender um sentido seguro para a realidade circundante, o que impulsiona o mal estar e mesmo a crise existencial que segue períodos traumáticos. Isso seria, portanto, um paradoxo enfrentado pelo narrador do romance contemporâneo.

relação à condição humana reaparece sob diferentes prismas no espaço textual, evocando diferentes memórias históricas e de arquivo, como: os relatos e pesquisas do narrador sobre a morte de *Kuang-hsu*, imperatriz da China no século XIX; os pescadores do litoral sul de *Lowestoft*; o memorial histórico da *Batalha deWaterloo*; os campos de concentração; os ataques aéreos;as cidades alemãs em chamas;o castelo de *Somerleyton*. Todas mescladas à memórias pessoais que relembram experiências do autor-narrador, sempre pontuadas pelas marcas da destruição e da desesperança em relação a humanidade; pois "[...] a história não era outra coisa senão infortúnio e os problemas que se abatem sobre nós, onda após onda como à beira mar, de modo que nós, disse, no curso de todos os dias sobre a face da Terra, não vivemos um único momento que seja realmente livre do medo. (SEBALD, 2001, p. 156)

Em W. G. Sebald a consciência está atrelada a atualidade, a observação do presente, das coisas, lugares, pessoas e a memória. Das marcas da realidade vivida, das lembranças ou mesmos do silêncio e esquecimento. Por isso, a memória não é apenas de uma testemunha ocular, mas sim assume uma forma de pós-memória, não retorna um passado necessariamente vivido pelo narrador, mas também, uma memória que se constrói pela busca de conhecimento, pois o narrador carrega a herança do trauma e do silêncio do período pós-guerra, dos descentes da segunda e terceira geração do *Shoah*, vítimas do silêncio e do trauma. Sobre o silêncio do pós-guerra, o narrador, diz:

> No inicio dos anos 50, quando estive em Luneburg com o exercito de ocupação, cheguei até a aprender um pouco de alemão, a fim de poder ler o que os próprios alemães, imaginei, haviam escrito sobre a guerra aérea e suas vidas nas cidades em ruínas. Para minha surpresa, porem, logo verifiquei que a busca por tais relatos nunca dava em nada. Ninguém parece ter escrito a respeito na época nem se lembrar do fato mais tarde. E mesmo se eu perguntasse diretamente às pessoas, era como se tudo tivesse sido apagado de suas cabeças. (SEBALD, 2010, p. 49)

O narrador de *Os anéis de Saturno* é avesso à velocidade e ao progresso, é autorreflexivo e contemplativo. O romance é estruturado em frases longas, compostas por muitas descrições, associações e digressões apoiadas no conhecimento, na memória e na imaginação. Nesse sentido, é um romance

que se alicerçava no esforço de juntar os pedaços do passado, numa luta contra o esquecimento, escrevendo a sombra do trauma coletivo do Holocausto. O narrador não nega que talvez seja uma luta vã, mas necessária, em busca de uma possível compreensão do incompreensível.

Considerações finais

Observamos, portanto, como em *Os Anéis de Saturno,* o narrador, constrói uma narrativa esteticamente elaborada e consciente dos desdobramentos negativos da história da humanidade, do sentimento de incapacidade que nos toma quanto olhamos para as ruínas do passado, para os escombros e destruição que ficaram pelo caminho, para os absurdos do racionalismo e da burocracia alienante que contribuíram com as catástrofes do século XX. Superando a imobilidade das asas abertas de *Angelus Novus*, de Paul Klee, que o impede de voltar ao passado para "resgatar" os escombros, o narrador empreende a observação de passado no presente, mas sem se livrar dos sentimentos melancólicos, que seu olhar para os vestígios da destruição, provoca. É uma narrativa, nesse sentido, ética, pois é consciente da importância da memória e da incorporação da ficção de temas caros a história, que contribuam para reflexão e questionamentos do próprio limite da razão e do humano, num cuidado estético, de não subscrever as narrativas testemunhais do período. Mais do que isso, produz uma narrativa de grande potencial simbólico que oferece ao leitor "chaves" associativas que conduzem o pensamento por cadeias de significados que tiram do empobrecimento de sentido os fragmentos do passado. Portanto, uma romanceque faz jus à concepção de epopeia negativa do indivíduo em relação ao mundo e a si mesmo.

Referências

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003, p.55-64.
AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da reali-

dade na cultura ocidental. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GAGNEBIN, Janine. Verdade e Memória do Passado. **Projeto História**. São Paulo, n 17, 1998, p. 213-221.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10,p. 200-212, 1992.

LE GOFF, Jacques. El orden de la memoria. In:_____. **El tiempo como imaginario**. Barcelona: Paidós, 1991, p. 131-183.

SÁNCHEZ, Matilde. W.G. Sebald: La ficción contemporânea está dominada por elvacío de ideas. In: **Jornal El Mundo es**. Caderno El cultural. Data: 02.01.2002.Disponível em: <http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/3842/W_G_Sebald>. Acessoem:2 dez. 2014.

SEBALD, W. G. **Os anéis de saturno**: uma peregrinação inglesa. Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____; TRIPP, J. P. **Unerzählt:** 33 Text und 33 RadierungenMunique: HanserVerlag, 2003.

I

A NEGRITUDE E SUA INFLUÊNCIA NA LITERATURA MOÇAMBICANA[1]

Chimica Francisco[2]

Escritores moçambicanos como João Dias, Noémia de Sousa e José Craveirinha, que produziram seus textos no período de vigência colonial, na década de 40 e 50 do século XX, incorporaram, sem dúvida influenciados pelas condições da época, traços negritudistas nas suas produções literárias.

A Negritude, particularmente na poesia de Noémia de Sousa é um tema bem presente e recorrente. O seu livro policopiado com o título *Sangue negro* é exemplo incontestável disso. Importa agora abordarmos este importante movimento literário cultural negro, para compreendermos as suas particularidades, os seus precursores e a sua essência a partir de uma abordagem essencialmente teórica.

No que diz respeito ao termo Negritude, a *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*[3] define-a como sendo um "Movimento cultural, fundamentalmente, de retorno às origens. É, sob certo ponto de vista, o Pan-africanismo cul-

1 O presente trabalho foi realizado com apoio do Programa Estudantes-Convênio de Pós-Graduação – PEC-PG, da CAPES/CNPq – Brasil.

2 É Docente de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa na Universidade Pedagógica – Delegação da Beira (Moçambique). Atualmente é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Bolsista do programa PEC-PG CAPES/CNPq. *E-mail*: chimicafrancisco@yahoo.com.br

3 AA/VV. **Verbo:** enciclopédia luso-brasileira de cultura. Lisboa: Editorial Verbo, vol. 13

tural". São considerados seus percursores o haitiano J. Price-Mars, com a sua obra *Ainsi parla L'Oncle* (1928). Porém a expressão Negritude foi lançada nos anos 1933-1935 por Aimé Césaire.

O começo do movimento data, porém, de 1939, quando Césaire publicou o seu grande poema, "Cahier d'un Retour au Pays Natal". Em 1945, L. Senghor publicou *Chants d'Ombre*, uma dolorosa peregrinação às origens, e, em 1948, *Hosties Noires*. Estas ficaram conhecidas como sendo as grandes obras clássicas da Negritude.

Os teóricos da Negritude afirmam que este movimento se manifesta como uma corrente anti-racista, com um sentido do coletivo, um enaltecimento de valores culturais negros e da sua história e também pela valorização do continente africano e do negro em todo o mundo, assim como pela comunhão com a natureza e o culto dos antepassados.

Senghor, por exemplo, definiu-a como "conjunto de valores de civilização do mundo negro. Não valores do passado, mas cultura autêntica. É este espírito da civilização negro-africana que, enraizado na terra e nos corações negros, tende para o mundo - ser e coisas - para o compreender, para o unificar e para o manifestar" (Enciclopédia Luso-Brasileira, p. 1807).

Por seu turno Carrilho (1975, p. 59)[4] define a Negritude como:

> Movimento cultural ou ideologia política, uma forma particular daquela consciência muito mais vasta, presente na história do povo de origem africana a partir dos "descobrimentos" e cujo início seguro é indeterminável – a consciência de pertencer a uma categoria de indivíduos indelevelmente classificados pela cor da pele e não pelo sexo, pela riqueza ou prestígio social, como acontece com os outros. Esta consciência nasceu gradualmente, à medida que os africanos foram vendo que lhes era imposto um sistema de hierarquia exterior, que se sobrepunha ao seu, desmantelando-o e envolvendo-o.

Dada a importância vital que as palavras Negritude e Negro têm no presente trabalho importa-nos aprofundar um pouco mais os contornos desses termos, recuando às suas origens conceptuais e culturais ou até à essência do próprio Renascimento Negro Norte- americano.

4 CARRILHO, Maria. **Sociologia da negritude.** Lisboa: Edições 70, 1975, p. 59

Neves (1974, p. 30-31)[5] escreve sobre o aparecimento da Negritude como tendo origem entre os negros da América, assumindo ao longo da história diversas formas e nomes: "*Regresso à África*"; de Marcus Garvey; "*Desenvolvimento segregado*" de Booker T. Washington; sobretudo, W.E.B. Du Bois e o movimento do "*Renascimento Negro*", de cuja equipa fazem parte Langston Hughes, Claude McKay, Countee Cullen, Sterling Brown, Jean Tooner. Em 1890, grita o jovem estudante Du Bois estas palavras: "Sou Negro e Tenho Glória Disso; Tenho Glória do Sangue que me Corre nas Veias" (NEVES, p. 30).

Ainda na mesma obra é importante transcrever a passagem que deixava bem claro que o negro norte-americano despertara e estava disposto a exigir os seus direitos sobre a igualdade entre os homens (brancos e negros), até às últimas consequências:

> Não podemos aceitar ser lesados, nem sequer um iote, nos diversos direitos do homem. Reivindicaremos todo o direito particular pertencente a todo o americano livre, no ponto de vista político, civil e social, até que alcancemos todos estes direitos, não podemos cessar de protestar e de inquietar a consciência americana (NEVES, p. 30).

As intenções da mentalidade do "*Renascimento Negro*" aparecem bem claras nas seguintes linhas do seu manifesto que dizia:

> Nós criadores da nova geração negra, queremos exprimir a nossa personalidade negra, sem vergonha e sem medo. Se isso agradar aos brancos tanto melhor. Se não agradar, não nos importa. Sabemos que somos belos, e feios também. O tam-tam chora e ri. Se isso agradar às pessoas de cor, tanto melhor. Se não agradar, não nos importa. É para amanhã que nós construímos os nossos templos, templos sólidos como nós sabemos construir e colocamo-nos no alto da montanha, plenamente livres (NEVES, p. 31).

Fazendo ainda referência a Carrilho (1975, p.109-111)[6], esta procura trazer uma caracterização distinguindo o branco do negro pela maneira como o indivíduo negro e o branco se colocam perante o objecto do conhecimento. O branco europeu seria o homem da vontade, guerreiro, ave de rapina, puro

5 NEVES, Fernando. **Negritude e revolução em Angola**. Paris: Edições "Etc", 1974, p. 30-31.
6 CARRILHO, Maria. **Sociologia da negritude.** Lisboa: Edições 70, 1975, p. 109-111

olhar, quase que se distingue do objecto. Mantém-no à distância, imobiliza-o, fixa-o. Munido de instrumentos de precisão, secciona-o numa análise impiedosa. Animado de uma vontade de poder, destrói o outro e, num movimento centrípedo, faz dele um instrumento para utilizá-lo para fins práticos. Assimila-o. Assim é o branco europeu, assim era antes da revolução científica do século XX.

A atitude cognitiva do negro é completamente diversa: "Não vê o objecto, sente-o […] é a sua subjectividade, na linha dos órgãos sensoriais que descobre o outro". É um ser com os sentidos abertos, sem intermediário entre sujeito e objecto. Não é assimilado, assimila-se, identifica-se com o outro, o que constitui o melhor modo de conhecê-lo. […] E no meio do discurso sobre a especificidade do negro Senghor escreveu a famosa frase que provocou muitos discursos acusadores: "A emoção é negra, como a razão é helénica". Mais tarde, perante o amontoado de críticas, procurará remediar dizendo que a razão está igualmente distribuída entre os homens, mas que nem sempre se apresenta com as mesmas características.

Referindo-se aos renascimentos negros, Laranjeira (1995, p. 27-28)[7] afirma que a Negritude lançou as suas raízes até aos movimentos culturais protagonizados por negros, brancos e mestiços que, desde as décadas de 10, 20 e 30, vinham pugnando por um Renascimento Negro (busca e valorização das raízes culturais africanas, crioulas e populares) principalmente em três países das Américas: Haiti, Cuba e Estados Unidos da América, mas também um pouco por todo o lado.

A ideia do *Renascimento*, *Indigenismo* e *Negrismo* surge nas Américas, principalmente nos Estados Unidos da América e nas Caraíbas, como consequência das luzes e do Romantismo que levaram à abolição da escravatura, à identificação da real composição do mosaico cultural de raíz popular e, logo, nacional, e, finalmente, à possibilidade de, após a Revolução Francesa, os povos supostamente poderem assumir a *liberdade* e a *igualdade* e se poderem pronunciar (ganhar voz) na ocorrência dos movimentos de independência ou do reconhecimento desta como alvará de igualdade cultural e social de todos os grupos sociais.

7 LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995, p. 27-28.

Continua ainda Laranjeira (1995) dizendo que tal como no Renascimento europeu, os três conceitos e tipos de movimento político, cultural e literário implicam uma comum ideia de reconhecimento e revalorização do passado próprio de cada povo, este, no contexto específico dos Americanos, no sentido de grupo etno-social, ou seja, do negro e do indígena (este mesmo podendo ser o negro, na ausência de outro originário).

De fora fica o branco, por ser considerado exactamente o causador da repressão, também cultural, que se abate sobre os outros dois, sem excluir a participação daqueles brancos que assumem como suas, mais nuns casos do que noutros, por mais ou menos tempo, as culturas deles (LARANJEIRA, 1995, p. 27-28).

Por sua vez, o estudioso Santos (1968, p.114-115)[8] considera que a expressão Negritude foi lançada nos anos 1933-1935 por Senghor e Aimé Césaire. Diz este autor que Claude Wauthier definiu a Negritude "[...] como um movimento de ideias que tem expressão na literatura e no domínio das ciências humanas – etnologia e história em particular – do nacionalismo africano".

Aimé Césaire, Senghor e Léon Damas são tidos por Santos (1968) como os grandes poetas da Negritude e eles consideram três momentos na evolução da Negritude: tomada de consciência, reabilitação do passado e adaptação a novas formas.

O autor tem em Jean-Paul Sartre o verdadeiro teorizador da Negritude, no estudo a que chamou "Orphée Noire". Com efeito, a vida africana de hoje gira em torno do Pan-africanismo, apoiado pela Negritude, e do tão desejado *socialismo africano*. E nenhum deles foi estruturado por africanos: do primeiro foi seu fundador Du Bois; do *socialismo africano*, foi inspirador François Perroux; à Negritude, foi Sartre que lhe deu corpo de teoria. Igualmente o Pan-africanismo e a Negritude nasceram fora de África. A Negritude nasceu em Paris e o Pan-africanismo nos Estados Unidos da América.

Mallinda (1997, p. 42-43)[9] tem também em consideração que a "descoberta" da palavra Negritude deve-se a Aimé Césaire que a empregou pela primeira vez, em 1939, em *Cahier d'un Retour au Pays Natal*, em que a Negritude

8 SANTOS, Eduardo dos. **Ideologias políticas africanas.** Lisboa: Centro de Estudos Político-Sociais, 1968, p. 114-115.
9 MALLINDA. Dissertação de Mestrado, 1997, p. 42-43

é: "[...] o simples reconhecimento do facto do nosso destino de negro, da nossa história, e da nossa cultura". No protagonismo da Negritude seguiram-se, depois de Aimé Césaire, (Martinica), seus companheiros como Leopold Sédar Senghor (Senegal) e Léon Damas (Guiana francesa). Na definição de Senghor, afirma Mallinda que, "a negritude é o conjunto de valores culturais da África negra, o espírito da civilização negro-africana" (MALLINDA, 1997, p. 42).

Acrescenta ainda Mallinda, que Fernando Móran atribui a Senghor a paternidade da Negritude ao considerá-lo como aquele que formaliza e divulga o conceito e o movimento, baseado na valorização privilegiada de elementos naturais, reclamando para a África o monopólio de conservar intactas e imaculadas a natureza e a vitalidade cósmica de que o continente se deriva. "A Negritude foi, assim, um movimento essencialmente cultural, embora tivesse assumido, de certo modo, contornos sócio-políticos, o que se justifica pelo facto de, na África colonial, a questão cultural ser, no contexto, essencial e necessariamente política" (MALLINDA, 1997, p. 42).

Sintetizando os discursos em defesa da Negritude, Mallinda citando o estudioso das literaturas africanas, Manuel Ferreira, afirma que se apresenta como "um instrumento, uma forma de estilo, um meio artístico, uma propriedade, um ser, um tal – ser, uma "raça", uma "raça" no mundo, uma "raça" oprimida, uma cor de pele, uma soma de todos os valores africanos" (MALLINDA, 1997, p. 43).

Segundo Mallinda a valorização da cultura e da história do negro – a sua prática – ocorreu num processo híbrido. De fato, pois, a dupla assimilação era inevitável: o negro adaptava-se às novas condições de vida nas américa, mas também moldava elementos culturais americanos às suas tradições (MALLINDA, 1997, p. 43).

Por seu turno, Aníbal Aleluia num artigo intitulado "Negritude: O que é?"[10], publicado na Gazeta de Artes e Letras da Revista Tempo de 24/06/84, afirma que quando, em 1934, Léon Damas, Leopold Sédar Senghor e Aimé Césaire (re)criaram a Negritude, houve quem visse nisso uma novidade. Para eles, a Negritude não tinha um passado. Mas enganavam-se. Quarenta e quatro anos antes já W.E.B. Du Bois mostrara havê-la assumido ao escrever: "Sou

10 ALELUIA, Aníbal. "'Negritude': O que é ?". **Revista Tempo.** n. 715 - 24.06.84.p. 56-57

negro e tenho orgulho nisso; tenho orgulho do sangue que me corre nas veias". Isso, dito numa época em que o complexo de branqueamento dominava na cultura negro-americana, traduzia uma tomada de posição corajosa. Catorze anos depois, Du Bois acrescentaria: "…Sou o sangue do sangue e a carne da carne daqueles que estão no interior do véu" (Revista Tempo, nº 715, p. 56).

E, todavia, as raízes da Negritude eram ainda mais fundas. Mergulhavam até ao século XVIII quando, "por amor à sua liberdade", a escrava senegalesa, Philis Wheatley escreveu:

> Sim, este é o meu caso.
> E o que posso eu pedir senão
> Que outros não sejam vítimas
> de igual tirania?

Aquela poesia já era Negritude.

Se para Césaire a Negritude começou em 1804 com a gesta espantosa de Toussaint Louverture, para Maria Carrilho a paternidade do movimento é de atribuir a Edward Wilmot Blyden pela ousada temática do seu livro (Uma Reivindicação Negra) editado em 1856.

Blyden foi o primeiro homem a empregar a expressão "personalidade africana". Expressão essa que daremos uma atenção especial ainda neste trabalho, não em 1856, mas já em 1893. É dele esta afirmação, insólita naqueles tempos: "O dever de todas as 'raças' é lutarem pela sua individualidade para mantê-la e desenvolvê-la" (Revista Tempo, nº 715, p. 57).

Quanto a Senghor, este situa o início da Negritude em 1904, atribuindo-o ao poeta McKay, autor de "Souls of Black Power". Tinha transcorrido um século após a independência do Haiti, o marco apontado por Césaire.

É de salientar também o papel do jamaicano Marcus Moses Garvey, adversário confesso de Du Bois e impulsionador incansável do "Regresso à África". O mesmo se pode dizer de Silvestre Williams, o advogado que em 1900 organizou a primeira conferência Pan-Africana, no seu dizer "um foro de protesto contra a agressão dos colonizadores brancos" (Revista Tempo, nº 715, p. 57), deve ser colocado na galeria dos fundadores da Negritude.

Aleluia termina por afirmar que é difícil indicar a data exacta da criação da Negritude, como impossível se torna apontar-lhe um fundador certo (Revista Tempo Nº 715, pp. 56-57).

Na sua perspectiva Laranjeira (1995, p. 87)[11] diz que os elementos constitutivos da cosmovisão da Negritude são o modo de vida simples, o instinto, os hábitos ancestrais, as manifestações espontâneas, a inocência e a pureza originais da raça e da cultura. Dividido entre duas culturas, desenraizado entre a civilização de que descrê e o ancestral fundo negro, o negro expressa o desejo de regresso às origens recusando aos opressores ("eles") a dominação do corpo, do espírito e do espaço. O negro recusa qualquer espécie de alienação provocada pela assimilação, isto é, recusa os valores do mundo ocidental e proclama a sua substituição pelos das culturas africanas.

Há, portanto, confronto e oposição entre estes dois mundos, que nos textos literários apuramos sobretudo, a partir da década de 50, se tornam grandes temas genéricos: Branco/Negro, Europa/África, Mestre/Escravo, Colono/Colonizado, Ódio/Amor, Crueldade/Inocência, Falso/Verdadeiro, Explorador/Explorado (Laranjeira, p. 87).

Em Moçambique foram mentores da Negritude, João Dias com a sua obra de contos publicada postumamente e intitulada *GODIDO e Outros Contos* (1952); Noémia de Sousa com um conjunto de 43 poemas criados entre 1948-1951, publicados em obra intitulada *Sangue Negro* (2001); e José Craveirinha sobretudo nas suas duas primeiras obras publicadas *Xigubo* e *Karingana wa karingana*, 1963 e 1974, respectivamente.

Laranjeira (1995, p. 97)[12] afirma ainda que os contos de João Dias foram escritos em Coimbra, onde era estudante na viragem da década de 40, em que o narrador se confronta com o racismo descarado ou latente na sociedade portuguesa e colonial, explicitado com episódios eloquentes.

Acrescenta também, Pires Laranjeira, que a génese dos Contos de João Dias coincide com o ascenso da Negritude verificado no Núcleo Coimbrão da Casa dos Estudantes do Império (CEI). Este livro é o mais específico exemplo narrativo das teses da Negritude (ou dos seus ecos, no caso de se entender que não houve preocupação absoluta de "ilustrar" ou de se reger por uma teoria cultural e ideológica anti-colonial, com espírito de premeditação), ficando como exemplo isolado do que seria levado a efeitos mais amplamente na poesia (LARANJEIRA, p. 97).

11 LARANJEIRA, Pires. **A negritude africana de língua portuguesa**. Porto: Edições Afrontamento, 1995, p. 87.
12 Idem, LARANJEIRA, Pires. p. 97.

Trata-se de uma obra sem correspondência na narrativa das outras colónias africanas e, é também o único de um autor que tem marcas evidentes de Negritude. Transparece nos Contos de João Dias as diferenças sócio-culturais e Negro/Branco.

No entender de Laranjeira (1995), a Negritude sublinha a predominância do negro na cena poética, enquanto personagem que o predicador coloca em foco. Antes de o africano aceder a essa síntese poética que veste o negro das cores das classes dominadas e despossuídas de bens materiais e espirituais (o negro aculturado, vazio de tribo e rejeitado pela tribo branca), há um curto período, aproximadamente entre 1945 e 1951 em que alguns textos poéticos, ainda sem atingirem a *declaração de guerra* negritudista, agressiva e inequívoca, convocam todavia as belezas e as riquezas da terra natal (da colónia por inteiro), exaltando-as em claro *forcing* a que, no íntimo das intenções, se poderá chamar de nacionalista (Laranjeira, p. 97).

Estão, neste caso, textos como "Poema da hora de partida" (escrito em 1946, em Luanda), de Antero de Abreu, "Exortação" e "Se a minha terra é de cor…" (este de uma Negritude serena, envergonhada), de Maurício de Almeida Gomes, os " Dois poemas à terra", de Viriato da Cruz (de 09.12.1951) ou "África", de Humberto da Sylvan (publicado em 1952). Neles está patente o sentimento nativista onde se procura devolver a imagem de uma terra amada, plena de potencialidades e belezas. Princípio de amor pátrio, não chega a desvelar-se, no caso de Sylvan e Abreu, como elemento e factor determinante da Negritude, mas é um pré-requisito para a assunção do espaço físico, nos outros, como cenário privilegiado do negro colonizado movendo-se em seus domínios e deles se reivindicando com certa fúria, o que José Craveirinha aprofundará em "Hino à minha terra" (LARANJEIRA, 1995, p. 97).

Há também a salientar a posição do intelectual e político africano, Kwame Nkrumah. A sua posição em relação à Negritude foi evoluindo. Nkrumah, antes de ser um nacionalista africano, ele foi um militante Pan-negro. Em 1947, quando se encontrou com Senghor, a sua ação política fundamentava-se num nacionalismo cultural muito semelhante ao nacionalismo dos fundadores da Negritude. A separação conceptual entre as duas ideologias acentuar-se-á depois de 1957 quando Nkrumah é levado a dar prioridade à questão da unidade continental africana em relação aos movimentos Pan-negros. Assim, a África

deixava de ser o coração de todo o mundo negro, perdia o seu aspecto racial, para se tornar uma identidade geo-política. As preocupações de Nkrumah não eram tanto culturais quanto políticas.

No campo social, o pensamento de Nkrumah tinha as mesmas premissas que Senghor; o espírito comunitário. Na sua obra *O vulto tradicional da África*, escreve Nkrumah, "implica uma atitude em relação ao homem que, nas suas manifestações sociais, não pode deixar de ser classificado de socialista. Isto, porque em África, o homem é considerado antes de mais um ser espiritual, dotado desde o início de uma certa dignidade, integridade e valor intrínseco" (p. 71).

Tal como para Nyerere e Senghor, também para Nkrumah o socialismo africano resultava da integração de valores deste humanismo na vida moderna.

Kwame Nkrumah é, na óptica de Ngoenha (1993)[13], o grande teórico da unidade africana, à qual dedicou um livro: *A África deve unir-se*. Nkrumah pretendia a unificação política que faria da África uma só nação com um único Governo Central. Tendo como modelo a constituição americana, Nkrumah considera que, sob a direcção desse governo continental, os diversos estados existentes se manteriam iguais em direitos e conservariam a sua soberania, embora deixando ao governo continental o poder de decisão nos sectores chaves: Defesa, Negócios Estrangeiros, Economia. Para Nkrumah o essencial é efectivamente o Governo Central, que, só ele permite estabelecer uma linha política única para o novo Estado (NGOENHA, 1993, p. 68-72).

É importante salientar que a Negritude teve algumas críticas por parte de alguns intelectuais africanos que a viam com algumas reservas como nos faz perceber Tenreiro e Andrade (1982)[14]

> É verdade que sempre vista (a negritude) com algumas reservas, para dizermos contestação ou mesmo incompreensão pelos intelectuais africanos da área de língua inglesa (as suas estruturas tradicionais, mercê do sistema colonial inglês – *indirect rule*- não foram tão fortemente abaladas como nas áreas de língua francesa e portuguesa - governação directa e processo assimilacionista), a partir dos finais da década de 50 em diante cresceu o movimento contestatário contra a Negritude (p. 27).

13 NGOENHA, Severino Elias. **Filosofia africana:** das independências às liberdades. Maputo: Edições Paulistas-África, 1993.

14 TENREIRO, Francisco; ANDRADE, Mario Pinto de. **Poesia Negra de Expressão Portuguesa.** Lisboa: Editora Áafrica, 1982, p. 27.

De acordo com Ngoenha (1993, p. 72)[15], J. P. Sartre afirmou no "Orphée Noir", que "[...] a Negritude era um momento negativo de uma progressão dialéctica e portanto, um momento histórico, destinado a resolver-se e destruir-se, numa síntese mais vasta".

Para Franz Fanon, Sartre, neste estudo, tinha destruído o entusiasmo negro. Fanon começara a sua reflexão por posições idênticas às da Negritude. A poesia da Negritude tinha-o exaltado, a ponto de o transformar no seu defensor mais convicto, quando Sartre ousou pôr em dúvida a sua durabilidade (NGOENHA, 1993, p. 72).

Mas, mais tarde Fanon quase que comunga as ideias de Sartre, tornando-se num dos maiores críticos e acusadores da Negritude.

Em *Os Condenados da Terra*, Fanon faz uma análise dos impulsos emotivos que tinham levado os intelectuais negros e, em particular, os da Negritude, a empreender aquele regresso às origens; para ele este esforço da parte de uma elite de desenraízados para retomar contacto com as massas africanas, era desesperado e raivoso. Por outro lado, já que a condenação do negro, por parte dos ocidentais, era à escala continental, a reabilitação que estes intelectuais tentavam, devia ser da África na sua totalidade, ou ainda melhor a do negro como "raça" (NGOENHA, 1993, p. 74-75).

Parece, assim, que Amílcar Cabral, anos depois e já na fase adulta do seu pensamento, ciente das origens e fundamento histórico-cultural e ideológico da Negritude, entendeu não condená-la, mas sim os desvios a que ela teria sido sujeita por alguns (TENREIRO; ANDRADE, 1982, p. 30)[16].

Personalidade Africana

Relacionado com o nosso tema em que, particularmente, está em destaque a Negritude, importa também fazermos referência ao conceito: *Personalidade Africana*.

De acordo com Ngoenha (1993, p. 67)[17], o conceito de "African Personality", que de certo modo se opõe ao conceito de Negritude, está estritamente

15 Idem. NGOENHA, Severino Elias. 1993, p.p. 72-75
16 Idem, TENREIRO, Francisco; ANDRADE, Mario Pinto de. 1982, p. 30
17 NGOENHA, Severino Elias. **Filosofia africana:** das Independências às liberdades. Maputo: Edições Paulistas- África, 1993, p.67.

ligado a Kwame Nkrumah, que por sua vez, depende de toda uma tradição de pensamento que remonta a Blyden, já anteriormente referenciado e cuja paternidade deste conceito lhe é atribuído.

Edward Wilmont Blyden personagem de grande importância para a cultura negra do século XIX, pode ser considerado o pai do pensamento político africano. Aponta-se que Blyden, assim como os escritores da Negritude, tem como ponto de partida, a procura de um passado sobre o qual fundar a própria dignidade humana. Blyden queria provar com as suas obras que a "raça" negra tinha uma história e uma cultura das quais podia orgulhar-se.

Em "Voice from Bleeding Africa" (MONROVIA, 1856), Ngoenha afirma ainda que Edward Wilmont Blyden fazia uma lista dos negros ilustres, como o teólogo e linguísta, J.E.J. Capitein, o libertador de Haiti, Toussaint Louverture e o líder abolicionista americano, Frederick Douglass. Em "A Vindication of the Negro Race" (1857), ele refuta as teorias acerca da inferioridade racial do negro e em "The Negro in Ancient History" (New York, "The Methodist Quarterly", 1869), sustentava que os negros tinham desempenhado um papel importante na edificação da civilização egípcia.

O estudioso de poesia negra de expressão portuguesa, o angolano, Mário Pinto de Andrade (1997)[18], corrobora com a ideia de terem existido africanos com muita e vincada personalidade quando diz: "A simples evocação dos nomes de Du Bois e de Marcus Garvey, remete para uma longa historicidade do ideário e da prática libertadora do mundo negro" (ANDRADE, 1997, p. 161). Afirma ainda que quando se analisa o pensamento dessas personalidades tutelares segundo o prisma teórico e ideológico dos nossos dias e mercê da aturada investigação levada a cabo nos Estados Unidos da América e nas Caraíbas, ressaltam numa e noutra as facetas da utopia e a dimensão messiânica, inerentes às suas figuras de líderes políticos.

Por sua vez Severino Ngoenha (1993, p. 68-72)[19], refere-se ainda a Blyden como tendo sido a *personalidade* que afirmou que as "raças" são diferentes entre elas, mesmo que depois negue a existência de uma hierarquia entre elas. Como mais tarde para Senghor, para Blyden o negro tinha suas características

18 ANDRADE, Mário Pinto de. **Origens do nacionalismo africano**. 1ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997, p. 161.
19 Idem, NGOENHA. 1993, p. 68-72.

específicas, que formavam a personalidade africana destinada a exprimir-se através do cumprimento de uma missão especial. Blyden, de acordo com a obra de Ngoenha (1993) que temos vindo a ler e transcrever, dizia o seguinte:

> Para cada um de nós existe um dever especial a cumprir, um trabalho terrivelmente necessário e importante, um trabalho para a "raça" à qual pertencemos. A nossa personalidade e a nossa raça pressupõem a existência de uma personalidade. O dever de cada um e de cada "raça" é lutar pela própria individualidade, para mantê-la e desenvolvê-la. Portanto, orai e amai a vossa "raça". Se não fordes vós mesmos, se abdicardes da vossa personalidade, não havereis deixado nada ao mundo. Não tereis satisfação […] havereis perdido o vosso carácter distintivo. […]. Seria de facto renunciar à nossa divina individualidade, o que seria o pior dos suicídios (NGOENHA, 1993, p. 72).

Blyden, tal como os criadores da Negritude, via a personalidade africana como uma antítese da civilização europeia. Blyden não tomava a Europa como ponto de referência para explicar a África como o fizeram os seus predecessores. Pensava a África como uma entidade autónoma, como referência imediata ao negro. Ele acreditava numa civilização africana milenária e viva, animada por valores morais e espirituais elevados. Pensava que a contribuição africana para a civilização mundial devia ser de ordem espiritual; para Blyden a África era a "*depositária espiritual do mundo*".

Blyden encarava os problemas africanos em termos continentais, os seus esforços tendiam praticamente para criar na África Ocidental uma larga unidade política de nações federais e, também, convencer os ingleses a transformarem-na num protocolado, com vista a uma independência futura. Blyden havia profetizado que o imperialismo europeu duraria pouco e cederia o lugar a nações independentes. Por essa razão encorajou uma cooperação entre o Islão e o Cristianismo.

Agostinho Neto, também um grande estudioso da poesia negra de expressão portuguesa, apoiando-se em Césaire, aceita a distinção entre cultura nacional africana e civilização europeia, por exemplo. Partindo deste critério e desenvolvendo o seu pensamento afirma que a Negritude encarava o "geral sem atender ao particular", isto é, ao nacional. Segundo Neto, "deu-se um passo em frente" - as condições necessárias estavam formadas para "marchar ao

encontro dos nossos povos, das nossas culturas, que devidamente valorizadas pelas mãos dos seus intelectuais servirão de mais um elemento válido na diversidade do mundo que contribuirá para a harmonia dos homens e sua maior felicidade" (Tenreiro e Andrade, p. 31).

O contributo da Negritude e de todos seus precursores é inegável para a consolidação sócio-cultural e literária de que goza o continente africano na atualidade. A elevação e a valorização do continente são devidas, com certeza, aos mentores da negritude que em momentos difíceis ousaram cantar a África nas suas mais profundas raízes culturais, em sua essência, em seu espírito; até aí no espírito não compreendido do negro de todo mundo.

Referências

AA/VV. **Verbo:** enciclopédia luso-brasileira de cultura**.** Lisboa: Editorial Verbo, vol.13

ALELUIA, Aníbal. 'Negritude': O que é? **Revista Tempo**. n. 715, 24.06.84.

CARRILHO, Maria. **Sociologia da negritude**. Lisboa: Edições 70, 1975.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

_____. **A negritude africana de língua portuguesa**, Porto: Edições Afrontamento, 1995.

MALLINDA, Daniel Augusto Teresa. **Cartografias da nação literária moçambicana:** contos e lendas, de Carneiro Gonçalves. 1997. 247 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1997.

NEVES, Fernando. **Negritude e Revolução em Angola**. Paris: Edições "Etc", 1974.

NGOENHA, Severino Elias. **Filosofia africana: das independências às liberdades.** Maputo: Edições Paulistas -África, 1993.

SANTOS, Eduardo dos. **Ideologias políticas africanas**. Lisboa: Centro de Estudos Político-Sociais, 1968.

TENREIRO, Francisco; ANDRADE, Mario Pinto de. **Poesia negra de expressão portuguesa.** Lisboa: Editor Áafrica, 1982.

I

A PERCEPÇÃO DA MEMÓRIA EM *OS ANÉIS DE SATURNO*, DE W. G. SEBALD

Gilberto Zolotorevsky Alves Junior[1]

Temas históricos têm sido exaustivamente trabalhados na literatura contemporânea, provavelmente devido aos eventos atordoantes e às rápidas mudanças ocorridas no século XX. Historicismo tem sido trazido à literatura também como forma de aproximação do "real", tornando a leitura mais tangível e adaptável, forçando os leitores a revisitar o sentido dos limites da história e da ficção.

O que podemos ter certeza é que uma sociedade que quer lidar com o passado e, por conseguinte, com a memória, não pode simplesmente dividir a literatura em história e não-história, ou história imprópria. Talvez seja através desse conceito de história imprópria que podemos entender de forma mais clara o sentido da palavra memória.

Alguns escritores conseguem analisar e representar por meio do testemunho da memória, a experiência individual, tendo sua própria consciência e, por conseguinte, construindo uma memória coletiva. Um exemplo instigante desse fato ocorre na obra de Primo Levi É Isto Um Homem?, quando são narrados os campos de concentração. Primo Levi é um dos sobreviventes dos

1 Mestrando em Estudos Literários na linha de pesquisa Literatura Comparativa e Crítica Social na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Desenvolve pesquisa acerca da literatura chicana relacionando-a com os Estudos Culturais sob orientação da Professora Dra. Vera Lúcia Lenz Vianna da silva. *E-mail*: gibazjr@gmail.com

campos de concentração, isso torna sua obra não apenas um testemunho ou uma descrição, mas um discurso que traz o relato de um sobrevivente. Existe a impressão que a verdade é construída através de uma memória individual, mas que fala em nome de todos. Não relatando a história e os campos nas suas barbáries apenas, mas colocando o eu do personagem/autor na narrativa. A descrição da memória do autor é testemunhal e, em momento algum, emite juízo de valor ou condena, "simplesmente" descreve.

Existe então certa dificuldade em entender e representar essa "realidade":

> [...] na medida em que tratamos da literatura de testemunho escrita a partir de Auschwitz, a questão do trauma assume uma dimensão e uma intensidade inauditas. Ao pensar nesta literatura, redimensionamos a relação entre a linguagem e o real: não podemos mais aceitar o vale-tudo dito pós-moderno que acreditou ter resolvido essa complexa questão ao firmar simplesmente que 'tudo é literatura/ficção'. Ao pensarmos Auschwitz, fica claro que mais do que nunca a questão não está na existência ou não da 'realidade', mas da nossa capacidade de percebê-la e simbolizá-la (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 49-50 apud VALE, 2011).

Levi (1988), no prefácio à sua obra É I*sto Um Homem?* caracteriza a forma na qual o testemunho vai acontecer, sem ser um livro de denúncia, sem retomar o tema de dor dos campos, mas para "estudar os aspectos da alma":

> Este meu livro, portanto, nada acrescenta, quanto a detalhes atrozes, ao que já é bem conhecido dos leitores de todo o mundo com referência ao tema doloroso dos campos de extermínio. Ele não foi escrito para fazer novas denúncias [...]. Sou consciente dos defeitos estruturais do livro e peço desculpas por eles. Se não de fato, pelo menos como intenção e concepção o livro já nasceu nos dias do campo. A necessidade de contar "aos outros", de tornar "os outros" participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares. [...] Acho desnecessário acrescentar que nenhum dos episódios foi fruto da imaginação. (LEVI, 1998, prefácio).

A questão da memória cultural na história é extremamente importante de ser revista, partindo do pressuposto que a história é sempre escrita por

vencedores, por conseguinte, a versão que sobrevive ao tempo e à história, é a versão de grupos dominadores, grupos que "fazem" a história, contando sempre com certa aniquilação/destruição do grupo dominado pelos dominadores.

Os Anéis de Saturno, de W. G. Sebald é, em primeira instância, um relato sobre uma trajetória por Norflok e Suffolk, terra adotiva do autor, que lecionou literatura na UEA de 1970 a 2001 quando do seu falecimento. A análise superficial da obra traz apenas relatos de viagens, porém, um olhar mais cuidadoso leva o leitor a uma viagem intensa com um narrador melancólico de cidade a cidade, imbuído no processo de demonstrar uma intricada e profunda rede de associações, tangentes e aparentes coincidências. Com o passar da obra, percebe-se que nada é por acaso e que a esta traz um poder sutil de apresentar intricadas interrelações

O senso de plenitude estética na obra de Sebald e as ilustrações usadas contribuem para o ar misterioso de alusões a estórias que não foram completamente ouvidas, e que se ligam de uma forma inimaginável e nos fazem pensar na relação ficção/realidade, que certamente pouco importa dada a magnitude da obra.

Na costa leste inglesa, exatamente de onde partiram os bombardeios dos Aliados na segunda guerra, se passam as memórias do narrador que viaja presenciando, sentindo e explorando os pontos de ruínas e destruição causadas pela guerra. Tendo na entrevista às famílias as questões de sobrevivência e vida.

A epígrafe da obra traz uma "explicação" de uma enciclopédia acerca da escolha do título:

> Os anéis de Saturno consistem em cristais de gelo e talvez partículas de meteorito que descrevem órbitas circulares ao redor do equador do planeta. Provavelmente, trata-se de fragmentos de uma antiga lua que, muito próxima ao planeta, foi destruída pelo seu efeito de maré. (SEBALD, 2010, epígrafe).

A escolha do título pode ser interpretada como a composição dos anéis do planeta se deu através da desintegração, do acaso, o que ao mesmo tempo remete à obra, considerando a estrutura da narrativa que parece, à primeira vista, randômica, mas que ao longo da obra, acaba se entrelaçando e

tomando forma. Muitas vezes, dá a impressão ao leitor de que o conteúdo em si fica em segundo plano.

Como toda a narrativa, que a uma primeira leitura passa a impressão de uma lógica não organizada, Sebald utiliza de sua primazia literária e fala sobre o mal e sobre o grotesco sem os banalizar, de forma natural e articulada, tirando o foco narrativo dos fatos em si.

Bahktin (1997) fala sobre o fato de que as imagens grotescas na construção da literatura e do fazer literário se dá desde muito tempo:

> O método de construção de imagens grotescas procede de uma época muito antiga: encontramo-lo na mitologia e na arte arcaica de todos os povos, inclusive na arte pré-clássica dos gregos e romanos. Não desaparece tampouco na época clássica; excluído da arte oficial, continua vivendo e desenvolvendo-se em certos domínios "inferiores", não-canônicos. (BAHKTIN, 1997, p. 27).

Em um leito hospitalar, o narrador descreve suas lembranças, memórias, reminiscências, como um emaranhado de imagens e referências em um espaço de ruínas carregado de objetos, signos e personagens que não são decifrados. Da janela do hospital resta a imobilidade, contrastada ao senso de liberdade que tomara os dias anteriores, e que mesmo nestes, havia sim um senso de "horror paralisante" pelos traços de destruição dos locais visitados. A sensação de desconforto é aumentada quando ele retoma o colapso e a consequente hospitalização.

> Seja como for, na época que se seguiu me ocupei tanto com a lembrança do agradável senso de liberdade quanto com o horror paralisante que me acometia em diversos momentos, em face dos traços de destruição que, mesmo nessa região longínqua, remontavam até o passado distante. Talvez tenha sido por causa disso, exatamente um ano após o dia em que dei início à minha viagem, fui levado num estado de quase total imobilidade ao hospital de Norwich, a capital da província, onde então, ao menos em pensamento, comecei a redigir estas páginas. (SEBALD, 2010, p.13)

A memória é manifestada na literatura como registro para reconstrução da experiência humana. Os relatos esteticamente elaborados recriam espaços, fatos, situações e têm no seu âmago a força de "recontar" a história.

Em *Os Anéis de Saturno*, existe uma relação entre a memória e os processos discursivos, nesse caso especificamente, o processo de criação literária, compondo a sociedade e constituindo o ser social, nesse caso, o leitor:

> Mas a verdade é que a escrita é o único modo de me haver com minhas lembranças, que tantas vezes me tomam de assalto tão inopinadamente. Se permanecessem **trancadas em minhas memórias**, ficariam cada vez mais onerosas no curso do tempo, de modo que no fim eu sucumbiria a seu peso crescente. As lembranças dormitam dentro de nós durante anos a fio, proliferando em silêncio, até que são despertas por alguma ninharia e nos cegam para a vida de uma maneira estranha. […] e no entanto, **o que seríamos sem a memória?** Não seríamos capazes de ordenar os pensamentos mais simples, o coração mais sensível perderia a capacidade de se afeiçoar a outro, nossa existência consistiria **apenas de uma seqüência infinita de momentos despidos de sentido**, e não haveria mais traço de um passado. Que tristeza não é nossa vida! Tão repleta de falsas presunções, tão fútil que pouco mais é do que a sombra das quimeras liberadas por nossa memória. (SEBALD, 2010, p. 253, grifos do original).

Estamos diante de uma narrativa ficcional. Ela é, ao mesmo tempo, uma narrativa de viagem e uma narrativa que perpassa parte da história da humanidade, e como a classificação feita por Bakhtin (1997): o romance de viagem e o romance biográfico (com as contradições que isso implica). E esse eu que viaja e quer se conhecer está de certa forma, perdido, sentindo-se estranho. De forma diferente de uma clássica literatura de viagem, Sebald coloca em evidência algumas das mais profundas discussões acerca de sociedade, da filosofia, das ciências.

A memória é o norte para Sebald, retratando imagens, experiências, lugares, extraídos de uma forma quase poética, considerando quão complexo é a relação de memória e linguagem e advém de uma quase impossibilidade de discurso, como também acontece na obra de Primo Levi, É is*to um homem?*, onde Primo Levi faz uma interposição de muitos eventos do século passado, especialmente aqueles relacionados aos campos de concentração, considerando totalmente a desumanização dos indivíduos. A memória nessa narrativa tem uma função histórica de postar a individualidade dos personagens, ao mesmo tempo em que mantém a lembrança do coletivo, do indi-

víduo perante a história. A obra não apresenta um juízo de valor, de certo e errado, de bem e de mal, e sim um apanhado dos processos e mecanismos sociais e culturais ali empregados.

Outro aspecto importante a ser ressaltado e *Os Anéis de Saturno*, de Sebald é a representação da melancolia que, de certa forma, pode ser considerada como um estado de humor caracterizado por uma tristeza vaga e persistente. Podemos entender a melancolia como definindo grande parte da memória na obra de Sebald, que fala da efêmera passagem do tempo, da ganância humana, das mudanças, da destruição e do fardo das memórias que se relacionam aos fatos vividos. Não existe uma classificação específica para o romance e talvez esse fato o torne primordial. Um livro de memórias, um livro de história/estórias, um livro de mitos sociais, um livro de viagens; todas definições inexatas, incompletas dada a magnitude da narrativa.

As viagens que o livro traz não são apenas viagens físicas, existem transcrições de viagens mentais, que são tão importantes para a obra quanto as viagens físicas. Tudo o que é compartilhado pelo protagonista começa como uma pequena onda, que vai ficando maior à medida que entendemos não apenas a superfície do que é dito, mas também as nuances mais sutis e o profundo na intenção do discurso.

Ao longo de sua trajetória pela costa da Inglaterra, o protagonista vai a lugares que eram antigamente prósperos e imponentes, porém, o que resta é apenas as ruínas de lugares que agora estão apenas na memória de uma minoria, sendo descritos com uma fluência que vai muito além do que os olhos podem ver:

> Os visitantes mal conseguiam dizer onde acabava a natureza e começava o artifício humano. Salões alternavam jardins de inverno, saguões arejados com varandas. Havia corredores que terminavam numa gruta de samambaias com fontes de murmurejo incessante, passagens em caramanchão que se cruzavam sob a cúpula de uma fantástica mesquita. (SEBALD, 2010, p. 41)

As construções foram erguidas de forma a haver uma interação entre o natural e o artificial. Construções essas que com o passar dos anos foram aos pouco se desintegrando, como toda a dinâmica social em torno delas. Perpas-

sa, por toda a obra, essa noção de unificação da natureza e do que é feito pelo homem, trazendo paisagens e aspectos da vida que se mesclaram até parecerem um. Exemplo disso é a narrativa que é feita de Somerleyton:

> O mais maravilhoso, dizia uma das descrições contemporâneas, era Somerleyton numa noite de verão, quando as estufas incomparáveis, sustentadas por pilares e esteios de ferro fundido que pareciam flutuar sem peso em seu traçado de filigrana, radiavam e cintilavam de dentro para fora. Incontáveis bicos de gás Argand, em cuja chama branca o gás venenoso era consumido com um ligeiro sibilo, difundiam por meio de seus refletores prateados uma luz imensamente clara, **como que pulsante com a corrente de vida de nossa terra**. (SEBALD, 2010, p. 44, grifos do original)

Muito embora não haja julgamento do valor de um e de outro, existe uma menção de que "[...] os visitantes mal conseguiam dizer onde acabava a natureza e onde começava o artifício humano". (SEBALD, 2010, p. 43).

No decorrer da narrativa, Sebald exemplifica a ideia de que a natureza, de certa forma, sempre será mais imponente do que o homem, durando e perdurando mais do que as máquinas e civilizações que a modificaram. Sem importar o quanto possam parecer eternos tais objetos criados pelo homem, eles sempre serão perecíveis. Como se nosso corpo e nossas acepções e todo o emaranhado de construções que projetamos e edificamos tivessem um tempo definido de vida que ninguém pudesse prever, e com as vicissitudes das gerações, fossem se esvaindo, como uma nuvem em um dia de sol.

O léxico é cuidadosamente pensado e executado. Quando fala das ruínas, o narrador nunca menciona a palavra holocausto, e tampouco faz juízo de valor acerca dos efeitos da guerra nos anos posteriores. Existe, porém, na figura da seda, uma alusão clara de como são tecidas, tramadas, trançadas as palavras, ações, lugares, acontecimentos, memórias ao longo do romance.

Quando descreve a situação dos mestres tecelões huguenotes de Norwich, retoma a palavra seda e dá a possibilidade de interpretarmos e associarmos o trabalho do tecelão com o dos letrados, dos instruídos e como seus trabalhos se assemelham:

> Em 1750, mal transcorridas duas gerações, os mestres tecelões huguenotes de Norwich haviam ascendido à classe dos empresários mais abastados, influentes e cultivados de todo o reino. Em suas fábricas havia a maior efervescência possível, dia após dia, e quando na época, assim li recentemente numa história da manufatura de **seda** na Inglaterra, um viajante se aproximava de Norwich sob o céu retinto da noite de inverno que caía , ficava admirado com o clarão sobre a cidade, vindo das janelas das oficinas ainda **iluminadas** àquela hora do dia. O **aumento da luz** e do trabalho são linhas de **desenvolvimento** que sempre correram paralelas. (SEBALD, 2010, p. 278, grifos do original).

Existe uma associação de tecer os fios da seda com tecer o conhecimento, a luz. Em várias partes do romance, essas palavras são mencionadas e interligadas de forma incisiva. A manufatura da seda na Inglaterra está associada ao trabalho, que, por conseguinte, está associado à luz. Nas origens do Iluminismo, por exemplo, luz está associada a progresso, a iluminação intelectual, ideias que partiram, primordialmente, dos trabalhos do filósofo francês René Descartes, que indicou as bases do racionalismo como a única fonte de conhecimento. Existia para ele uma verdade absoluta, na qual todas as ideias e teorias deveriam ser questionadas. Como a célebre frase: "Penso, logo existo".

Thomas Browne, filho de um mercador de seda, estava supostamente com Descartes em uma dissecação, ambos presenciando o acontecimento "espetacular". Que era uma "[...] data importante no calendário da sociedade da época, que se imaginava emergindo das trevas para a **luz**". (SEBALD, 2010, p. 24, grifos do original).

A figura da seda aparece em toda a narrativa em vestidos, mantos e faixas, bem como na descrição acima dos tecelões. Quanto mais tentamos compreender as ligações feitas pelo autor em seu campo lexical, mais imbricadas as ideias, primeiramente pensadas como aleatórias, vão tomando sentido e forma na obra.

Considerações finais

Não há, portanto, maneira de transpor a complexidade das tramas, dos fios que são colocados ao longo da obra de Sebald, qualquer tentativa disso seria minimizar a narrativa e suas intenções.

A memória não apenas preserva pessoas e civilizações acabadas através dos relatos daqueles que ainda estão vivos, ela preserva mistérios e histórias inacabadas a serem redescobertas e revisitadas. O narrador em *Os Anéis de Saturno* é um participante disposto e persistente, com um senso de urgência e manutenção. Tais memórias e participantes podem ser, dependendo da forma que o fato é colocado, jogados ao inconcebível em se tratando de compreensão de fatos lógicos, principalmente quando eventos impensáveis ocorrem, exemplo do holocausto e suas consequências, relatados, mesmo sem juízo de valor, na obra. As noções de bem e mal, felicidade e infelicidade, sanidade e loucura subitamente são embaralhadas no jogo da vida e o receptor dos relatos começa a se perguntar os limites de tais dicotomias na sua interpretação. É quando tal inconcebível se torna normal, rotineiro, maquinado. E ações estranhas e grotescas se tornam naturais e corriqueiras.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance**.** 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

KAISER, Wolfgang. **O Grotesco.** Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

SEBALD, W. G. **Os Anéis de Saturno.** Tradução José Marcos Macedo. – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.) **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes.** Campinas: Unicamp, 2003.

I

A POÉTICA DO DESLOCAMENTO SOB A ÓTICA DE DOIS CINEASTAS CONTEMPORÂNEOS: *PÁGINAS DA REVOLUÇÃO* DE ROBERTO FAENZA E *TREM NOTURNO PARA LISBOA* DE BILLE AUGUST

Maria Célia Martirani[1]

Pereira afirma

O filme de Roberto Faenza: *Páginas da revolução* de 1995 apresenta-se como boa transposição para a tela do romance *Sostiene Pereira* – 1994 (traduzido entre nós com o título: *Afirma Pereira*) de Antonio Tabucchi.

A obra do escritor italiano trata do processo de tomada de consciência de um velho jornalista, Dr. Pereira, encarregado da página cultural do jornal *Lisboa*, no violento contexto histórico-político da ditadura salazarista. É um romance datado e a história se desenrola no fatídico ano de 1938, em Portugal.

Temos, assim, como pano de fundo da ação romanesca, um dos períodos mais atrozes da História da humanidade, o da imposição e consolidação dos regimes totalitários de diversos matizes, no período entre guerras, tais como o Fascismo, o Franquismo, o Nazismo e, especificamente o Salazarismo, que aqui aparece em primeiro plano.

1 Maria Célia Martirani Bernardi Fantin (Maria Célia Martirani) nasceu em São Paulo - SP. Graduou-se em Direito pela USP e em Letras pela PUC- SP. É mestre em Literatura Italiana pela F.F.L.C.H.- USP e doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela F.F.L.C.H. – USP. Atualmente é professora do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas – área de Língua e Literatura Italiana da UFPR, tradutora e crítica literária, colaborando especialmente para o Jornal Rascunho. *E-mail:* pispiti@yahoo.com.br

Pereira é um personagem que se revela como um homem metódico, cujos hábitos se repetem exaustivamente (frequenta os mesmos lugares: o apartamento onde vive sozinho, desde a morte da mulher; o escritório onde escreve para o jornal e o Café Orquídea; percorre os mesmos trajetos; alimenta-se sempre de omelete; bebe a mesma limonada com muito açúcar). A monótona repetição de suas atitudes e costumes gera um efeito de saturação narrativa, que visa criar a ideia de circularidade estática e claustrofóbica (aguçada ainda por um calor insuportável), em que o protagonista se situa como um ser "medíocre" (em sentido análogo ao empregado por Robert Müsil),solitário e ensimesmado, que vive uma "não vida" e às vezes se indaga se já não estaria morto, tamanho o grau de insipidez e tédio que o assolam. Mais que tudo, a tônica dominante de seu caráter é a alienação. O mundo está pegando fogo lá fora e ele vive a se proteger como se o "lá fora" jamais atingisse a sua Lisboa idealizada e a sua vidinha pacata. Interessante notar que quem lhe dá notícias do mundo é, primeiramente, um garçom, Manuel, que em tom sempre irônico, vai ajudando-o a tomar consciência do que acontece ao redor:

> O Café Orquídea estava praticamente deserto, Monteiro Rossi não estava, mas na realidade ele é quem estava adiantado. Pereira ajeitou-se numa mesinha interna, próxima do ventilador, e pediu uma limonada. Quando o garçom chegou, ele perguntou: quais as novas, Manuel? **Doutor Pereira, se o senhor, que está no jornalismo, não sabe... respondeu Manuel.** Estive nas termas, afirmou Pereira, e não li os jornais, sem falar que **pelos jornais nunca se fica sabendo de nada**, o melhor é conseguir as notícias de viva voz, por isso estou perguntando, Manuel. Umas barbaridades, doutor Pereira, respondeu o garçom, umas barbaridades. E se foi. (TABUCCHI, 2013, p.59, grifo nosso)

Além do garçom, há o padre António, com quem ele habitualmente se confessa – católico fervoroso que é – que o admoesta:

> Como pode, você não ficou sabendo? Massacraram um alentejano em sua carroça, há greves aqui, na cidade e em outros lugares, **afinal em que mundo vive, você que trabalha num jornal?,** ouça Pereira, vá se informar! (TABUCCHI, 2013, p.15, grifo nosso)

Aos poucos, vamos nos dando conta de quão intensa é a alienação do jornalista, por mais paradoxal que isso seja. O viés irônico de Tabucchi, nesse caso, volta-se também à questão da sistemática censura feita à imprensa como uma das estratégias bélicas mais ardilosas de que o patrulhamento ideológico das tiranias lança mão.

Assim, por meio de uma série de procedimentos narrativos, vai se construindo um protagonista marcado, basicamente, pela alienação.

Mas já de saída, o elemento estranho ao processo se anuncia: trata-se de um jovem de origem luso-italiana, Monteiro Rossi que à procura de emprego, acaba encontrando o jornalista.

A juventude e toda a vitalidade, encarnadas por Rossi e sua namorada Marta, que lutam contra o regime salazarista, representam o contraponto fundamental para que Pereira saia da letargia e inércia quotidianas e comece a refletir. Ao conhecer o rapaz e empregá-lo, ele, que projeta no mesmo a imagem do filho que não teve, passa por uma metamorfose lenta e gradual que significará, ao fim e ao cabo, a ruptura com tudo o que pensava e vivia até então, reconfigurando-lhe a própria identidade.

Do ponto de vista estrutural, temos o deslocamento do protagonista – num primeiro momento espacial, pois ele viaja dentro de Portugal para se tratar, já que era cardiopata e obeso – para enfim, alcançarmos um nível de deslocamento existencial: o abandono da postura inicial em prol de uma outra radicalmente contrária à anterior.

Em suas pequenas e significativas viagens, outros dois personagens contribuirão crucialmente (ao lado dos jovens já mencionados) para a sua transformação definitiva: a sra. Ingeborg Delgado (judia alemã de origem portuguesa que, numa breve conversa em um trem, o alerta para os absurdos das leis raciais) e o médico da clínica em que permanece por alguns dias, o Dr. Cardoso, que lhe falará sobre a "teoria do eu hegemônico":

> Não é isso, afirma ter admitido Pereira, o fato é que me veio uma dúvida: e se esses dois jovens tiverem razão? [...] Então, o que me restaria fazer?, perguntou Pereira. Nada, respondeu o doutor Cardoso, simplesmente esperar, talvez haja um eu hegemônico no senhor que, após uma erosão lenta, após todos esses anos passados no jornalismo, acreditando que a literatura fosse a coisa mais impor-

> tante do mundo, talvez haja um eu hegemônico que esteja tomando a direção da confederação de suas almas, o senhor deixe-o vir à tona, mesmo porque não pode fazer de outra maneira [...] se o senhor está começando a pensar que aqueles jovens têm razão e que sua vida até o momento foi inútil, pode pensá-lo, talvez de agora em diante sua vida não lhe pareça mais inútil, deixe-se guiar por seu novo eu hegemônico e não compense seu tormento com a comida e com as limonadas cheias de açúcar. (TABUCCHI, 2013, p. 90, 92)

No romance, a fim de construir o que aqui denominamos Poética do Deslocamento, o narrador lança mão de interessante jogo dissimulatório, que se sustenta por meio do bordão: "Afirma Pereira", "Pereira afirma" repetido exaustivamente e que funciona como fio condutor a alinhavar todo o corpo do texto, parecendo criar uma nova forma de coesão textual.

No interessante estudo *A proposta emergente*, Moema de Castro e Silva Olival observa o quanto a fórmula "Afirma Pereira" quer revelar uma narrativa em andamento, cuja dinamicidade serve como espécie de gancho articulador da trama. Além disso, a estudiosa percebe que essa obra de Tabucchise presta a ilustrar, de certa maneira, o que o linguista francês Émile Benveniste apontaria como um caso de "dupla referência" já que instauraria "na narrativa, ao mesmo tempo, um processo linguístico e um processo comportamental", requerendo "a dinâmica do ato de comunicar". (BENVENISTE, 1978, p. 87 apud OLIVAL, 1994)

Esse duplo fio narrativo que joga com o linguístico e o comportamental coincide, de certa forma, com a escolha de um narrador em terceira pessoa que é "todo ouvidos" ao que o protagonista tem a declarar. Melhor dizendo, embora se trate de uma narrativa em terceira pessoa, como a intenção é, acima de tudo, acolher o que Pereira tem a testemunhar, é o seu narrar (em 1ª pessoa) que rouba toda a cena. É ainda Olival quem nos esclarece:

> A voz narradora em 3ª pessoa apresenta Pereira com uma **dissimulada distância** que permite que, de súbito, sintamos ou ouçamos o eu interior do personagem, numa **especificidade própria de primeira pessoa**, a percorrer os labirintos da alma, na relação conflituosa dos diferentes "eus" emergentes. (OLIVAL, 1994, p.103, grifo nosso)

As consequências advindas a partir da escolha dessa espécie de narrador se constitui como um ganho à tessitura romanesca pois, além de conferir dinamicidade e suspense ao andamento da narrativa, induz a uma instigante reflexão metaliterária. Com efeito, o autor implícito esclarece, no início do livro, em nota, o quanto teria se deixado levar pelo desejo irresistível – à la Pirandello – de contar o que Pereira lhe havia feito saber, nas vestes de um personagem à procura de autor (PIRANDELLO, 2004). Então as perspectivas sobre o fazer literário enquanto criação se acentuam, na medida em que se explicitam as razões pelas quais o autor decide "acolher" o personagem e recontar a sua história. Justifica-se, também, a necessidade de que ele encarne o papel de intermediário entre o que o protagonista decide contar e o leitor/espectador/destinatário do romance.

Ao realçar a voz de Pereira, o narrador passa a veicular o seu testemunho e contempla, sem dúvida, as possibilidades de análise que se aproximam, dialogicamente, das indagações a respeito da assim chamada "Literatura de Testemunho". Temos, sobretudo, a partir de Primo Levi e de sua obra fundamental: "É isto um homem?" (LEVI, 1988) a problemática situação dos que sobrevivem aos mais diversos tipos de holocaustos e atrocidades originadas no âmbito das estratégias genocidas dos sistemas totalitários, sintetizada por meio da fórmula: é necessário viver para contar x contar para viver. (SELIGMANN-SILVA, 2003)

O que interessa notar é que o romance de Tabucchi nos conduz a reflexões extremamente profundas acerca de um dos períodos mais truculentos da história do século XX, mas com ironia e leveza. Por meio de um tom que tangencia o coloquial, confere espontaneidade à narrativa que flui sem entraves, alinhando-se às tendências literárias contemporâneas que privilegiam a oralidade como característica imprescindível aos jogos de narrar.

A propósito, impossível não relembrar imediatamente das lições deixadas pelo escritor italiano Italo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio*, ao perceber na literatura uma "função existencial, a busca da leveza como reação ao peso do viver" [2]. (CALVINO, 1990, p.39)

2 Gostaria – a título de aprofundamento sobre o tema da "leveza" de que fala Italo Calvino – de remeter ao ensaio de minha autoria: *O legado de Perseu* (MARTIRANI, Maria Célia) Disponível em: <www.rascunho.gazetadopovo.com.br/o-**legado-de-perseu**/27/12/2012>.

Passaremos, a seguir, a verificar de que maneira o diretor Roberto Faenza se predispôs a traduzir filmicamente o romance de Tabucchi.

Na difícil tarefa de transpor o texto literário para a tela cinematográfica, uma série de questões são levadas em consideração e muitas parecem esbarrar na palavra "obstáculo". Com efeito, estaríamos diante de elementos tão peculiares à narrativa romanesca que os desafios de fazê-los migrar do papel à tela, num primeiro momento, seriam extremamente desalentadores.

Embora o cinema venha se nutrindo de fontes literárias, praticamente desde as suas origens e afirmação, nas primeiras décadas do século XX, nem sempre houve um consenso quanto às possibilidades de transposição de um meio a outro. Hoje, quando o diálogo entre a literatura e as outras artes se impõe de maneira irrefutável, parece inacreditável que, em 1923, o formalista russo V. Chklovski pudesse afirmar o seguinte:

> Se é impossível dar força de expressão a um romance com palavras diversas das com que foi escrito; se não se pode modificar as sonoridades de uma poesia sem que se modifique a sua essência, é ainda mais evidente que não se pode substituir a palavra por uma sombra trêmula acinzentada sobre a tela" (CHKLOVSKI apud DUSI, 2003, p.13, trad. nossa)

E no entanto, ao contrário do que asseverava o renomado linguista, as adaptações de obras literárias para o cinema se impuseram de modo absoluto, instaurando inclusive a crise do critério de fidelidade na migração de um sistema de signos a outro, em detrimento do conceito de tradução fílmica, que privilegia as "categorias de interpretância", tomadas de empréstimo da Hermenêutica enquanto Teoria Geral da Interpretação.

Uma vez que o revolucionário conceito de intertextualidade se afirmou, sobretudo em 1969, a partir dos estudos de Julia Kristeva sobre Mikhail Bakthinno âmbito da Teoria Literária (SAMOYAULT, 2008, p.16-18), abriram-se várias linhas de estudo a respeito dos fenômenos que envolvem a transposição da palavra à imagem.

A propósito, a tese do professor de Semiótica e Cinema da Universidade de Bolonha, Nicola Dusi, intitulada *Il cinema come traduzione – Da unmediumall'altro: letteratura, cinema, pittura* (2003) busca, sobretudo, eviden-

ciar o interessante processo de emancipação das análises fílmicas baseado no conceito desenvolvido por Umberto Eco, que retoma as teorias sobre tradução de Roman Jakobson para chegar à uma nova terminologia na transposição de um sistema a outro. Conforme depreendemos da tese sustentada por Dusi: "Eco vê na tese de R. Jakobson um liame indispensável entre o estruturalismo linguístico e a semiótica de Pierce e inaugura o conceito de *transmigração dos signos*". (DUSI, 2003, p. 53, tradução nossa)

Sintetizando, gostaríamos de asseverar que a postura metodológica que assumimos no presente estudo compartilha da ampla noção de "tradução fílmica" (conforme buscamos expor acima), em que pouco interessa em que medida o filme é "fiel" ou não ao texto literário. Interessa-nos muito mais verificar como os cineastas em questão (Faenza e August) investem na releitura que lhe suscitam as obras literárias em que se inspiram (respectivamente *Afirma Pereira* e *Trem noturno para Lisboa*).

Em outras palavras, investiremos nas categorias de interpretância, implícitas às relações intertextuais porque:

> Ao contrário de análises centradas na fidelidade do filme, na relação intertextual não ocorre uma hierarquização de valores, podendo o filme ser analisado em todas as suas modificações ideológicas, técnicas, críticas e interpretativas, partes integrantes de qualquer processo de adaptação. [...] É nesse processo intersemiótico que a transposição de um sistema de signos a outro precisa ser vista, não como obra segunda, necessariamente fidedigna a um romance ou a um texto histórico, mas como obra independente, capaz de recriar, criticar, parodiar e atualizar os significados do texto adaptado. (CORSEUIL, 2009)

Dessa forma, parece-nos muito significativo o que colhemos de uma entrevista dada pelo diretor Roberto Faenza, que afirma ser quase uma necessidade sua investir em releituras de obras literárias (fontes inesgotáveis de histórias) na produção de seus filmes. Praticamente toda sua obra cinematográfica se apoia ou se inspira em roteiros cuja matriz é literária – o que, de certa forma, confirma a tese de que nada seria intraduzível, desde que se pressuponha com Paul Ricoeur que a felicidade de traduzir implicaria necessariamente a "aceitação de uma perda", ou seja, o abandono do sonho de uma

tradução perfeita, de um absoluto linguístico que aboliria a diferença entre o próprio e o estrangeiro. (RICOEUR, 2011)

Nesse sentido, Faenza abre mão do duplo jogo narrativo, instaurado por meio da fórmula reiterativa: "Afirma Pereira" do romance para investir em procedimentos cinematográficos capazes, sobretudo, de evidenciar a crescente onda de violência em Lisboa, durante o período salazarista. O narrador em off abre o filme e se mantem timidamente nas demais cenas e perde espaço também para a atuação magnânima de Marcelo Mastroiani, no papel principal, em sua penúltima apresentação antes de morrer.

A câmera inicialmente flagra Pereira assistindo a episódios truculentos da janela de seu apartamento, de modo distanciado, como se aquilo não o tocasse diretamente, para aos poucos, acompanhando o processo de tomada de consciência do protagonista, ir se aproximando das tropas de infantaria a desfilar pelas ruas, em evidente processo intimidatório e hostil, à caça de subversivos ameaçadores ao regime. A impostação da câmera, aqui, ganha relevo, pois sai do distanciamento inicial do recorte (da visão panorâmica do alto da janela), para nesse momento imiscuir-se – junto com Pereira – naquelas tropas, num grau de aproximação máximo, como se, num lance de reportagem jornalística, quisesse documentar o ruído assustador dos cascos dos animais, montados por agentes do policiamento ostensivo, que capitaneavam a concretização da ideologia salazarista, gritando palavras de ordem. Essa tomada de cena ocorre já no começo da segunda metade do filme e o protagonista se encontra em pleno processo de transformação. Daí por que também passe da situação de observador distanciado à de observador cúmplice.

Faenza, dessa forma, privilegia o que gostaríamos de chamar de Poética do Olhar, por meio de movimentos sutis da câmera que acompanham o "despertar" do protagonista, que sai da inércia do alienado (que vê a realidade parcial e distanciadamente) para, por meio do choque causado pela observação aguçada do outro ponto de vista, não mais distorcido, mas participativo da ação, tomar consciência e mudar.

É também nessa mesma cena que se explicita a problemática da censura radical sofrida pela imprensa e pelos meios de comunicação em regimes totalitários. Na primeira cena, a câmera está com Pereira, enquanto

tenta, assustado, atravessar a rua que o levará ao prédio da edição do jornal para o qual trabalha. Do alto da janela de um apartamento, uma senhora espreita e fecha, abruptamente, a veneziana, obedecendo o que gritam os soldados, como que para se livrar das ameaças subversivas e Pereira já não mais do alto de sua própria janela é "jogado" na realidade e passa a ver o que não via. Logo em seguida, há o corte e a câmera se volta inteira ao letreiro com a inscrição: "Lisboa - Diário independente", para voltar-se imediatamente ao vozerio e ruído ostensivo proveniente das tropas. Nesse jogo de oposições imediatas, por meio de corte que favorecem a contraposição de imagens, percebe-se a opção do cineasta para, ironicamente, fazer ver a que ponto chega a opressão à liberdade de expressão naqueles sistemas.

Outro grande achado nessa narrativa fílmica é o de propor também uma interessante discussão metacinematográfica. Com o propósito de ajudar Pereira a ver, Marta o conduz a uma sessão de cinema onde estão passando um documentário da propaganda salazarista, intitulado *A revolução de Maio* de Antonio Ribeiro Lopes, de 1937. Na cena, vemos um jovem que teria se deixado influenciar pelas mentalidades consideradas nocivas ao regime de Salazar, causando com isso imenso desgosto à própria mãe. Esta, devido à atitude subversiva do filho, viria a falecer de tristeza. Depois, tomado de remorso, o jovem, já regenerado (aderindo à política do sistema) vai visitar o seu túmulo, totalmente arrependido. O grau apelativo da propaganda – extremamente comum e recorrente a todos os regimes extremistas, como o Fascismo, o Nazismo, o Franquismo, o Stalinismo, etc. – fundamenta-se na lavagem cerebral das massas que pretendem atingir.

Esse tipo de iniciativa cênica nos coloca ao lado de Pereira e Marta e nos deixa boquiabertos – como espectadores a assistir a um filme dentro do filme – diante da falsidade ali propagandeada, inclusive com inúmeros dados forjados sobre o altíssimo grau de desenvolvimento econômico e sociocultural que Salazar, por meio da assim chamada "Revolução de Maio" teria levado a efeito em Portugal. O que mais impressiona é que ficamos estarrecidos nós espectadores e o protagonista, significativa minoria diante da massa que aplaude de pé as "alvissareiras" notícias que ali se contam.

Muito se tematizou sobre o poder da propaganda impetrada pelos sistemas autoritários, como imprescindível aliada à disseminação em larga escala

daquelas ideologias, mas o que nos parece interessante, nesse caso, é que a opção de Faenza, introduzindo o referido documentário, além de denunciar a bizarria da história que ali se narra, insinua uma séria reflexão sobre o aspecto funcional das salas de cinema naqueles contextos. Com efeito, elas seriam cooptadas pela onda propagandista para que o grau de distorção e apelo de imagens criassem outros níveis de representação da realidade, absurdamente manipulados, totalmente discrepantes da verdade dos fatos atrozes que se sucediam então. Trabalha-se, aqui, também por meio de elementos cênicos que vão se justapondo, gradualmente, com a intenção de ajudar o protagonista em seu "abrir de olhos". Por meio desse procedimento, em última instância, o cineasta induz à reflexão de que o cinema, tanto pode ser aliado no processo emancipatório do ensinar a ver, como pode servir ao embrutecimento e à alienação, dependendo de como seja veiculado.

À guisa de conclusão, ainda mereceriam destaque as cenas que se dedicam a fotografar as ruas ensolaradas de Lisboa e a excelente transposição para a tela do "calor escaldante" mencionado no romance. O ventilador já gasto e que sempre falha de Pereira, um utensílio inanimado, ganha vida, assumindo a função de ícone representativo do grau de sufoco e desconforto do protagonista, cujo suor excessivo materializa cenicamente o calor e a aflição que lhe inundam o corpo e a alma. Numa irreverente e divertida tomada de cena, veremos em contraposição ao aparelho do protagonista, o ventilador novo e em perfeito funcionamento de seu chefe, a revelar, por contraste, o microcosmo das relações de poder, que se transmuta também aos objetos, que deixam de ser coisas na medida em que passam a ser signos.

A trilha sonora magistral composta por Ennio Morricone, com o tema *A brisa do coração*[3] na voz de Dulce Pontes, muito mais do que mero elemento secundário entra como recurso fundamental de sonoplastia para a criação de um ambiente carregado de lusitanismo nostálgico, poético e melancólico, a bem caracterizar o solitário Pereira, viúvo que permanece no passado e que

3 A letra da canção é muito poética e vale a pena transcrever algumas de suas estrofes: Lua que brilha branca na manhã/Sobre o mercado dos melões de Ouro/Curiosa espreita as casas cor de rosa/À procura do nosso tesouro... (refrão) O segredo a descobrir está fechado em nós/O tesouro brilha aqui embala o coração mas/Está escondido nas palavras e nas mãos ardentes/Na doçura de chorar nas carícias quentes... No brilho azul do ar uma gaivota/ No mar branco de espuma sonoro/Curiosa espreita as velas cor de rosa/À procura do nosso tesouro...

parece saber traduzir, melhor do que ninguém, todos os sentidos da palavra "saudade". Na maior parte das cenas do filme, a canção é tocada, a partir de um disco que o protagonista se põe a ouvir enquanto conversa com o retrato da mulher morta, numa das salas do apartamento que – coerente com a música – é revestida por azulejos portugueses.

O diretor Roberto Faenza é um cineasta inquieto e conhecido por seus posicionamentos políticos muito críticos. Ele se autodefine como aquele que "ama dar voz a quem não teve a palavra".

Ainda que não apresente cortes abruptos e não invista em *takes* ou cortes ousados, sem pretensões altamente inventivas, sem digressões ou inversões temporais, ainda que se tenha predisposto a contar filmicamente uma narrativa, pode-se afirmar que a releitura que ele empreende – por meio dos recursos de câmera de que se utiliza - realça os traços políticos do romance (Salazarismo em Portugal); os fenomenológicos (o olhar do protagonista muda e é também modificado por aquilo que vê) e os psicológicos (a melancolia do protagonista é exacerbada para adensar ainda mais sua mudança).

Gregorius lê

O romance de Pascal Mercier: *Trem noturno para Lisboa* foi publicado em 2004 e atualmente, em 2014, conta já com sua 11ª edição.

O best-seller do escritor suíço pode ser analisado em fecundo diálogo com o romance de Tabucchi, especificamente porque também apresenta como protagonista um professor de línguas mortas, um filólogo, exímio conhecedor de Latim, Grego, Hebraico, curioso sobre outras línguas. Trata-se de Raimund Gregorius. Ele vive e leciona na chuvosa cidade de Berna, leva uma vida pacata, monótona e solitária, já que sua mulher o abandonara. Temos, assim, diante de nós uma situação de tédio existencial e saturação de rotinas, não muito diversos das que também circundavam a existência de Pereira, numa espécie de "não vida" e que, por meio de uma série de deslocamentos (físicos e existenciais), acabará sofrendo uma metamorfose radical, tornando-se outro.

Mas enquanto no primeiro, a tomada de consciência do jornalista passa por um processo que cresce de modo gradual, aqui a cena de abertura apresenta já um elemento surpresa, que pode ser visto como agente determinante a interferir no deslocamento que o protagonista vivenciará.

O professor, ao sair de sua casa de manhã, para começar a rotina de "mais um dia qualquer", em mais um dia de chuva, ao entrar na ponte de Kirchenfeld, como sempre faz, nota a presença de uma mulher que:

> Tinha apoiado os cotovelos no parapeito e, sob a chuva torrencial, lia algo que parecia ser uma carta. Tinha que segurar o papel com as duas mãos. Quando Gregorius se aproximou, ela amassou o papel subitamente, transformando-o numa bola que atirou para longe com um movimento brusco. Gregorius acelerara o passo e estava agora a poucos metros de distância dela. Viu a fúria estampada em seu rosto pálido e molhado da chuva. Não era uma fúria capaz de ser descarregada com palavras ruidosas para depois evaporar. Era uma fúria surda, interiorizada, que já devia estar ardendo dentro dela havia muito tempo. Agora a mulher se apoiava com os braços esticados no parapeito, enquanto os pés deslizavam para fora dos sapatos. *Ela vai saltar*. Gregorius entregou o guarda-chuva a uma lufada de vento que o carregou para longe da ponte, deixou cair a pasta cheia de cadernos escolares no chão e soltou uma série de impropérios ruidosos que não faziam parte do seu vocabulário habitual. A pasta se abriu e os cadernos se esparramaram pelo asfalto molhado. A mulher virou-se. Por instantes, assistiu imóvel como os cadernos iam escurecendo, encharcados. Em seguida, tirou uma caneta do bolso do sobretudo, avançou dois passos, inclinou-se até Gregorius e escreveu-lhe uma sequência de números na testa. (MERCIER, 2014, p.24)

A cena que inaugura o romance, com toda a carga de mistério e suspense que a envolvem, foi muito bem traduzida no filme de Bille August. Quando mais não seja, pelo fato de que somos presenteados com a atuação irretocável de Jeremy Irons, encarnando a figura bizarra do professor que vê o mundo cinza e chuvoso de sua cidade suíça, por meio das pesadas lentes do intelectual, que também arrasta sua pesada existência, até que é surpreendido por essa mulher que tenta suicídio à sua frente e a salva.

Elogiável a solução encontrada pelo cineasta ao "reler" o início da obra, optando por encurtar o processo de aproximação do protagonista do universo da Língua Portuguesa. Com efeito, no romance, Gregorius é arrebatado pelo Português falado pela moça e depois que ela vai embora, ele continua a procurar vestígios daquela Língua encantadora, indo à livraria em que, por fim, encontra: *O ourives das palavras* do poeta Amadeu do Prado, que será o agente causador de tudo que se desencadeará em sua vida.

A opção de August foi a de concentrar o mistério nessa cena, fazendo com que a moça, após o salvamento, acompanhe o professor até a escola e ao sair, esqueça sua capa de chuva vermelha pendurada num dos cabides da sala de aula. Naquele momento, desesperado atrás de algum rastro que pudesse trazê-la de volta, vasculha os bolsos do casaco e encontra o livro do poeta pouco conhecido.

Assumindo essa postura, o cineasta deixa claro de antemão que um dos principais eixos a serem desenvolvidos em sua narrativa fílmica é o de investir no que, aqui, gostaríamos de denominar Poética da Leitura. O livro é o grande protagonista, tanto do romance como do filme. Mas é interessante perceber com que intensidade o diretor atualiza esse traço particular da obra, tornando-o relevante já de saída.

Depois que Gregorius descobre Amadeu do Prado, começa sua grande viagem e é preciso notar o quanto essa ideia do livro dentro do livro (do filme dentro do filme) se perfaz como jogada metaliterária privilegiada nas duas narrativas. Além disso, valoriza-se a premissa de que uma das funções precípuas da literatura é exatamente a de "deslocar" leitores, remetendo-os a espaços e situações imaginárias.

Completamente arrebatado pela linguagem poético-existencialista do português, o professor decide ir até ele - num processo que se inicia com o deslocamento espacial (toma o trem noturno para Lisboa, deixando tudo para trás) para ir sendo - conforme vai levando a cabo a leitura - modificado pelas palavras e pela vida desse "outro".

No romance e no filme, a investida na estratégia "livro dentro do livro" propõe um jogo em que a estrutura se abre para acolher outra narrativa, assim como o protagonista se abre para se deixar invadir e modificar pela vida do outro, numa duplicação de projeções e espelhamentos.

Trata-se, mais do que qualquer coisa, de uma ode ao poder transformador do livro. E nesse sentido não podemos deixar de mencionar uma série de obras literárias e fílmicas que se dedicam a tematizar o assunto, tais como: *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953), transposta para o cinema por Truffaut em 1966; *A vida dos outros*, filme de Florian Henckel von Donnesmaeck de

2006; *A menina que roubava livros*, de Markus Suzak (2013), adaptado para o cinema recentemente, entre tantas outras[4].

A vida de Amadeu do Prado vai se configurando extremamente rica e complexa, por meio da leitura que Gregorius empreende de sua obra e, de modo análogo, nós também, leitores.

Cumpre notar que um dos fios narrativos do romance – numa estratégia procedimental interessante – é o das projeções que se estabelecem entre a vida entediada do professor protagonista e a intensa vida do poeta português. Como no caso deste último tudo é muito mais fascinante, nós leitores, tanto quanto Gregorius, não vemos a hora em que mais uma página do *Ourives das palavras* se abra para nos lançar naquele universo pleno de ideias, contradições e demandas.

Com efeito, Amadeu é um jovem médico aristocrata, que se distingue, desde os primeiros anos escolares pela inteligência vivaz e inquieta e por uma personalidade marcante, embora esteja sempre isolado, tragado por reflexões filosóficas profundas e sensíveis que, desde cedo, impulsionam-lhe a escrita. Para adensar seus conflitos existenciais, o relacionamento problemático com o pai – que tem uma doença degenerativa na coluna e é um juiz cooptado pelo regime salazarista – transtorna-o demais e é determinante, inclusive, em alguns de seus escritos como exemplifica uma "carta ao pai", que remete ao universo kafkiano, uma vez que o destinatário jamais vem a recebê-la.

Amadeu entra para a Resistência contra Salazar, ao lado do melhor amigo Jorge O'Kelly, mas a amizade entre eles sofre uma crise devido ao amor de ambos pela mesma mulher Estefânia Espinhosa, detentora de uma memória prodigiosa e que representava o arquivo vivo do movimento. Ela registrara em sua mente todos os nomes e endereços dos que levariam a cabo a rebelião, que terminaria por libertar Portugal.

Como vemos, a obra de Pascal Mercier abre-se a uma série de possibilidades analíticas, que permitem múltiplas leituras, entre elas, uma que muito se aproxima à do romance de Tabucchi, qual seja a de retratar o comportamento, a alienação e o engajamento dos que viveram sob os horrores do regime salazarista.

4 Gostaria de remeter a um ensaio de minha autoria sobre a temática do leitor em obras literárias e cinematográficas: MARTIRANI, Maria Célia *Em cena: o leitor.* Disponível em: <http://magis.colegiomedianeira.g.12.br/pdf/mediacao/mediacao_13.pdf>

A tradução fílmica de Bille August não consegue atingir o mesmo grau de complexidade apresentado no romance, mas se perfaz de modo adequado ao que se propõe a executar.

Podemos perceber em evidência a ênfase ao objeto livro que passa a ser signo, na medida em que todas as ações se desencadeiam e se relacionam, em *flash back* a ele.

Há também a busca por uma Poética dos Contrastes, em que há várias tomadas de cena que, por exemplo, atualizam o choque entre a abertura panorâmica de Lisboa, deslumbrante e sempre ensolarada, em contraposição às cenas fechadas em que a câmera se atem a Berna, cinza, e chuvosa.

O diretor também investe na potencialidade semântica do objeto "óculos", que passa à condição de signo, já que por meio dos modos como o protagonista se relaciona com os mesmos se evidencia o processo de seu reaprender a ver. Assim, logo que chega a Lisboa, ainda com seus pesados óculos de grossas lentes, Gregorius é atropelado por uma bicicleta. Quebra-os e fica completamente inseguro sem "aquela visão". O *close* nos óculos espatifados no chão enfatiza, de certo modo, o fim daquele primeiro olhar, como que a sugerir a urgência da modificação comportamental do professor. Obrigado a consultar um oftalmologista, encontra a pacienciosa doutora Mariana Eça, que além de lhe fazer óculos muito mais leves, inaugura essa nova fase na vida do protagonista, que passa a ver o que antes não via.

Por fim, ainda notamos como aspecto relevante na narrativa fílmica, um fio que conduz as continuadas andanças de Gregorius: o jogo de câmera que, junto com o olhar do protagonista procura "outrar-se", já que quer, ainda que vicariamente ser Amadeu do Prado, na busca por uma nova identidade.

Considerações finais

Procuramos demonstrar o quanto se aproximam duas obras literárias contemporâneas, cuja temática apresenta como pano de fundo o período da Ditadura Salazarista em Portugal.

Tanto Antonio Tabucchi, quanto Pascal Mercier tiveram suas obras contempladas com traduções fílmicas, levadas a efeito, respectivamente pe-

los cineastas Roberto Faenza e Bille August, que se revelam como narrativas independentes, uma vez que investem em releituras críticas, a partir dos textos que as inspiram.

Se pensarmos no que Umberto Eco define como *transmigração de signos*, notaremos o quanto, deixando de lado critérios redutores como os que se fixam em verificar questões como a fidelidade na transposição da palavra à imagem, as análises que se dedicam à narrativa fílmica, sob o prisma da intersemiótica, só têm a ganhar. Assim sendo, a migração de um meio a outro, não representa mais um "obstáculo", mas a plena "aceitação da diferença", como lucidamente propõe Paul Ricoeur.

Referências

CORSEUIL, A.R. Literatura e cinema. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (Orgs.) **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2009, p.369-378.

DUSI, Nicola. **Il cinema come traduzione**. Da un medium all'altro: letteratura, cinema,pittura. Torino: UTET, 1ª ed. giugno, 2003, p. 3-113.

LEVI, Primo. É isto um **homem?** trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MARTIRANI, Maria Célia. O legado de Perseu. **Rascunho: o jornal de literatura do Brasil.** Curitiba. 27 dez. 2012. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/o-legado-de-perseu/>. Acesso em: 20 out. 1013.

MARTIRANI, Maria Célia. Em cena: o leitor. **Mediação:** revista de educação do Colégio Medianeira, Curitiba, v. 6, n. 13, p.30-33, jun. 2010. Disponível em: <http://magis.colegiomedianeira.g.12.br/pdf/mediacao/mediacao_13.pdf>. Acesso em: 20 out. 2013.

MERCIER, Pascal. **Trem noturno para Lisboa**. 11 ed. trad. Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: Record, 2014.
OLIVAL, Moema de Castro e Silva. A proposta emergente. **Signótica,** Goiania, v. 1, n. 6, p.103-118, jan./dez.

1994. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/viewFile/7374/5240>. Acesso em: 20 out. 2013.

PÁGINAS da revolução. Direção de Roberto Faenza. Intérpretes: Marcello Mastroianni Joaquim de Almeida Daniel Auteuil Stefano Dionisi Nicoletta Braschi Marthe Keller Teresa Madruga Nicolau Breyner Filipe Ferrer. Franca, Italia, Portugal: Elida Ferri, 1995. (104 min.), 1 DVD, son., color. Legendado.

PIRANDELLO, Luigi. **Seis personagens à procura de um autor**. trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Peixoto Neto, 2004.

RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. trad. e prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SELIGMANN – SILVA, Márcio. **História, Memória, Literatura:** o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

TABUCCHI, Antonio. **Afirma Pereira**. trad. Roberta Barni. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

TREM noturno para Lisboa. Direção de Bille August. Intérpretes: Charlotte Rampling, Christopher Lee, Jeremy Irons, Mélanie Laurent. Roteiro: Greg Latter, Ulrich Herrmann baseado no romance homônimo de Pascal Mercier. Alemanha, Portugal, Suiça: Europa Filmes, 2013. (111 min.), DVD, son., P&B. Legendado.

I

A FEIURA INTERNALIZADA NO CONTO *UM DIA LÁ LONGE* DE REGINA BENITEZ

Maristela Scremin Valério[1]

Em tempos em que o corpo se torna algo maleável, podendo ser transformado e moldado para curar e evitar doenças, reduzir e adequar-se às deficiências e também para trazer satisfação ao sujeito que o habita, pensar na maneira como esse corpo é visto através do espelho se faz uma necessidade. Nunca, em toda a história da humanidade, a sensação de que o corpo pode ser aprimorado, melhorado, esculpido se fez tão presente. Essa possibilidade, aliada à indústria da beleza, incentivou a produção de discursos cada vez mais duros a respeito da beleza e da feiura, gerando insatisfação constante com a imagem que possuímos.

Se as exigências para alcançar os ideais de beleza estão cada vez maiores, isso significa que a sensação de inadequação a eles também aumenta. E o público que mais sofre com essa rigidez dos padrões de beleza são as mulheres. Histórica e socialmente associadas cobradas por sua aparência física, para as mulheres contemporâneas, a feiura está nos detalhes. O cabelo desalinhado, um centímetro a mais ou a menos nos quadris, uma unha descascada ou uma quase imperceptível mancha na pele já são fatores que fazem com que as mulheres sintam-se feias.

1 Mestre em Letras pela Unicentro, Guarapuava. Atualmente é professora de literatura na UCP (Faculdades do Centro do Paraná) e de língua portuguesa na Faculdade Campo Real. *E-mail:* maristelasv@gmail.com

A sensação de feiura, sustentada pela mídia, é uma estratégia para o aumento do consumo de produtos e procedimentos relacionados à estética. E a tecnologia de tratamento de imagem auxilia esse processo, produzindo imagens de mulheres cada vez mais perfeitas, ideais impossíveis de serem alcançados na realidade, visto que esses padrões são manipulados através de ferramentas de edição de imagens.

Além disso, os padrões de beleza ressaltados pela mídia apresentam modelos extremamente jovens, relacionando a imagem da beleza à juventude, em um processo de desvalorização de outras fases da vida humana.

Se a literatura é o campo onde os embates sociais são representados, o objetivo deste capítulo é discutir como os pressupostos que existem sobre beleza interferem e produzem a sensação de feiura na personagem do conto analisado, da escritora paranaense Regina Benitez. Através deste, pretende-se discutir como o discurso a respeito da juventude e da perfeição do corpo interferem na construção da felicidade e autoestima das mulheres contemporâneas.

Mulheres e corpo: relações de domínio e poder

A relação entre mulher e a sua aparência física não é algo recente na história. Ao sexo feminino, sempre foi relegada uma ligação mais forte com os ideais de beleza, a serviço do fascínio e domínio masculino. Para a historiadora Michele Perrot (2008), foi no Renascimento que a beleza passou a ser um atributo ligado ao sexo feminino. Nesta época houve uma partilha das características atribuídas a cada sexo. Aos homens coube a força e às mulheres a beleza. Essa dicotomia não era algo comum antes, visto que homens e mulheres exerciam os mesmos trabalhos e as relações matrimoniais não eram determinadas por aquilo que conhecemos atualmente como amor romântico. Quando a beleza passa a ser um atributo feminino, vira moeda de troca para obter um bom casamento.

Perrot (2008) afirma que os ideais quanto à imagem feminina acabam adquirindo o nível da tirania, pois colocam em evidência os ideais físicos e maneiras de se vestir com os quais a mulher deve se conformar, mas também podem se tornar fonte de prazer ou de jogos sutis de dominação.

Nas sociedades contemporâneas, a palavra de ordem é a exposição. Em um mundo em que a construção da subjetividade se dá pela imagem e

no qual tudo é compartilhado e exibido o tempo todo, ter um corpo 'em dia' se tornou o objetivo de vida da maioria das pessoas, especialmente do sexo feminino, muito mais do que em qualquer outra época da história. Então, a beleza se torna sinônimo de sucesso e, para as mulheres, uma obrigação moral. A palavra de ordem é "estar" bela, mesmo que isso signifique lutar contra sua própria natureza ou se submeter aos maiores sacrifícios para alcançar um ideal de perfeição.

A associação entre saúde e beleza não é algo novo. Somos, a todo o momento, interpelados por discursos que nos sugerem que é preciso ter um corpo saudável. E saúde, nesta matemática, está diretamente relacionada com beleza. Estar dentro dos padrões, exibir um corpo desejável, bonito, saudável é o caminho mais seguro para a felicidade, nos apontam os discursos, repetido à exaustão pela mídia. E quem não consegue alcançar esse ideal é visto como incompetente. Cuidar do corpo em si, nos afirma a indústria cultural, é indispensável.

> A imagem do belo corpo traduz o anseio atual. Esculpidos nas academias de ginástica ou remodelados e formatados em clínicas particulares e hospitais, pelo bodybuilding ou bodymodification, transformá-los está na ordem do dia. (NOVAES, 2011, p. 485)

Novaes (2011) aponta que o corpo na contemporaneidade é algo mutável, que, independente de sua natureza, pode ser transformado com dedicação e força de vontade. Nessa lógica, quem não consegue dominar o próprio corpo, livrando-o da gordura ou das imperfeições, não é merecedor de credibilidade. Não é à toa que o verbo malhar é utilizado com tanta ênfase, pois o corpo é considerado uma massa bruta, que se trabalhada, pode se tornar algo belo, atingindo a perfeição.

E é por isso, de acordo com a autora, que a chamada ditadura da beleza da contemporaneidade é tão cruel. Se antes a beleza era uma questão de sorte, uma combinação genética gerada por um mero golpe do acaso, hoje ela pode ser obtida à custa da disciplina. Ou seja, continua sendo feio apenas quem não tem força de vontade suficiente para se dedicar e mudar. Para Novaes (2011), a ditadura da beleza tem menos a ver com a incessante

repetição das mensagens de que é preciso ser bela do que com a democratização da beleza. Ou seja, a mulher não é influenciada tanto pela imposição de modelos de beleza, já que isso sempre existiu, mas sim pela repetição de que ela pode ser bela se quiser.

Em uma sociedade em que a imagem feminina está mais exposta do que a masculina, são as mulheres que mais sofrem em busca da perfeição de seus corpos. Isso não quer dizer que os homens também não vivam esses dilemas, mas para as mulheres, as cobranças da mídia, normatizadas através dos discursos da saúde e do bem estar pessoal, são mais evidentes.

Segundo Lessa (2005), a cultura contemporânea valoriza mais a aparência física do que intelectual das mulheres. "A mulher existe enquanto objeto do ver e o homem o portador do olhar, portanto do ver", (LESSA, 2005, p. 47).

Richard Miskolci avalia a diferença entre o corpo feminino e masculino em um artigo em que discute os modelos e padrões de beleza masculinos. De acordo com ele, o corpo e a subjetividade feminina são formadas para agradar um outro. Já o corpo do homem e sua subjetividade são direcionados ao domínio de si e do outro.

> Isso demonstra que tecnologias corporais são, portanto, tecnologias do gênero, pois conformam as pessoas a formas corporais socialmente compreendidas como masculinas e femininas. Só temos dois objetivos prescritos para as atividades físicas: perder peso e realçar as marcas culturalmente associadas ao feminino para as mulheres e adquirir volume ou massa muscular para os homens. (MISKOLCI, 2006, p.688)

Ao escrever a *História da Sexualidade*, Foucault (1993) recupera conceitos e práticas que constituíram a sexualidade da maneira como a vemos hoje. O aprisionamento do sexo ao modelo familiar, a repressão da sexualidade das crianças e a preocupação em criar regras para a sexualidade feminina são temas que permeiam os três volumes da obra. Basta analisar com um pouco mais de atenção a história para perceber que, durante muito tempo, o corpo feminino foi temido pelos homens. O corpo aparentemente frágil, mas que ao mesmo tempo é capaz de gerar vida precisava de controle e repressão.

Para Foucault, mesmo que o corpo se rebele contra as redes de poder que buscam controla-lo, sempre o poder encontra formas de se exercer. Por isso, as práticas corporais são constantes palcos de tensão e objeto a ser vigiado e controlado, utilizando a própria revolta como forma de atuação do poder. Foucault afirma que, atualmente, não há mais uma forma de controle-pressão, mas controle-estimulação. "Fique nu... mas seja magro, bonito, bronzeado!". (FOUCAULT, 2008, p. 147).

Segundo Margareth Rago (1998), "[...] o corpo feminino é uma questão de poder, um lugar estratégico da esfera privada e pública, um ponto de apoio da biopolítica" (RAGO, 1998, p.495). E nessa ótica, a figura da mulher ociosa foi o primeiro corpo a ser sexualizado, sendo atribuído a este obrigações conjugais e maternais. Assim, exigiu-se que esse corpo fosse medicalizado minuciosamente, "em nome da responsabilidade que elas teriam em relação à saúde dos seus filhos, da solidez da instituição familiar e da salvação da sociedade". (RAGO, 1998, p. 475)

De acordo com Bourdieu, a constituição da mulher como objeto simbólico se dá pelo olhar do outro, "[...] cujo ser (esse) é um ser-percebido (percipi)" (BOURDIEU, 2002, p.82). Sendo assim, a mulher sempre está em estado de insegurança e de dependência simbólica.

> Delas se espera que sejam "femininas", isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa "feminilidade" muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser". (BOURDIEU, 2002, p.82)

Na contemporaneidade, a beleza feminina passa a ter um caráter maior de dominação e domesticação dos corpos, visto que a beleza se torna algo a ser moldado e conquistado. Em *O mito da beleza,* a pesquisadora Naomi Wolf (1992) defende a tese de que após as primeiras ondas de feminismo e as inúmeras conquistas das mulheres em campos antes dominados apenas pelos homens, era preciso que algo travasse o avanço das mulheres. Nesse momento, então, crescem na mídia os apelos pela beleza, instaurando-se uma ditadura da beleza.

Dessa forma, a beleza poderia ser comparada a um sistema monetário e, como qualquer sistema, é determinado pela política. "Na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino" (WOLF, 1992, p.15).

Isso explicaria, por exemplo, o tabu que se forma em torno do envelhecimento feminino, criando uma relação de competição entre mulheres jovens e idosas, pois ao romper os laços entre as gerações, favorece-se o patriarcado, evitando que a experiência seja passada de uma geração a outra. "As mulheres mais velhas temem as jovens, as jovens temem as velhas, e o mito da beleza mutila o curso da vida de todas" (WOLF, 1992, p.17.

Diariamente, percebemos diversos artifícios midiáticos que estimulam e retificam a relação beleza- felicidade, feiura- tristeza. São comuns programas de televisão e matérias em revistas especializadas em saúde ou beleza que mostram exemplos de "superação", conceito entendido com a narração de histórias pessoas que passam por cirurgias plásticas, regimes de emagrecimento ou tratamentos estéticos e, após o processo, afirmam sentir-se renascidas, patinhos feios pós-modernos, que só após transformarem-se totalmente afirmam ter alcançado a tão almejada felicidade.

Para Guy Debord (2003), nas sociedades atuais, nas quais reinam condições modernas de produção, há uma preferência pela representação do que pelo real, anunciando-se, assim, uma imensa acumulação de espetáculos. "A especialização das imagens do mundo encontra-se realizada no mundo da imagem autonomizada, onde o mentiroso mentiu a si próprio" (DEBORD, 2003, p.8-9).

Nesse contexto, e especialmente para as mulheres, a feiura torna-se um peso insustentável, pois está relacionada ao olhar de julgamento dos outros, que compram a aparência com questões mais importantes na constituição de um ser humano, como competência, caráter e inteligência.

Ao revisitar a forma como a beleza da mulher foi subjetivada desde os primeiros registros da história da humanidade, percebemos que os conceitos de beleza passaram por diversas transformações e tiveram, no decorrer do tempo, mais ou menos importância dentro da história. Porém, em nenhum outro momento histórico a cobrança pela beleza se fez tão forte como no atual. Visto que a beleza pode ser comprada ou conquistada com

esforço, os feios não tem espaço na sociedade imagética, que relaciona beleza com saúde, bem estar e competência.

Envelhecimento e marcas da experiência: a feiura internalizada

Na análise do conto "Um dia lá longe", de Regina Benitez, é possível perceber a relação que a relação da personagem com sua aparência física se dá através do conflito. Insegura quanto a um corpo que não é mais jovem e que possui marcas da experiência, o sentimento provocado pela sensação de inadequação aos padrões é o empecilho para que concretize um encontro e possa realizar o sentimento amoroso.

O conto narra a história de uma mulher que conhece um homem através de um telefonema por engano. Após muitas conversas, revelações trocadas e afinidades descobertas, decidem se encontrar. Porém, a proximidade do encontro provoca angústia para a personagem, pois receia que sua aparência física não agrade.

> Grande Deus! É hoje! Imaginei tudo isto de mil formas, de inúmeras maneiras. Deveria ser perfeito. A perfeição como eu entendo. Por isto decidi que pela manhã e pela tarde haveria muito sol. A noite morna, com vento, estrelas e luar, além é evidente, daquela luminosidade vaga, diluída, que se encontra nos sonhos. Também decidi, que o tal instante nunca deveria chegar. Por isto me habituei a empurrá-lo e empurrá-lo. Um dia, lá longe... (BENITEZ, 2013)

O ponto de conflito da narrativa é o receio que a narradora tem de encontrar esse homem, pois se sente insegura devido a sua aparência. A juventude que se esvai e uma cicatriz no rosto são os pontos de conflito da narrativa. Ao refletir sobre isso, a narradora sente-se tão incomodada com o fato, que perde a coragem de concretizar o encontro.

Embora os detalhes que considera feios em si sejam pequenos, tomam uma proporção grande na eminência de serem vistos e julgados por um desconhecido a quem gostaria de impressionar. A cicatriz, quase difusa com o passar do tempo, causou um grande trauma que se mostra não superado nesse momento decisivo da narrativa e que funciona como um lembrete para a personagem a respeito de sua fragilidade.

> Normalmente sou tímida. Desde o acidente, há muitos anos sou tímida. Um corte feio, enorme, descendo da boca ao queixo. Depois de corrigido, uma cicatriz tênue, quase imperceptível. Mas a lembrança da rasgadura, do susto, do sangue, traçou alguma coisa terrível lá por dentro e diante das pessoas, fiquei tímida. (BENITEZ, 2013)

Embora saiba que é uma mulher interessante, culta e agradável, visto que conseguiu prender e encantar um desconhecido com conversas intermináveis ao telefone, a personagem sente-se frágil devido a sua aparência, considerada por ela o invólucro importante do seu conteúdo refinado. "Tenho ideia de mim como de um excelente licor servido numa xícara. Uma xícara na qual existem lascas. Uma pequena xícara de porcelana rosada e lascada. Mas o licor está lá" (BENITEZ, 2013).

Embora a insegurança provocada pela aparência que não considera atraente seja grande, a personagem possui momentos em que se sente segura, sentada em sua mesa, à espera do desconhecido. Em sua luta interna contra o medo de ser julgada, procura pensar que talvez a aparência possa não ter tanta importância assim, visto que há outros fatores mais importantes em uma pessoa. Além, disso, busca certificar-se para si mesma que as conversas inteligentes conseguiram ser mais sedutoras do que sua aparência.

> Sei que viciado no licor ele não se importará em que é servido. Apreciará a xícara. Apreciará? Não se deterá em pequenos detalhes. Não? Quero me convencer que o exterior é apenas um pequeno detalhe. E não é? (BENITEZ, 2013)

A decepção se instaura quando ela vê o homem entrando na confeitaria. Ele a avista e reconhece, porém não é capaz de dirigir-se a ela e apresentar-se. O dia que a narradora esperou e adiou por tanto tempo, acaba se tornando frustrado ao ver o olhar do homem que espera. Embora fique triste, ela decepciona-se com a aparência dele, mostrando que a imaginação de ambos poderia ser bem melhor do que a realidade.

> Meu Deus! É ele entrando. Sei que é. Um velho senhor, calvo, de óculos, completamente encharcado. Sei que é ele. Por sua vez ele me vê e eu me vejo com os olhos dele: uma senhora gorducha e rosada. A velha cicatriz se perde

> entre as rugas. Uma xícara rosada, com lasquinhas. Uma romântica. Disfarçamos mas sabemos. Impossível não saber. Ele, em sua mesa toma cerveja. Eu, na minha, tomo um suco. Sei que a nossa certeza é igual: estamos atrasados pelo menos uns vinte anos. (BENITEZ, 2013)

Mary Russo (2000) em seu estudo sobre o grotesco feminino faz uma relação interessante que pode ser aplicada a este conto. A autora retoma ao seu próprio passado para exemplificar o conceito de grotesco aplicado à mulher. Conta que na infância era comum ouvir da mãe, das tias e das mulheres mais velhas a censura pela mulher que se exibia, como se isso representasse certo risco que era permitido apenas aos homens.

> Para uma mulher, expor-se tinha mais a ver com uma espécie de descuido e perda da noção de limites: as donas de coxas grandes velhas e cheias de celulite exibindo-se na praia, com as bochechas vermelhas de blush, rindo alto ou com uma alça de sutiã aparecendo-principalmente se frouxa e encardida- estavam imediatamente condenadas. A minha impressão era de que estas mulheres tinham feito algo errado, tinham se colocado em evidência fora de hora- jovens demais ou velhas demais, muito cedo ou muito tarde- e, no entanto, qualquer uma, qualquer mulher, poderia se expor ao ridículo se não tivesse cuidado. (RUSSO, 2000, p.69)

A personagem, de certo modo, quebra as regras ao expor-se à possibilidade de um novo amor estando na maturidade. Ainda mais por ser um amor à distância, iniciado pelo telefone. Mostrar-se ao desconhecido com quem conversa diariamente é expor-se de uma maneira ainda mais grave, pois acostumado com a essência da personagem, o encontro teria foco no corpo e na aparência. Quem é o corpo em que habita o ser por quem está apaixonado? É compreensível a preocupação da personagem, visto que a expectativa pelo encontro é grande.

No conto, após a decepção, ambos saem da confeitaria. A mulher volta para sua casa, onde se sente segura em seu universo particular. Mais tarde o telefone toca. É ele explicando-se que não pode ir. Ela emenda que também não pode comparecer devido à chuva. Dessa maneira, os dois preservam o sonho, fingindo não saber quem são realmente, e descrevem-se fisicamente um para o outro. Sem mentiras, apenas falando como eram há 20 anos.

Na narrativa, podemos perceber que além da cicatriz que incomoda a personagem fazendo com que tenha consciência da sua realidade, uma marca que a faz lembrar o tempo todo da sua real aparência, o motivo que mais afetou a possível relação do casal foi a idade avançada. Decepcionados por serem o que eram e possuir a idade que realmente tinham, fantasiam ser mais jovens para que o encanto não se quebre.

O tema da velhice ainda é um grande tabu para as sociedades modernas, pois ao chegar a essa fase da vida e perder seu poder produtivo, os velhos perdem a serventia. Para as mulheres, a ideia que se tem é de que a velhice é ainda mais devastadora, pois dentro de um contexto em que a mulher é valorizada pela aparência e sexualidade e estas relacionadas à juventude, sentir-se envelhecer é sinônimo de enfear e perder a capacidade de erotismo.

Para Eagleton (1998), um corpo velho é um corpo sem serventia. "Para a nova sematologia, nenhum corpo velho serve. Se o corpo libidinoso está *in,* o corpo laborioso está *out*" (EAGLETON, 1998, p.74).

De acordo com Foucault (2008), a experiência do homem da Modernidade é dada a um corpo, cuja espacialidade própria e irredutível se articula com o espaço das coisas. A essa mesma experiência são dadas três formas positivas que lhes conferem singularidade: desejo, linguagem e morte. É por meio dessas formas que ele pode aprender que é finito.

Assim, o ser humano se descobre como um sujeito finito e atemporal e que possui uma História que lhe é própria e pode ser alterada. Ao descobrir isso, acredita que desvendou o sentido e que pode realizá-lo alterando o seu presente, que torna-se o local de transformações.

Na Modernidade, o corpo é o lugar do limite individual, o ponto de interface com um mundo social. Assim, surge a função de disciplinar e educar os corpos, tornando-os dóceis, produtivos e obedientes. O corpo é o empecilho para a descoberta da verdade do sujeito e instauração do sujeito ideal. O suporte é necessário para a instauração do sujeito ideal. Necessário como suporte de experiência, o corpo porta segredos e tem desejos próprios: é uma afronta à natureza racional do homem.

Sendo assim, é característico do ser humano não se bastar com o que a natureza fez dele, mas ser capaz de refazer com a razão os passos que ela

antecipou nele: transformar a obra da privação em obra de sua livre escolha e elevar a necessidade física à moral.

Da mesma maneira, em uma sociedade que exige rapidez e agilidade, o corpo se torna um local de passagem. Sant´Anna (2001) afirma que não há nada mais temido na lógica das sociedades contemporâneas do que a lentidão. Por isso, corpos obesos e pouco ágeis se tornam descartáveis da sociedade do *fast*. Para a autora, o obeso é o elefante branco da atualidade.

> Em sociedades que valorizam o risco e a leveza, desprestigiando a prudência e o peso, a presença de elefantes de qualquer tonalidade (assim como os pesados e abundantes seres de qualquer raça) não é prevista e nem desejada. Muitas vezes, os espaços citadinos e seus equipamentos são os primeiros a excluir a presença dos seres pesados e grandes: em escolas, cinemas, teatros e aviões as cadeiras e poltronas costumam ser mais confortáveis aos magros e pequenos. (SANT´ANNA, 2001, p. 21)

Para David Le Breton (2008), há na atualidade um resgate dos conceitos gnósticos de aversão ao corpo, por seu caráter de inferioridade. Se há séculos a solução era esperar pela redenção da alma, hoje, em tempos em que Deus foi substituído pela tecnologia, o melhor a se fazer é esperar pelo dia em que a fragilidade do corpo será "suprimido por alguma invenção tecnológica" (BRETON, 2008, p. 15).

Na era da tecnologia, o corpo é um objeto a ser aprimorado, um rascunho que pode e deve ser corrigido e que, em sua forma original, não necessariamente representa o sujeito. No filme *Tudo sobre minha mãe* (1999), de Pedro Almodóvar, a travesti Agrado faz um discurso no qual a condição do corpo pós-moderno, sempre em transformação, fica bem evidente: "*Nós nos tornamos mais autênticas quanto mais nos parecemos com o que sonhamos que somos*". A frase é uma conclusão de sua fala, na qual relata as cirurgias que fez ao longo da vida para realizar o sonho de ter uma aparência mais feminina.

> No discurso científico contemporâneo, o corpo é pensado como uma matéria indiferente, simples suporte da pessoa. Ontologicamente distinto do sujeito, torna-se um objeto à disposição sobre o qual agir a fim de melhorá-lo, uma matéria prima na qual se dilui a identidade pessoal, e não mais uma raiz de identidade do homem. (LE BRETON, 2008, p.15)

Dessa forma, para Le Breton (2008), o corpo transexual é o símbolo caricato máximo do sentimento de poder de transformação sobre o corpo. Adequar o corpo, moldá-lo de acordo com a sensação que se tem do mundo é a forma mais radical de redefinir a si mesmo, retificando que para o homem ou mulher contemporâneo, o corpo não é mais do que uma massa a ser moldada.

É possível concluir que ao fingir não se reconhecerem ao avistarem-se no encontro, os dois personagens mostram ter vergonha de sua idade e negar o outro por sua velhice também, já que é possível perceber que esperavam encontrar alguém mais atraente. Além disso, a cicatriz que a personagem tem e da qual sente vergonha atua como uma memória aparente de sua experiência de vida, a qual ela nega por sentir-se diminuída por sua idade.

Há, então, uma demonstração de como as aparências são determinantes nos relacionamentos da contemporaneidade, já que o casal demostra ter afinidade total ao conversar por telefone, mas ao conhecerem sua verdadeira face, demonstram não gostar daquilo que viram, preferindo continuar a se relacionar apenas pela virtualidade do telefone, onde podem criar uma imagem perfeita de si mesmos.

Mesmo assim, é possível perceber que embora fique um pouco decepcionada com o homem que esperava, a maior preocupação da personagem é com a forma como sua aparência seria avaliada.

É curioso perceber que, embora a sociedade midiática da perfeição tenha a todos como alvo, é mais condescendente com os homens. Para Novaes (2003), é preciso questionar por que o olhar lançado para os homens é menos exigente. "Ao que tudo indica, as instâncias reguladoras do comportamento fazem concessões bem maiores aos sinais de desleixo masculinos do que aos femininos". (NOVAES, 2003, p. 28)

Nessa mesma sociedade, que exige que as mulheres sejam perfeitas, dedicação excessiva com a vaidade por parte do sexo masculino é vista com preconceito. Se para os homens a feiura é sinônimo de masculinidade, para as mulheres é tida como perda de feminilidade.

Neste conto, é possível perceber que a fase retratada é do início do período da velhice, que traz consigo as marcas de uma história de vida, representadas pela cicatriz que a personagem traz no rosto. A cicatriz é a marca

da experiência e, junto com as rugas que provam essa experiência, deixam aparente toda uma bagagem de vida. A personagem, longe de ser feia, é uma mulher vivida, e talvez seja isso que assustou o homem a quem ela esperava na confeitaria. Ao se comparar com uma xícara lascada na qual é servido um licor precioso, a autora faz uma metáfora para explicar uma mulher mais velha, que embora não tenha mais corpo e rosto com a atração da juventude, traz consigo sabores muito mais fortes e intensos, mesmo que a sociedade contemporânea não os valorize.

Considerações finais

No estudo da histórica relação entre mulher e beleza percebe-se que a aparência sempre foi um fator importante na constituição do sujeito feminino. Relegadas ao universo doméstico, privadas de participarem das grandes decisões da história da humanidade, as mulheres tinham poucas oportunidades de exercer seu poder. A beleza torna-se então uma arma.

No conto analisado, percebemos que o fato de não sentir-se bela proporciona um sentimento de inadequação da personagem. Podemos falar que no conto, a feira da personagem é uma sensação internalizada, pois não há, em nenhum momento, a possibilidade de saber qual é, realmente, a aparência da personagem. Foram as rejeições, a solidão e a falta de confiança em suas escolhas que fazem com que a personagem se sinta feia. Podemos considerar que a feiura está internalizada e segue trazendo consequências sérias à vida da mulher do conto, que não consegue se apresentar ao homem por quem está apaixonada, pois se sente velha e feia demais para isso.

Dessa forma, pode-se concluir que a feiura na pós-modernidade está ligada a questões que vão além da parte física. Conclui-se também que imposição da beleza à mulher é uma das barreiras mais fortes ainda não quebradas pelo feminismo. A partir do momento em que ser bonita se tornar verdadeiramente uma opção e não uma obrigação, como é agora, as mulheres terão verdadeiramente libertado seus corpos da opressão do olhar do patriarcalismo.

Referências

BENITEZ, Regina. Um dia, lá longe. Disponível em: <http://www.reocities.com/reginabenitez/umdiala.html>. Acesso em: 1 jun.2013.

BOURDIEU. Pierre. **A dominação masculina**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder.** Rio de Janeiro, Edições Graal, 2008.

_____. **A história da sexualidade.** Vol I: a vontade de saber. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1993.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo:** antropologia e sociedade. 3ª ed. Campinas: Papirus, 2008.

LESSA, Patrícia. **Mulheres à venda:** uma leitura do discurso publicitário nos outdoors. Londrina: Eduel, 2005.

MISKOLCI, Richard. Corpos elétricos: do assujeitamento à estética da existência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 14, n.3, p. 681-693, setembro-dezembro/2006.

NOVAES, Joana Vilhena. **O intolerável peso da feiura.** Rio de Janeiro. Editora PUC-Rio: Garamond, 2006.

NOVAES, Joana de Vilhena. Beleza e feiura: o corpo feminino e regulação social. In: PRIORE, Mary Del; AMANTINO, Márcia (Orgs.). **História do corpo no Brasil.** São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 477-506.

PERROT, Michele. **Minha história das mulheres.** São Paulo: Editora Contexto,2008

RAGO, Margareth. **Figuras de Foucault.** Belo Horizonte, Autêntica, 2008.

RUSSO, Mary. **O grotesco feminino:** risco, excesso e modernidade. Tradução: Talita M. Rodrigues. 1ª edição. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

SANT´ANNA. Denise Bernuzzi. **Corpos de Passagem.** São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

WOLF, N. **O mito da beleza:** como as imagens são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

I

A FUNÇÃO DO RETRATO NOS CASAMENTOS ARRANJADOS ENTRE OS JAPONESES EM LONDRINA-PR E INTERIOR DE SP, NA DÉCADA DE 1950

Murilo Alves de Almeida Ito[1]

No Japão, as pessoas normalmente casam-se de duas maneiras: por *Omiai Kekkon*, definido por casamento arranjado no qual os pretendentes são escolhidos pela família ou por agências de matrimônio; ou através do *Ren'ai Kekkon*, que significa casamento por amor, costume que teve crescente popularização, especialmente após a II Guerra Mundial.

O presente trabalho trata da função do retrato fotográfico como mediador entre os pretendentes ao *Omiai Kekkon,* e o objetivo é analisar a construção da identidade dos fotografados a partir dos registros capturados aproximadamente na década de 1950, em Londrina-PR e no interior do estado de São Paulo, em Lucélia. Configura-se como pesquisa documental e a coleta de dados envolveu levantamento bibliográfico e acesso às imagens do acervo da família Ito. A análise busca refletir sobre a linguagem poética do retrato oriental e o contexto histórico e social dos costumes, que antecedem o matrimônio, trazidos pelos imigrantes japoneses ao Brasil.

A concepção japonesa sobre o casamento também é diferente da ideologia ocidental, entretanto após os movimentos migratórios e fatores como a aculturação, os hábitos matrimoniais orientais foram miscigenados com as

1 Mestre em Comunicação pela UEL e professor da UNIVEL, UNIPAR e Faculdade Assis Gurgacz. Email: murilo.ito1@gmail.com

culturas dos respectivos países que acolheram os japoneses. Prova disso é a fotografia (Figura 1) do casal envolvido em nossa análise, que realizou o casamento nos parâmetros ocidentais de vestimenta, abrindo mão dos kimonos tradicionais do Japão, mas mantendo o costume do *Omiai Kekkon* e a troca de retratos entre os pretendentes.

Diferente da situação excessiva dos registros fotográficos atuais, com inúmeras imagens escolhidas pelos casais para ilustrar os álbuns de casamento; no passado, após a cerimônia, era capturada apenas uma fotografia dos recém-casados. Para as classes sociais modestas, os recursos financeiros não pemitiam vários registros. O material de nossa análise consiste em dois retratos para o *Omiai Kekkon,* sendo uma imagem do noivo Masaji Ito e a outra da noiva Yukiko Okawa Ito.

Masaji Ito nasceu em 28 de outubro de 1926, na cidade de Fukushima no Japão e chegou ao Brasil em 1933, com 7 anos de idade. Faleceu em Londrina-PR, em 04 de março de 2008 aos 82 anos. Inicialmente morou em Lins - SP, onde trabalhou na lavoura, e posteriormente ingressou na música e fotografia. Segundo entrevista concedida no dia 15 de abril de 2010, pela viúva Yukiko Okawa Ito; é provável que ele também tenha trabalhado com o ramo do bicho da seda em Lins-SP. No mundo da fotografia ingressou fazendo algumas imagens do cotidiano, e no início, como ele não tinha laboratório, a maneira encontrada para revelar as fotografias analogicamente, era embaixo do cobertor.

Yukiko Okawa Ito, filha de imigrantes japoneses, nasceu em Jacarezinho-PR em 17 de maio de 1933. Posteriormente mudou-se com os pais para Lucélia – SP. Na época de aproximação do casamento, Masaji morava num sítio perto de Marília - SP e Yukiko em Lucélia – SP. Foi no barbeiro em que Masaji e o pai de Yukiko frequentavam em Marília, que ambos combinaram de fazer o *Omiai Kekkon* entre Masaji e Yukiko. A fotografia de Masaji Ito, para o *Omiai Kekkon,* foi capturada em Londrina-PR e de Yukiko em Lucélia-SP.

O padrinho do casamento foi o próprio barbeiro. Em 1951, casaram-se no cartório em Lucélia – SP e a fotografia do casamento (Figura 1) foi tomada após a cerimônia, realizada no Foto Cosmos, em Lucélia, sendo o dono do estabelecimento fotográfico, um amigo de Masaji Ito.

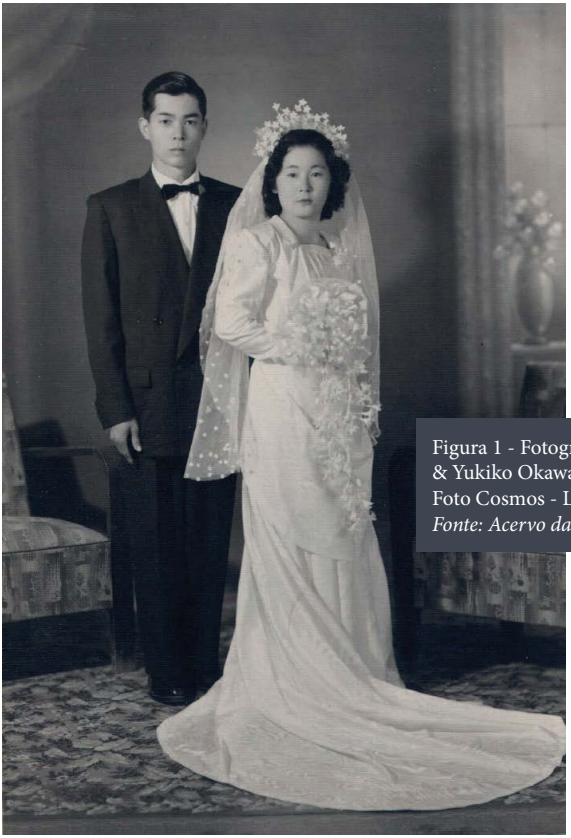


Figura 1 - Fotografia do casamento de Masaji Ito & Yukiko Okawa Ito - Década de 1950.
Foto Cosmos - Lucélia - SP
Fonte: Acervo da família Ito

Em 1953, o casal mudou-se para Ibiporã – PR e Masaji trabalhou durante um ano como funcionário em uma empresa de fotografia em Londrina -PR. Em seguida foi fazer um curso de fotografia em São Paulo, onde residiu por mais um ano. Foi em 1955, que Masaji Ito montou o seu próprio negócio, o Foto Tanno em Londrina. Em paralelo ao Foto Tanno, Masaji Ito inaugurou o Foto Capricho, na rua Professor João Candido, 334, edifício Tuparandi, térreo. Segundo o filho Lino Massayuki Ito, em entrevista concedida em 20 de abril de 2010, ele afirmou com convicção que o Foto Capricho foi o 1º laboratório fotográfico colorido de Londrina-PR, com inauguração entre 1964 e 1966.

No momento da escrita desse capítulo, Yukiko vive em Londrina com 82 anos, lúcida e saudável. Os sete filhos do casal, sendo 4 homens e 3 mulheres, seguiram carreiras diversas, tornando-se empresários, advogados, bancários, engenheiros e professores. Alguns residem em Londrina e outros em Umuarama e Curitiba. Certos costumes da cultura oriental foram man-

tidos pela família, como a culinária, a religião budista e algumas condutas familiares e sociais. Outros aspectos foram miscigenados por alguns integrantes da família, principalmente quando o filho casou-se com uma não-descendente oriental.

A estrutura familiar japonesa

A instituição familiar japonesa tem mudado muito nas últimas décadas, passando de uma prática estritamente centrada em torno da lei confucionista, para uma baseada fortemente em ideologias democráticas ocidentais. Entretanto, é muito diferente da definição ocidental de "família". (IWAO, 1993).

Antes do início da Era Muromachi, em 1336, o Japão foi principalmente uma sociedade agrária matriarcal, onde as mulheres plebéias desfrutavam de liberdades, incluindo o amor e união, igualdade e poder. Contudo, as mulheres de classes de elite foram submetidas às regras rígidas de ética confusa. As vidas dessas mulheres eram obrigadas a cumprir as três obediências: obediência aos pais quando jovens, aos maridos quando se casam, e aos seus filhos em idade avançada. (IWAO, 1993).

Quando o Japão abriu-se para o mundo ocidental em 1868, marcando o início da Era Meiji, ocorreu uma metamorfose na sociedade japonesa. A industrialização e a modernização começaram lentamente a mudar muitos aspectos da sociedade, incluindo a conduta e as interações sociais, sobretudo nas estruturas das famílias. O código de ética que antes era limitado à classe samurai, penetrou a todas às pessoas do Japão e as distinções entre as classes foram oficialmente abolidas. (SANO, 1973).

Isso significava que as mulheres que anteriormente tinham muitas liberdades, foram submetidas a regras muito mais rigorosas, e a sociedade japonesa como um todo tornou-se muito mais dominada pelos homens. As famílias agora se consistiam de um pai superior, uma mãe inferior, e seus filhos, uma vez que em tempos passados os pais compartilhavam muitas igualdades. (SANO, 1973).

Por muitos anos, essa Era persistiu e pouco mudou na composição da maioria das famílias. A característica familiar tendia a ser grande, abrigando

muitas gerações e muitos ramos da família sob o mesmo agregado familiar. Somente com a derrota do Japão na II Guerra Mundial que a mudança foi instituída, ocasionada pela introdução de uma nova constituição escrita para o Japão, pelos Estados Unidos. Este documento estipula claramente que "todas as pessoas são iguais perante a lei". (IWAO, 1993).

Isso mudou a forma como os japoneses haviam aprendido a conviver em sociedade. De muitas maneiras, a estrutura familiar japonesa mudou drasticamente desde que ocorreu esse evento crucial na história, no entanto em outras formas mais sutis, ainda é mantida com firmeza as suas tradições. (SANO, 1973).

Fotografia e identidade

Do grego *photo*, que significa luz e *graphia*, escrita; logo fotografia é a escrita da luz. (CAMARGO, 1997). Desde o surgimento da primeira fotografia em 1826, pelos irmãos Claude e Joseph Nicéphore Niépce, vários pioneiros dessa prática esforçaram-se na tentativa de expandir os limites de sua aplicação, com criatividade e talento. Inicialmente a fotografia foi designada para usos objetivos e realistas e consolidou-se como documento de valor histórico inquestionável, pela precisão com que reproduzia os fenômenos da natureza. (DUBOIS, 1993).

Nessa linha de raciocínio, Naoyuki (2003), explica que uma tradução direta do termo fotografia para a língua japonesa seria "kôga", que significa "imagem de luz". Contudo, os japoneses preferem traduzir a palavra fotografia pelo termo "shashin", que significa, literalmente, "a cópia da realidade". Fotografia é imagem e território de identidades.

Segundo Català Domènech (2011), analisar as relações entre identidade e imagem, sobretudo identidade e subjetividade, é uma questão delicada, pois características como gênero, raça, identidade nacional e classe, são expressadas nas imagens por meio da figuração - território da forma. É muito fácil cair na avaliação exclusiva de uma das partes, especialmente quando se trata do conteúdo.

Erwin Panofsky desenvolveu o seu sistema iconográfico com o objetivo de decifrar o tema das imagens, e já havia encontrado um problema semelhante: Onde começa a representação? Em síntese, dividiu seu mecanismo de

análise nos parâmetros: forma e conteúdo e seu sistema de análise possui dois níveis: Iconográfico: Formal - Parte básica da imagem composta por elementos visuais: linhas, planos e volumes; e o Iconológico: Significado das formas e estruturas. Iconografia define-se com um ramo da história da arte que estuda as mensagem das obras de arte em oposição a sua forma. A tentativa reside em distinguir o significado, de um lado, e a forma, de outro.

Panofsky (1955), explica que quando um conhecido cumprimenta-nos na rua, levantando seu chapéu, o que vemos de um ponto de vista formal, é apenas a mudança de certos detalhes, dentro de uma parte da configuração de formação do padrão geral de cores, linhas e volume, que constitui nosso mundo de visão. Quando identificamos, e o fazemos automaticamente, esta configuração sendo um objeto (cavalheiro), e a mudança de detalhes sendo um evento (aceno com o chapéu), já ultrapassa os limites da percepção puramente formal e adentra em uma primeira esfera do assunto ou significado.

O significado assim percebido é de natureza elementar e facilmente compreensível; denominado como significado factual. Ele é apreendido pela simples identificação de certas formas visíveis, com objetos conhecidos a partir da experiência prática, e por meio da identificação da mudança nas suas relações com certas ações ou eventos. Nesse momento, os objetos e eventos assim identificados naturalmente, produzirão uma reação dentro de nós. Poderemos sentir, pelo aceno do cavalheiro, se ele está em um bom ou mau humor, indiferente, amigável ou hostil. Essas nuances psicológicas irão impregnar nos gestos do cavalheiro com um outro significado que chamaremos expressional. (PANOFSKY, 1955).

Ele difere do factual por ser apreendido, não por simples identificação, mas por "empatia". Para compreendermos isso, precisamos de uma certa sensibilidade, mas essa sensibilidade ainda é parte da nossa experiência prática, ou seja, do nosso conhecimento cotidiano com objetos e eventos. Portanto, tanto o factual entrelaçado ao significado expressional, ambos, podem ser classificados em conjunto: eles constituem a classe dos significados primários ou naturais. No entanto, entende Panofsky, que a nossa percepção do aceno com o chapéu, representando um cumprimento, pertence a um domínio completamente diferente da interpretação. (PANOFSKY, 1955).

Esta forma de saudação peculiar ao mundo ocidental é um resíduo da cavalaria medieval, no qual, os homens armados removiam seus capacetes para deixar claro suas intenções pacíficas e sua confiança nas intenções pacíficas dos outros. Não poderíamos esperar, que um nativo australiano ou um grego antigo pudessem perceber que o levantamento de um chapéu não é apenas uma caso prático com certas conotações expressionais, mas também um sinal de polidez. Para entender o significado do aceno, não devemos só estar familiarizados com o mundo prático dos objetos e eventos, mas, além disso, com o mundo mais do que prático dos costumes e tradições culturais peculiares de determinada civilização. (PANOFSKY, 1955).

Por outro lado, nosso conhecido não poderia sentir-se impelido a cumprimentar-nos, levantando o chapéu, se não fosse consciente da importância deste ato. Em relação às conotações expressionais que acompanham este ato, ele pode ou não estar consciente deles. Portanto, quando interpretamos o levantamento de um chapéu como um cumprimento educado, reconhecemos nele um sentido que pode ser chamado de secundário ou convencional; difere do primário ou natural, por duas razões: primeiro por ser inteligível em vez de sensível; segundo, por ser comunicado conscientemente para a ação prática, pela qual é transmitida. (PANOFSKY, 1955).

E finalmente, além de constituir um evento natural no espaço-tempo, além de indicar humores e sentimentos, além de transmitir uma saudação convencional; a ação do meu conhecido pode revelar a um experiente observador, tudo o que integra a sua "personalidade". Esta personalidade é condicionada por ele ser um homem do século XX, por suas bases nacionais, sociais e educacionais, pelas suas vivências anteriores e pelo meio ambiente que o circunda; mas também distingue-se pela maneira individual de observar as coisas e reagir ao mundo. (PANOFSKY, 1955).

Na ação isolada de um educado cumprimento, todos esses fatores não se manifestam de forma abrangente, no entanto, em sintomas. Não poderíamos construir um retrato mental do homem com base nesse único gesto, mas apenas pela coordenação de um grande número de observações semelhantes, e interpretando-as em conexão com atuais informações relativas ao seu período, nacionalidade, classe social, tradições intelectuais, desse modo em diante. No

entanto, todas essas qualidades que este retrato mental explicitamente mostraria, são implicitamente inerentes a cada ação isolada; de maneira que, ao contrário, cada ação pode ser interpretada à luz dessas qualidades. (PANOFSKY, 1955).

Català Domènech (2011) indica que é nesse âmbito iconológico do significado das formas e estruturas, que deveríamos nos situar para estudar especialmente a construção da identidade através das imagens. A partir da questão: Como os traços das culturas se expressam visualmente?

O conceito de representação não é simplesmente uma palavra para denominar atividades como mostrar, pintar, desenhar ou produzir imagens. Representação é uma relação social promulgada e realizada por meio de exigências específicas da visão, assim como modos igualmente específicos de organizar espaços imaginários e corpos para o olhar. Uma das ideias fundamentais do feminismo é que a subjetivação baseia-se na diferenciação dos corpos. (CATALÀ DOMÈNECH, 2011).

Pollock (2003) defende a ideia de que a subjetivação é sinônimo de uma diferença sexual expressada figurativamente por intermédio do corpo, portanto, a subjetividade é inseparável da representação e da figuração do corpo. Desde sua invenção, o retrato pictórico foi a forma habitual de representar a identidade através da pintura, ao longo dos séculos, até a chegada da fotografia.

Pintado à mão, implicava no compromisso entre autor e modelo e o resultado final era um acordo entre a interpretação do pintor e os desejos da modelo, ainda que socialmente entendido como verdade visual. Segundo Català Domènech (2011), o pintor transformava-se em uma espécie de psicólogo visual, e como espectadores, apenas nos resta acreditar ou imaginar como realmente eram essas pessoas.

Idealização e retrato

Fundamental para a construção e articulação do individualismo, a arte do retrato, popularizada pela indústria fotográfica durante o século XIX, configura-se como um dos principais gêneros da pintura, da gravura e da fotografia. Nota-se que a concepção de identidade do sujeito confunde-se com o

discurso sobre o retrato. Um retrato estrutura-se além de uma simples representação do referente, revelando a identidade da pessoa que é representada. (ALMEIDA, 2012).

Para Rand e Meyer (2009), a fotografia de retrato não é sobre você, suas câmeras ou suas lentes, e sim sobre o sujeito. O aspecto mais atraente da fotografia de retrato é a capacidade de transmitir aos outros, a personalidade da pessoa capturada na imagem. Desde o tempo da invenção da fotografia, imagens de pessoas têm desempenhado um importante papel na sociedade. A grande característica do retrato sempre foi sua capacidade de facilmente conferir semelhança, para fins de reconhecimento e/ou lembrança. No entanto, um bom retrato excede o aspecto da semelhança, para dar ao espectador uma compreensão aprofundada sobre o sujeito.

Segundo a fotógrafa Julia Margaret Cameron, ao perseguir o efeito de desfoque da imagem, aspira-se combinar o real ao ideal, sem sacrificar a Verdade pela provável devoção à Poesia e à Beleza. Fabris (2004), explica que o aspecto desfocado, muito criticado pelos contemporâneos e conseguido através do uso de lentes defeituosas, cria nos retratos uma proximidade às composições de Rembrandt, nas quais várias de suas figuras surgem dramaticamente da escuridão.

Dubois (1993), na linha realista, defende o princípio de atestação. Que de fato a imagem fotográfica é a impressão física de um referente único, pois no momento em que o indivíduo encontra-se diante de uma foto, está em frente a um documento que só pode remeter à existência do objeto do qual procede; que é a própria evidência: por sua gênese a fotografia testemunha necessariamente.

Apesar de atestar fé na capacidade mimética da câmara escura dotada de lentes, a fotografia é permeada de mentiras solicitadas pelo desejo da clientela em ter uma aparência confiante e agradável. Felix Nadar registrou em seu livro de memórias, inúmeras situações em que seus clientes expressavam, sem ressalvas, uma imensa vontade de idealização. São exemplos: o literato, que ora reconhece na prova-teste da sua fotografia um olhar bondoso, doce, leal e inteligente; ora, o personagem famoso que se incomodava em ver um fio de cabelo fora do lugar; ou ainda, o pastor anglicano maquiado com carmim. (FABRIS, 2004).

A difusão do retoque analógico permitiu reflexão e uma aproximação possível entre o retrato fotográfico e o retrato pictórico. Se no pictórico as qualidades que desagravam o retratado eram, geralmente, suavizadas pelo pintor, o mesmo não acontecia com o retrato fotográfico. Inerente à sua especificidade técnica, o suporte sensível capturava com exatidão as características faciais e corporais do modelo, ficando ao retoque a função de dissimular o que a imagem ostentava com tanta clareza, ao ponto de desagradar os clientes.

Charles Baudelaire indicou duas categorias ao retrato pictórico, que podem ser usadas para a análise do retrato fotográfico, no entanto com ressalvas à imagem técnica. São elas: história e romance. No que afeta a história, o retrato sugere a tradução fiel com minúcias severas do relevo e contorno do modelo. Quanto ao romance, o retrato é produto da imaginação, haja visto que este fato não diminui a fidelidade à personalidade do modelo. (FABRIS, 2004).

Se no século XIX, o retrato pictórico começava a ser alvo de questionamentos como gênero, pelo fato das profundas transformações que atravessara a arte moderna, contudo, nesse mesmo século é iniciado um desenvolvimento extraordinário da representação e da auto-representação do indivíduo, em virtude da crescente necessidade da personalização da burguesia. (ROSENBLUM, 1997).

Indício de distinção acessível somente à aristocracia, o retrato começava a ser cultivado pela classe burguesa durante os reinados de Luís XV e Luís XVI, de maneira peculiar, denotando sobretudo às possibilidades econômicas. Inspirado nos cânones do retrato aristocrático, no entanto, o retrato burguês não pôde imitar seu formato dimensional, optando então à miniatura, regida pela idealização do rosto e pela silhueta, que fascinou os clientes pela precisão sem precedentes. (NEWHALL, 1982).

Retrato e democratização

Os preços elevados do daguerreotipo e das produções fotográficas de Nadar, Carjat e Le Grey inserem a prática do retrato num âmbito social restrito e elitizado. A invenção do formato *carte-de-visite* (Figura 2), pelo francês André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1889), democratizou o direito à imagem

não somente à burguesia, mas incluindo também o proletariado. (NEWHALL, 1982).

Patenteado em 1854, em Paris, o cartão de visita tornou-se popular anos mais tarde, marcando o ingresso da fotografia na fase de industrialização e possibilitando a captura de oito clichês simultaneamente. Tal processo barateou a produção fotográfica e para alguns teóricos, como Walter Benjamin, banalizou a fotografia promovendo a criação de inúmeros estereótipos sociais que foram sobrepostos ao indivíduo, destacando o personagem em detrimento da pessoa.

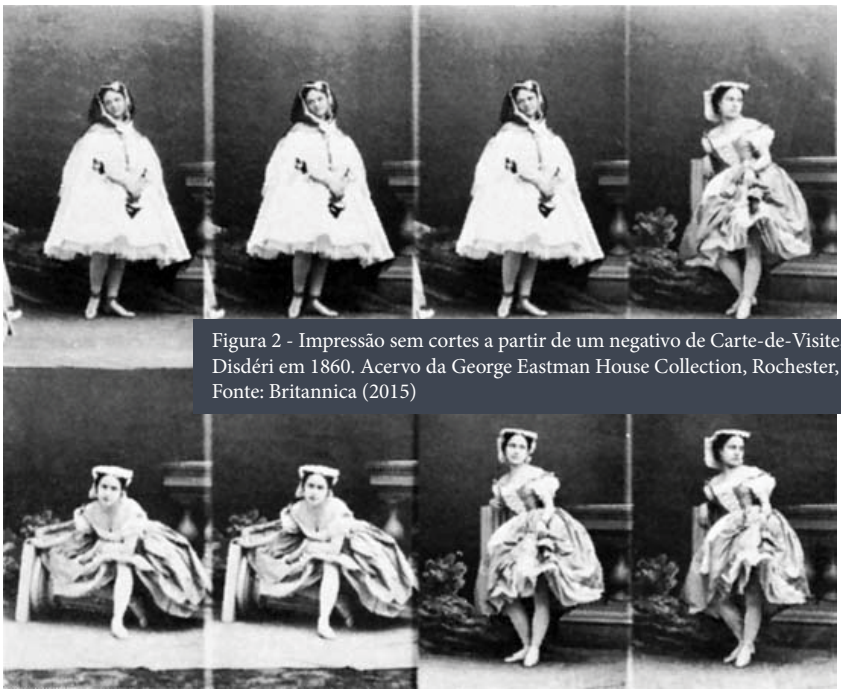


Figura 2 - Impressão sem cortes a partir de um negativo de Carte-de-Visite, por Disdéri em 1860. Acervo da George Eastman House Collection, Rochester, New York. Fonte: Britannica (2015)

Disdéri desenvolveu o padrão de um determinado retrato burguês, no qual a pessoa fotografada, geralmente posicionada em pé e vestida com as suas melhores roupas, posa diante de um cenário. Os ambientes, que já compunham a fotografia nos primórdios, são transformados por Disdéri numa atmosfera ostensiva, na qual o fotografado desempenha um papel predeterminado graças a uma postura teatral, que se configura no "agenciamento policiado dos signos de sua integração social". (PHÉLINE, 1985).

Em termos de ilusão realista e efeitos plásticos, cenários e acessórios não devem ser analisados no contexto de construção de uma identidade social, pois seu verdadeiro âmbito é a simbologia social, no qual o cenário e a vestimenta configuram-se numa espécie de insígnia burguesa. Antes de Disdéri, a preferência dos fotógrafos era enfatizar o rosto das pessoas fotografadas, no entanto Disdéri preferia representar sua clientela de corpo inteiro para enfatizar a teatralização da pose, desenvolvendo um sistema preciso, no qual o espaço abstrato do ateliê, representa papel fundamental. (FABRIS, 2004).

No ateliê ou estúdio, a formalização da imagem é composta tanto de elementos técnicos quanto retóricos. É pensada a distância focal entre a máquina e o modelo, para propiciar a representação do corpo; a direção da luz é arranjada para conferir nitidez em todo o campo visual e conservar os detalhes; os contrastes em claro e escuro são distribuídos de maneira equilibrada para que o conjunto seja unitário e inteligível. (RAND; MEYER, 2009).

Para Disdéri o rosto torna-se elemento secundário, embora isso não signifique que não se preocupava em alcançar uma fisionomia agradável e escapar de contornos pouco harmoniosos, comprometendo a *Gestalt*. Em busca da unidade, Disdéri fotografava somente o modelo sorrindo com os olhos. Se o sorriso fosse apenas exterior, seria registrado apenas uma 'contração nervosa'. "Por isso, em seu credo estético, 'verdadeiro' e 'belo' caminham paralelos: cabe ao fotógrafo 'modificar', 'embelezar o modelo', 'mesmo conservando seu caráter'." (FABRIS, 2004, p.31).

Tais recursos compõe a esfera retórica, incluindo o enquadramento, a escolha do tipo de representação, o arranjo dos acessórios, os fundos propostos para diferentes estilos e as vestimentas usadas pelos clientes. O que Disdéri pretendia era transformar em imagem a estabilidade e legitimidade da burguesia, mediante a uma composição ordenada e unitária, inspirada na pintura então em voga, caracterizada pela inteligibilidade imediata da representação, pela anulação da individualização das pessoas fotografadas e por uma idealização que conferia ao quadro uma 'semelhança média'; termo usado por Gisèle Freund. (PHÉLINE, 1985).

Tanto no retrato fotográfico como no pictórico, o que importava não era representar a individualidade de cada pessoa, mas primeiramente instituir

o arquétipo de um grupo ou classe, legitimados e valorizados pelos recursos simbólicos inseridos na superfície da imagem. (FABRIS, 2004).

Para Turazzi (1995), a pose, elemento fundamental do retrato, é o próprio símbolo da fotografia oitocentista enquanto elo de conexão entre a imagem, recursos tecnológicos e agentes sociais envolvidos nessa atividade particular. Por esse motivo a autora propõe uma relação intrínseca entre o tempo de exposição tanto relativo à técnica (abertura do obturador), quanto ao tempo social necessário à construção do corpo que posa diante a câmera. Relacionado a essas duas temporalidades, um tratado de 1864, ilustra claramente o ritual de construção da identidade a ser oferecida às lentes:

> No *atelier* do fotógrafo, o modelo posa apenas meio minuto diante do instrumento. É preciso que antes de entrar no salão de pose, ele tenha esquecido na sala de espera qualquer preocupação exterior: que ali folheando os álbuns, examinando os retratos expostos, indagando sobre o seu valor artístico e o caráter de cada um deles, possa apreciar e captar a pose e a expressão que melhor lhe convenha e que alguns conselhos do artista lhe ajudarão a assumir. Tudo deve ser feito para distrair o visitante e dar ao seu semblante uma expressão de calma e felicidade, para fazer nascer em seu espírito ideias agradáveis, risonhas que, clareando os seus traços com um doce sorriso, façam desaparecer aquela expressão séria que a grande maioria têm tendência em assumir, e que, sendo a que mais se exagera, dá geralmente à fisionomia um ar de sofrimento, contração ou de tédio. (FABRIS, 2004, p.35).

Sendo também, o retrato fotográfico, a consequência de um trato entre o fotógrafo e o cliente, Eastbrooke aconselha o fotógrafo a perguntar se há preferências declaradas em termos de posição ou de estilo. Caso a resposta for negativa, o fotógrafo assumirá toda a operação, orientando o modelo a olhar algum objeto, assumir uma expressão almejada, alterar a posição ou arranjo da vestimenta para que o resultado possa ter alguma pretensão artística, convencionada para a época. (RAND; MEYER, 2009).

Representação de honra da personalidade burguesa, o retrato fotográfico promove popularização e transformação de uma função tradicional, sub-

vertendo os privilégios inerentes ao retrato pictórico. O retrato fotográfico faz ainda mais e contribui para a afirmação moderna do indivíduo, ao passo em que participa da configuração de sua identidade como identidade social. Todo retrato é um ato social e um ato de sociabilidade, porque nos diferentes momentos de sua história, obedece a determinadas condutas de representação que regem as modalidades de figuração do modelo, ostentação pessoal e múltiplas percepções simbólicas, originadas no intercâmbio social. (FABRIS, 2004).

O retrato fotográfico estrutura-se, assim, pela contigüidade entre o referente e a representação, ou seja, sua origem como signo indicial, inseparável do sujeito. A linguagem do retrato envolve mais do que a técnica. Seu significado deriva do diálogo com a pessoa que posa para o retrato. A diferença entre um bom retrato e a foto da carteira de motorista está no que é possível comunicar. (RAND; MEYER, 2009). Entretanto, como em qualquer outra língua, o retratista não irá comunicar-se esteticamente, a não ser que lance mão da retórica, para ter algo a dizer.

Análise do corpus (e corpos)

A troca de retratos fotográficos entre os pretendentes ao *Omiai Kekkon* é uma prática comum na cultura japonesa, como já mencionamos. Quando chega a idade adulta, os candidatos ao matrimônio iniciam uma sondagem de pares em potencial. Há casos em que agências de casamento são contratadas para descobrir afinidades ao arrumar os pares e também há situações em que parentes ou amigos das famílias sugerem os pares. Para que a surpresa do contato frente a frente não seja de desapontamento com relação às expectativas entre os noivos, são trocados previamente retratos entre pretendentes.

Como dissemos no início desse capítulo, a contrato de casamento arranjado entre o casal de nossa análise, foi firmado entre o noivo Masaji Ito e o pai de Yukiko Okawa, no barbeiro em que frequentavam em Marília-SP. O retrato de Masaji foi capturado no Foto Paraná, em Londrina, durante suas viagens à região paranaense, e o de Yukiko em Lucélia-SP. Para que a primeira impressão dos noivos seja positiva, os fotógrafos de retrato, de diferentes estados do país, lançavam mão de várias técnicas para valorizar a identidade do modelo e harmonizar o conjunto da imagem.

Harmonia define-se como disposição bem ordenada entre as partes de um todo; concordância. Desarmonia seria o contrário; a má disposição entre as partes de um todo; discordância. Cabeça, tórax, braços e mãos, formam um conjunto que emite mensagens. Em grupos sociais, nossa linguagem corporal anseia em afirmar o nosso Eu. O valor filogenético dos hábitos gestuais antigos ainda permeia nossas condutas atuais, pois o corpo fala, mesmo que de maneira inconsciente. (WEIL; TOMPAKOW, 2007).

Nas fotografias de Masaji (Figura 3) e de Yukiko (Figura 4), estão expressadas por meio da figuração (território da forma), características como gênero e raça conforme explicou Català Domènech (2011), e buscaremos analisá-las seguindo a metodologia iconográfica de Panofsky (1955), juntamente com o conceito de 'descodificação estrutural dos gestos' elaborado por Weil e Tompakow (2007); na tentativa de alcançarmos tanto forma, quanto o significado do conteúdo.

Já dito anteriomente, Panofsky dividiu seu mecanismo de análise em dois níveis: Iconográfico (composto por elementos visuais: linhas, planos e volumes); e o Iconológico (significado das formas e estruturas). Para Weil e Tompakow (2007), a leitura dos gestos deve ser feita a partir da ciência da Cinésica, que considera as instâncias psicofisiológicas do ser humano como responsáveis pelo controle de nossa linguagem corporal inconsciente. Baseado em profundos estudos filogenéticos, Teoria da Informação, Psicologia e na Psicálise Freudiana, a proposta da Esfinge de Weil e Tompakow, define metaforicamente os três animais que compõe o homem:

1 – **O Boi –** que corresponde à vida Instintiva e Vegetativa;

2 – **O Leão** – que corresponde à vida Emocional;

3 – **A Águia** – que corresponde à vida Mental (Intelectual e Espiritual).

Seria impossível explicar com profundidade a totalidade dos conceitos no presente capítulo. Basicamente, a essência da relação entre as instâncias psicofisiológicas humanas com os três animais significa:

1 – O Boi representa o Abdômen. Que quando projetado, reflete as pessoas que gostam de comer bem, que se sentem à vontade diante a uma farta mesa de refeições. No nível sexual representa a sensualidade do requebrar das mulheres, provocando os homens que respondem com os dedos polegares enganchados no cinto, com os demais apontando para a genitália, oferecendo-se.

2 – O Leão evidencia-se pelo Tórax, no qual reside o coração. É o centro da emoção. Especialistas em expressão corporal e coreógrafos consideram-no como o centro do EU. Pessoas egocêntricas e vaidosas estufam o peito como forma de se impor perante os outros. Ao contrário, quando o tórax encolhe-se, significa o EU diminuído; autoestima diminuída. Um tórax na postura normal expressa um EU equilibrado. Braços cruzados no "Leão" costuma ser sinal de proteção ou bloqueio aos estímulos externos.

3 – A Águia personificada pela Cabeça, expressa o estado do controle da mente sobre o corpo. Ex: Cabeça erguida significa hipertrofia do controle mental. Sentimento de superioridade perante os outros. Cabeça abaixada denota que o indivíduo é controlado pelos estímulos exteriores. Sentimento de inferioridade perante os outros. Cabeça em posição normal indica controle equilibrado da mente. Sentimento de igualdade perante os outros.

Weil e Tompakow (2007) apontam que os ocidentais estão mais habituados em observar as expressões da cabeça ao invés do restante do corpo. Nossos retratos nos documentos de identificação não incluem o corpo. E a descrição textual busca definir nossos detalhes faciais. No entanto, as culturas asiáticas representam a figura humana por inteiro, com atitudes corporais expressivas e significativas. Indício de outros sinais de aculturação, pois os retratos (Figuras 3 e 4) do *Omiai Kekkon* feitos no Brasil, foram modificados pelos hábitos da cultura ocidental, sendo capturados da cintura para cima (resquício do retrato burguês) e não do corpo inteiro.

Em nossa análise, do ponto de vista iconográfico, ambos os corpos dos retratados não estão de frente para a câmera, e sim levemente inclinados. Do ponto de vista iconológico, essa postura tem o seu devido sentido: Pegram (2009), explica que há três regras básicas de posicionamento do corpo. 1 - A espinha dorsal não deve formar uma linha vertical. 2 - Os ombros não devem formar uma linha horizontal. 3 – Os quadris não devem estar de frente para a câmera. A razão para as duas primeiras regras tem relação com as linhas. Linhas horizontais e verticais criam um sentido estático e rígido na imagem. É mais indicado usar ombros e espinha dorsal para simular linhas diagonais que transmitem mais estilo e elegância.

Quando utilizada em poses, as diagonais criam um aspecto suave. Os pintores renascentistas sabiam que a utilização de poses com curvas era mais agradável e retratavam-nas com frequência em suas pinturas. As linhas retas são mais usadas em situações que precisam expressar uma aura mais forte e imponente. Com relação à terceira regra, o corpo aparenta ser mais largo quando se posiciona em frente à câmera. Inclinar levemente o quadril fará com que ele parece mais magro, tornando o visual mais interessante. Certamente existem exceções a tais regras e há momentos em que podemos fugir a elas. O fotógrafo precisa analisar cada situação. (PEGRAM, 2009).

Dentre as posturas corporais mapeadas por Weil e Tompakow (2007), na 'descodificação estrutural dos gestos', a postura de interesse é manifestada pelo corpo, através da inclinação do indivíduo em direção ao seu alvo. O Tórax (Leão), pende naturalmente evidenciando sua inclinação emocional. Na Figura 3, Masaji Ito está inclinado para frente. Nossa hipótese é que ao receber a fotografia de Masaji, Yukiko tenha a impressão de uma iniciativa do pretendente em questão, expressado pela postura inclina em sua direção.

Ao contrário, Yukiko (Figura 4), está levemente inclinada para trás. A hipótese é que a timidez, característica feminina oriental, tenha feito seu corpo expressar-se com essa postura levemente retraída, diferente do despojamento encontrado no retrato de Masaji. Traços da cultura oriental estão manifestados da fisionomia do casal: evidentes olhos puxados e cabelos escuros com fios espessos característicos. Nas vestimentas, possivelmente as melhores do armário dos pretendentes, Masaji substituiu o kimono pelo terno ocidental, representando ascensão social. Na aparência de Yukiko, permanece traços do Oriente com um vestido elegante de linhas orientais, também substituindo as tradicionais vestes do Japão. O penteado peculiar das mulheres do sol nascente foi mantido.

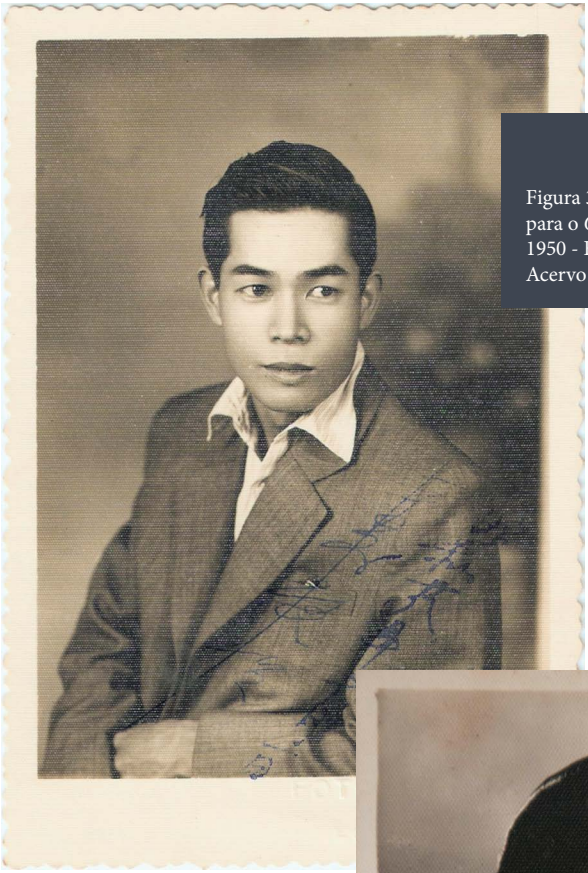


Figura 3 - Fotografia de Masaji Ito para o *Omiai Kekkon*, década de 1950 - Foto Paraná – Londrina, PR Acervo da família Ito

Figura 4 - Fotografia de Yukiko Okawa Ito para o *Omiai Kekkon* – Década de 1950, Foto Cosmos – Lucélia, SP.
Fonte: Acervo da família Ito

O rosto de ambos no registro é frontal. Pegram (2009), explica que em imagens com o rosto frontal, as duas orelhas ficam visíveis e esta pose de rosto cheio é interessante quando se busca mostrar simetria do modelo, ou quando se quer comunicar uma atitude positiva. Nossa hipótese é que o rosto frontal seria uma regra para a finalidade da fotografia de casamento arranjado. Para que não houvesse dúvidas quanto a estrutura e a proporção facial de quem olha o retrato. O sorriso dos dois aparenta ser um meio sorriso. Quase um sorriso com os olhos.

A inclinação da cabeça também transmite significados. Como dissemos, linhas verticais criam uma aparência firme. É o efeito que será transmitido quando o rosto do modelo estiver posicionado verticalmente (Figura 3). Em situações em que a cabeça estiver inclinada (Figura 4), mesmo em diferentes posições, a aparência será suave, criando um rosto na diagonal. Os olhos compõe, possivelmente, o elemento vital da imagem, pois criam um senso de comunicação com o observador. Podem revelar o estado de espírito, o caráter ou criar tensão. São capazes de conferir à fotografia um senso de poder, intensidade e intimidade. Ou podem arruinar uma fotografia, se usados de maneira incorreta. (PEGRAM, 2009).

Os olhos de Yukiko (Figura 4) estão diretos para a câmera e ajudam a criar uma conexão com o observador. Já os olhos de Masaji (Figura 3) apontam em outra direção. Nossa hipótese é que, nesse caso, a timidez tenha falado mais alto. O fundo embaçado com formas abstratas relembra as composições de Disdéri. No retrato de Masaji, o fundo assemelhe-se a um vaso de flores, e no de Yukiko, a opção do fotógrafo, foi o uso do degrade.

Para Weil e Tompakow (2007), a mão esquerda é a mão do sentimento e a direita a da ação. Na figura 3 a mão esquerda toma parte do retrato. Seria uma atitude inconsciente da mão em oferecer-se ao olhar? A região abdominal de ambos está encolhida, portanto o "Boi" não está acentuado. A energia que predomina é a da Emoção (Leão), aliada ao Apreço (Águia). Quanto a iluminação, a Rembrandt predomina nos dois retratos. Luz clássica atemporal, utilizada desde o tempo dos retratos pictóricos, é posicionada a um ângulo de 45º, conferindo volume aos retratados. Ainda hoje essa luz é amplamente utilizada na fotografia mundial.

Em suma, as expressões corporais e faciais precisam ser naturais, ainda que a timidez teimosamente insista em afirmar-se. A personalidade de cada indivíduo manifesta-se através da linguagem corporal e facial; e a experiência do fotógrafo em direção de modelos, torna-se imprescindível para alcançar resultados espontâneos no segmento do retrato.

Considerações finais

O casamento arranjado entre os japoneses é realidade, praticado no passado e no presente, dentro e fora do Japão. Mesmo com o advento da internet, o retrato fotográfico preserva sua importante função no *Omiai Kekkon*: aproximar o casal para o matrimônio. Buscamos alcançar o objetivo do capítulo, com a análise da construção da identidade a partir dos registros de Masaji Ito e Yukiko Okawa Ito, capturados aproximadamente na década de 1950, em Londrina-PR e no interior do estado de São Paulo, em Lucélia. Refletimos sobre a linguagem poética do retrato oriental e o contexto histórico e social dos costumes, trazidos pelos japoneses ao Brasil.

Percebe-se que os jovens orientais indicam maior preferência pelo *Ren'ai Kekkon,* em busca do amor perfeito. No entanto, independente da mídia utilizada, analógica ou digital, os fotógrafos compreendiam no passado e compreendem hoje, o valor dessas imagens, perseguindo os mais diversos recursos da retórica imagética para enriquecê-las. Conhecimentos de química, física, matemática, sociologia, moda e psicologia fazem parte do *métier* fotográfico.

A identidade de cada ser humano é única e merece ser respeitada. É composta de instâncias psicofisiológicas ancestrais, manifestadas através da linguagem corporal cotidiana. Descaracterizar os traços culturais, desequilibrando os morfemas (unidades de forma / elementos de estúdio) e energemas (gestos corporais e faciais / concordantes ou discordantes), comprometendo o semantema (conceito-completo da mensagem, equacionando os morfemas e energemas) – leia-se Abraham Moles e Weil e Tompakow – seria inocência do fotógrafo, ignorar tais processos, sendo ele o emissor responsável pela mensagem fotográfica.

Nesse contexto justifica-se a importância de amplo repertório, tanto do criador quanto do leitor de fotografias. do leitor de fotografias, pois a leitura

de imagens, como recomenda Panofsky, não pode ser feita sem considerar as bases nacionais, sociais e educacionais do indivíduo, inscritos num dado espaço e tempo, adentrando num nível de interpretação, profundamente além, do mundo prático. Retrato fotográfico é história, romance e imaginação.

Referências

ALMEIDA, Angela Prada de. ***Portraits* de Hiroshi Sugimoto:** sobre realismo e retratos. Discursos Fotográficos. Lodrina-PR: Universidade Estadual de Londrina, v. 8, n.13, p.94-108, 2012.

BRITANNICA, Encyclopædia. **André-Adolphe-Eugène Disdéri.** Disponível em: <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/165519/Andre-Adolphe-Eugene-Disderi>. Acesso em: 5 jan. 2015.

CAMARGO, Isaac Antonio. **Reflexões sobre o pensamento fotográfico.** Londrina: Eduel, 1997.

CATALÀ DOMÈNECH, Josep M. **A forma do real.** São Paulo: Summus, 2011.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico.** 1ª ed. Campinas: Papirus, 1993.

FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais:** uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

IWAO, Sumiko. **The Japanese Woman:** Traditional Image and Changing Reality. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1993.

NEWHALL, Beaumont. **The History of Photography:** From 1839 to the Present**.** 5th edition. New York: The Museum of Modern Art, 1982.

NAOYUKI, Kinoshita. **The early years of japanese photography.** In: TUCKER, Anne (Ed). The history of japanese photography. New Haven and London: Yale University Press, 2003.

PANOFSKY, Erwin. **Meaning in the visual arts:** Papers in and on Art History. New York: Anchor Books Edition, 1955.

PEGRAM, 2009. **BOOK:** Direção de Modelos para fotógrafos. Santa Catarina: Editora Photos, 2009.

PHÉLINE, Christian. **Portraits en règle, dans Identités, de Disderi au Photomaton.** Paris: Centre National de la Photographie, 1985.

POLLOCK, Griselda. **Vision and Difference:** Feminism, Femininity and Histories of Art. 3rd edition. London: Routledge, 2003.

ROSENBLUM, Naomi. **A world history of photography**. New York: Abbeville Press Publishers, 1997.

RAND, Glenn; MEYER, Tim. **The portrait:** understanding portrait photography. California: Rock Nook Inc, 2009.

SANO, Chiye. **Changing Values of the Japanese Family**. Westport, Connecticut: Greenwood Press Publishers: 1973.

TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos:** a fotografia e as exposições na era do espetáculo. Rio de Janeito: Rocco, 1995.

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O corpo fala:** a linguagem silenciosa da comunicação não-verbal. 63ª ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

I

IDENTIDADE MÓVEL E CORPO EM ROTAÇÃO: LETRAS TRANSGRESSORAS NA LITERATURA

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira[1]

A arte não reproduz o visível, mas torna visível.
Paul Klee

A decifração de uma vida passa por um corpo.
Joaquim Manuel Magalhães

Gênero e corpo: diálogos pertinentes

A mulher esteve, por muito tempo, relegada ao espaço privado do lar, principalmente, devido aos seus cuidados com a maternidade e aos afazeres domésticos, demorando a entrar em cena enquanto sujeito que narra sua História. É possível pensar as mulheres como um grupo diverso, mas que compartilham independentes de suas especificidades, questões comuns que convergem para o mesmo ponto; constantemente interditadas para falar, silenciada

1 Pós-doutora pela UFRJ. Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2005), Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina. É Professora Associada da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO-PR). Professora nos cursos de Letras e Comunicação Social. Membro do Projeto Cooperação bi-nacional Argentina-Brasil: fomento à interação entre Ciências Sociais Aplicadas e Inovação Tecnológica. Autora do livro: A Escrita de Mulheres na Pós-modernidade e a Desconstrução do Cânone Literário. Bolsista produtividade da Fundação Araucária. *E-mail:* ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br

por discursos de uma cultura que as definiu como inferior, frágil, e, até mesmo, doente e histérica, e que, a partir de um centro masculino de poder e saber, são, consequentemente, reduzidas às margens. No entanto, há especificidades que as diferenciam - para não cair na redução de entender a experiência de gênero dentro de desdobramentos homogêneos – particularidades estas ligadas a outros sistemas de hierarquização social, como classe e raça, implicando nas experiências de gênero, portanto, nas formas de negociação estabelecidas entre as práticas e representações.

Joan Scott define gênero como "[...] elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e gênero é uma maneira primordial [primary way] de significar relações de poder (SCOTT, 1986, p. 1067). A autora insere a noção de historicidade na concepção de gênero, uma vez que as diferenças entre os sexos são "percebidas", ou seja, desnaturalizadas e historicamente constituídas. Para além dos estudos localizados, a tarefa do desenvolvimento teórico envolve o entendimento de gênero como campo de disputa do poder, utilizando a noção de poder de Michel Foucault, - do poder como relacional, como rede de relações que nos constituem, a fim de entender a dominação de gênero. O poder entendido como prática social e como tal construída historicamente, como propósito de ativar micropoderes que se mantêm sob a dominação de saberes dominantes e que se de relações desiguais que partem das relações de força presente na sociedade. O poder, para Foucault, teria:

> [...] uma essência e seria um atributo, que qualificaria os que o possuem (dominantes) distinguindo-os daqueles sobre os quais se exerce (dominado). Mas, o poder não tem essência, ele é operatório. Não é atributo, mas relação: a relação de poder é o conjunto das relações de forças, que passa tanto pelas forças dominadas quanto pelas dominantes, ambas constituindo singularidades (1994, p.37)

Ao rejeitar a utilização do termo gênero como substituto de mulheres, e como substituto das relações entre homens e mulheres, Scott insere o poder e a política no conceito, de maneira a historicizar a própria ideia de relação entre os sexos, e recuperar a história da construção desta relação

como arena de disputa política. Assim, apoia-se na argumentação do poder visto como relacional.

Michelle Perrot (2007), no livro *Minha História das Mulheres*, registra sobre uma "torrente de discursos" que trazem a mulher à cena, e reconhece que esses discursos, são, em sua maioria, obra de homens e ignoram o que "[...] as mulheres pensavam a respeito, como elas as viam ou sentiam" (2007, p. 22). Tratava-se de representações estereotipadas, fruto de um olhar masculino moldado por uma cultura machista, preconceituosa, muitas vezes, fundada e ancorada por discursos da ciência e da filosofia. Como se as mulheres para se entenderem, necessitassem da mediação do olhar do outro, o que para Foucault, demonstra que isso é uma construção, uma imaginação nociva, porque nesse processo está acontecendo uma forma de sujeição.

Assim, para entender as relações de desigualdades das mulheres em relação aos homens, é que se torna necessário voltar-se para as ideias de Foucault quanto este afirma ser "[...] o poder é como uma rede de relações sempre tensas. Não admite polaridade fixa, mas considera que homens e mulheres, através das mais diferentes práticas sociais, constituem relações em que há constantemente negociações, avanços, recuos, consentimentos, revoltas e alianças" (FOUCAULT apud LOURO, 1998, p. 39-40). O poder é algo vivo no próprio tecido do corpo social, podendo-se denominar de poder o conjunto de relações presentes em toda parte, na estrutura do corpo social. O poder disciplinar é algo implícito nas organizações, a repressão se realiza através dos saberes constituídos e das relações desiguais, constituídas de acordo com os campos de força existentes na sociedade.

Dessa forma, entende-se a relação mulher e poder sobre três perspectivas: a primeira diz respeito à posição da mulher na estrutura de dominação e a contraposição feminino x masculino; a segunda refere-se à pretensão de poder da mulher na sociedade moderna e o porquê a mulher tem participação tão pequena no cenário político; a terceira perspectiva remete a representação que as mulheres empoderadas têm construído com as mulheres em geral.

O corpo é uma forma de identificação do feminino e do masculino, mas é especialmente tido como um estigma da representação do poder masculino. Em toda a história fica evidente a divisão entre o público, no que se refere

aos papéis masculinos, e do privado, quanto aos papéis femininos. É para o âmbito da representação artística que voltaremos nosso olhar, ou seja, análise de como se dá o olhar estético do autor na captação da concepção dominante na poética do corpo feminino.

A teoria feminista coloca a questão do corpo no centro da ação política e da produção teórica. São várias as posições feministas, que resultam, muitas vezes, em visões diferentes e até mesmo opostas. Simone de Beauvoir (apud XAVIER, 2007), percebe que o corpo das mulheres é importante, mas não é fundamental:

> A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o *Outro*? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana.

Julia Kristeva e Nancy Chodorow, em uma perspectiva de construção social da subjetividade, afastam-se da posição da autora do Segundo Sexo, vendo o corpo de forma positiva, marcando socialmente o masculino e o feminino como distintos. Elas buscam a transformação de atitudes, crenças e valores, uma vez que o corpo é uma construção social, uma representação ideológica.

Diferentemente das igualitaristas e construcionistas, teóricas como Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak e Judith Butler, entre outras, concebem o corpo como um objeto cultural, utilizado de formas específicas em culturas diferentes. Para elas, o corpo deve ser visto como o lugar de contestação, de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais.

Observa-se, pois, que os corpos devem ser vistos mais em sua concretude histórica do que na sua concretude simplesmente biológica. Existem apenas tipos específicos de corpos, marcados pelo sexo, pela raça, pela classe social e, portanto, com fisionomias particulares. Essa multiplicidade

deve solapar a dominação de modelos, levando em conta outros tipos de corpos e subjetividades

Elisabeth Grosz (2000) sugere, como abordagem teórica feminista dos conceitos sobre o corpo, a recusa do dualismo mente/corpo, apontando para o entendimento de uma *subjetividade corporificada***,** de uma *corporalidade psíquica***.** E completa, dizendo: "O corpo deve ser visto como um lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas, culturais e geográficas. A "subjetividade corporificada" ou "corporalidade psíquica" da mulher, representada nos textos de autoria feminina, inscreve-se no contexto social de forma variada, o que nos permite o estabelecimento de uma tipologia, agrupando as personagens femininas em torno dos vários tipos de representação.

Para Grosz (2000), o pensamento misógino define uma auto-justificativa conveniente para a posição social secundária das mulheres ao contê-las no interior de corpos que são representados, até construídos, como frágeis, imperfeitos, desregrados, não confiáveis, sujeitos a várias intrusões que estão fora do controle consciente. A sexualidade feminina e os poderes de reprodução das mulheres são as características culturais definidoras das mulheres e, ao mesmo tempo, essas mesmas funções tornam a mulher vulnerável, necessitando de proteção ou de tratamento especial, conforme foi variadamente prescrito pelo patriarcado. Assim, a noção que emerge é a de que os corpos das mulheres são presumidamente incapazes das realizações masculinas, sendo mais fracos, mais expostos à irregularidades hormonais, intrusões e imprevistos.

Dessa forma, observa-se como ocorre a dominação masculina e a construção social e histórica dos corpos. Para Xavier (2007), é na interação com alguém ou alguma coisa que os corpos devem ser vistos. O sexo feminino carrega o peso de ser um corpo subalterno devido a questões culturais produzidas através dos tempos. Segundo Bourdieu, "[...] a diferença biológica entre o corpo masculino e o corpo feminino é a responsável pelas diferenças de gênero socialmente construídas. Essas diferenças estão "na ordem das coisas" (BOURDIEU, 1999, p.17), de forma objetivada, na casa, por exemplo, em todo o mundo social e de forma já incorporada nos corpos e na cultura das pessoas. Nas palavras do Bourdieu (1999, p. 15-16):

> A constituição da sexualidade [...] nos fez perder o senso da cosmologia sexualizada, que se enraíza em uma tipologia sexual do corpo socializado, de seus movimentos e seus deslocamentos, imediatamente revestidos de significação social – o movimento para o alto sendo, por exemplo, associado ao masculino, como a ereção, ou a posição superior no ato sexual.

Conforme o autor, as situações segundo a oposição masculino/feminino, superior/inferior, alto/baixo, direita/esquerda, em cima/embaixo, etc., o que é considerado para muitos análogo aos movimentos do corpo. Também está socialmente construída a ideia de potência sexual do homem, ou o que se espera "[...] de um homem que seja realmente um homem" (BOURDIEU, 1998, p. 20). Assim, explica-se porque a sociedade é regulada pela ordem patriarcal e ditatorial e porque o corpo feminino é, na maioria das vezes, representado de forma subalterna.

Perrot (2008) assegura que de Aristóteles a Freud, o sexo feminino era visto como um defeito, como se fosse uma fraqueza da natureza, marcado para a possessão, tanto por sua anatomia quanto por sua biologia. Mais tarde, os homens passam a cobiçar a virgindade das moças. Passa-se a discutir o prazer sexual feminino e, até hoje, discute-se o valor da maternidade. Entretanto, o universo da sexualidade feminina ainda é algo a ser explorado. "O sexo das mulheres é um poço sem fundo, onde o homem se esgota, perde suas forças e sua vida beira a impotência" (PERROT, 2008, p. 65). O que é condenado, especialmente pelas feministas, é a associação da oposição macho/fêmea com a oposição mente/corpo, responsável pela discriminação das mulheres. Simone de Beauvior afirma que o conceito do corpo feminino é um obstáculo a ser superado para que se chegue à igualdade.

Dessa forma, será analisada o conto **"**O amor estampa as revistas**"** de Assionara Souza a partir do modo como nela se opera o conceito de sexualidade e do corpo feminino.

Letras transgressoras na escrita de autoria feminina

> *Escreve o teu eu. O teu corpo tem de ser ouvido [...]. Escrever. Um acto que não só materializa a relação isenta de censura da mulher com a sua sexualidade, consigo mesma [...]. Inscreve a respiração da mulher completa [...]. Ela escreve com tinta branca.*
>
> Hélène Cixous

A trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil, na atualidade, caracteriza-se pela busca de uma identidade própria, de uma escrita e de uma representação mais autêntica e livre. É fator extremamente relevante para compreender a dificuldade de as das escritoras se firmarem às limitações e restrições impostas pela sociedade machista na qual a mulher sempre figurou como dominada e submetida às vontades do homem. As dificuldades encontradas no campo literário são reflexos das dificuldades encontradas no campo civil, político e cultural como um todo.

> As investigações que visam resgatar textos de autoria de mulheres, que hoje constituem uma das mais produtivas linhas de pesquisa no âmbito dos estudos feministas, têm levantado questões esclarecedoras e pertinentes sobre o sistema de representações operadas pelo construto da história literária. Visto que seus fundamentos estão comprometidos com convicções estéticas ao expressar valores ideológicos explícitos, mantenedores da invisibilidade no cânone, da produção literária procedente de autoria de mulheres. Salienta-se a importância da revisão do discurso crítico, pois é ele responsável, em última análise, pelo estabelecimento de quadros de referência que regulam as condições de recepção de obras dentro de um determinado contexto nacional, vindo a definir o que se entende por boa literatura e, portanto, a determinar que obras constituem a singularidade representativa, discursiva e simbólica da cultura nacional. (TEIXEIRA, 2009,p.24)

A literatura de autoria feminina, para Constância Duarte, "[...] tem se revelado um campo profícuo, porém, dela ainda é requerida afirmação plena no interior da literatura universal" (2003, p.151). Essa cobrança resulta da emergência da perspectiva da diferença, paulatinamente, maior expressão da sensibilidade da mulher sob uma ótica particular, a partir de um sujeito de representação próprio. A visibilidade de tal produção tem se prestado a reve-

lar aspectos de uma intimidade preservada ao longo dos séculos da história e propicia a insurgência de um vivido, marcado pelo recato, pelo segredo, pela sutileza ou, mesmo, por um cotidiano enredado em obediência, submissão, acomodação, resistência e/ou afirmação. Na natureza representativa da literatura, está o seu modo de ser, de existir dependente de sua função tanto artística como social em seu caráter documental. O fenômeno literário, tomado como conjunto de elementos interdependentes, que agem em interação, desenvolve-se historicamente dentro de um outro sistema maior, revelando todas as nuances da cultura, recriando aspectos da realidade. Inquestionável, portanto, a contribuição de tais vivências, cujos relatos, através da literatura, são convertidos em documentos escritos e publicados, legados aos vindouros.

O objetivo desse trabalho é, pois, examinar a relação entre literatura e a presença do corpo da mulher nas práticas sociais e discursivas de uma cultura que se construiu a partir do androcentrismo, ao criar a imagem negativa do feminino e ao projetá-la como *outro*.

A (re) descoberta e a (re) avaliação da produção literária de autoria feminina vem fortemente calcada em novos paradigmas de análise, bem como em conceitos alargados de sujeito, literatura e de história, fato que oportuniza a leitoras e leitores o conhecimento tanto de textos atuais como daqueles que foram sufocados por grossas camadas de poeira acumuladas pelo tempo. As bases para a (re) constituição da história da literatura produzida pelas mulheres estão sendo, assim, construídas pelo trabalho aplicado de muitas pesquisadoras, de diferentes instituições do país (e do exterior). Trata-se, na verdade, de um projeto maior que vem sendo realizado a várias mãos e do qual essa investigação é apenas uma parte. Este trabalho acolhe a descoberta e resgate de textos de autoras paranaenses, procurando sistematizar a atividade da escritora Assionara Souza, reservando lugar para o estudo crítico da obra desta autora.

Assionara Souza nasceu em Caicó/RN e reside em Curitiba. Publicou *Cecília Não é um Cachimbo.* Sua escrita é muito refinada, percebida na linguagem poética, nas palavras cuidadosamente pensadas e que evocam imagens cheia de sugestões. Assionara Souza é mais uma das escritoras que adotou Curitiba para viver.

A questão do corpo, bem como a sua representação e auto-representação, articula-se com a problematização da identidade da narradora no miniconto de Assionara Souza "O amor estampa as revistas", publicado na Revista Gérmina, revista on-line de literatura e arte. No conto, a personagem principal sofre com a pressão dos ideais de perfeição e beleza impostos pela indústria da moda e alimentados pela mídia, mergulha em dilemas que se ancoram na valorização do corpo e deseja transgredir, encontrando-se entre a vontade de violar e o comprimento das normas, na qual não pode comandar suas ações devido à constante obediência às condições e modelos patriarcais.

A narradora do conto não corresponde a força ideológica dominante e arraigada no imaginário patriarcal acerca do que ser mulher, ou seja, marcada por um estilo moral e decoroso principalmente nas relações de poder que envolve o feminino e o masculino na literatura, enfatizando dessa forma o caráter do gênero para definir seus limites. A protagonista, no início da narrativa, aponta para a negação de todos os valores contidos nos conceitos de verdadeiro, bom e belo. Ela é adúltera, possui o seio mutilado: "As quatro horas da tarde. Era setembro. A menina não tirou a blusa. Sabia que a visão do seio mutilado poderia quebrar a mentira da perfeição que estavam." (SOUZA, 2013).

Na narrativa, o corpo é visto como um lugar onde a memória é inscrita e (re) escrita, busca-se construir uma concepção de corpo (de) formado por inúmeros deslocamentos, um corpo que não deve ser visto mais como um meio passivo, estável, mas em transformação contínua. Para construir a definição de (de) formado, na qual o de aparece como um prefixo que tanto indica desconstrução, "différance" como deslocamento, lança-se mão da teoria da desconstrução e da différence/ différance de Jacques Derrida, justificando, dessa forma, a utilização do de que antecede a palavra formado.

Conforme a concepção derridiana de que a mudança de uma letra altera o significado da palavra e marca a percepção que o indivíduo tem de si e da sua sociedade, explica-se que o jogo de palavras (de) formado cria uma circularidade que permite ao leitor (re) ver e (re) novar antigos/novos conceitos criados a respeito do corpo em geral, em particular o corpo.

De acordo com Umberto Eco, a relação entre a mulher e sua aparência sempre foi um campo de tensão. Primeiramente porque a beleza poderia ser

um risco para a mulher, pois a deixaria em evidência despertando desejos violentos ou incitando ao pecado original. Por outro lado, a feiura, vista como sinal de um desvio de caráter também oferecia riscos na sociedade dominada pelo cristianismo na Idade Média.

A escrita da Assionara Souza dribla o espaço delineado pela ideologia patriarcal e da estética perfeita e assume a condição de escrita na qual se posiciona como produtora de um discurso de ruptura com o universo de idealização. O amor é visualizado em seu viés físico, o ato sexual é o que importa, a narradora não espera do parceiro nada além do prazer sexual: "Mais um pouco, o corpo iria esquecer o mito e partir direto para sensação." (SOUZA, 2013). O corpo é apenas matéria, o mito vivo da pureza e da rebeldia e transgressão, incorporando essas características de Lilith.

Souza engendra uma formas de esconder e mostrar as marcas do corpo: "Sem jeito, mas querendo avisar... a menina... ela é um pouco gordinha" (SOUZA, 2013), observa-se que "[...] o corpo é o lugar de travessia na aventura humana e que, sendo passagem, pode significar, concomitantemente, prisão e libertação." (TIBURI, 2004, p. 128). Ao mesmo tempo que em que se liberta, ainda, sente-se oprimida por estar fora dos padrões impostos por uma sociedade que cultua a perfeição corporal.

A personagem masculina é nomeada como bicho, assim como a narradora, a certa altura do conto, é denominada égua: "Apesar de o bicho ter decidido que não, levantou a cabeça por três vezes [...] O cara gostava de cavalo com buraco na sela. E a dona era uma égua, muito raçuda." (SOUZA, 2013). Para Ermelinda Ferreira (2005), os animais não entraram no universo de atuação dos homens apenas na forma de carne, couro e chifre. Através do paralelismo de suas vidas, o animal provoca no homem algumas de suas primeiras perguntas e algumas de suas primeiras respostas. Gilbert Durand afirma que:

> O animal apresenta-se como um abstrato espontâneo, o objeto de uma assimilação simbólica, como mostra a universalidade e a pluralidade da sua presença tanto numa consciência civilizada como na mentalidade primitiva. (2002, p.70)

O cavalo, de acordo com Mircea Elíade (1991), é o símbolo da nossa energia instintiva e animal. Quando juntos representam o movimento harmônico

da natureza. Na imagem do cavalo a libido instintiva à disposição do inconsciente, por vezes, encontra-se bastante ligada ao tema da sexualidade.

As personagens do conto rompem com a imagem do relacionamento idealizado, do conto de fadas, não há final feliz, o encontro é fortuito: "No quarto de espelhos, o trato foi que nenhuma marca poderia ficar." (SOUZA, 2013). É importante notar os ecos do discurso que rompe com uma sociedade que educava as mulheres para "bem casar", apregoando o distanciamento entre os sexos como forma de evitar que a moça ficasse malvista; mais do que isso, de uma sociedade burguesa que educava essas mulheres para servirem de moeda de troca em casamentos arranjados, a fim de perpetuar as estruturas de poder. Na escritura de Souza, o desejo é algo que se mantém aceso com a ausência do objeto amado é fortalecida, pois, a noção de tocar é interdito.

O título da narrativa "O amor estampa as revistas" já sinaliza para a ironia que se instaura no enredo. O texto dissocia o amor "que santifica" — mais ligado à "ternura" — do amor carnal — que arrebata os sentidos e confunde o juízo. Mais do que isso, há a desconstrução da representação feminina como ser passivo na relação amorosa e deixa explícita uma visão "anti-romantizada" que faz com que desapareça a submissão da mulher a um padrão de conduta moral cujas bases assentam-se nos ideais burgueses - cristãos - de inocência e decoro.

A linguagem utilizada pela escritora é límpida, sem retoques, bem diversa desse pseudo-romantismo retórico que caracteriza boa parte da nossa ficção. Assionara Souza situa-se entre os raros criadores de linguagem, aqueles que têm algo de muito novo a dizer. Ela retrata a hermenêutica do cotidiano feminino, que procura documentar e analisar aspectos concretos da vida das mulheres em sociedade.

Identidade(s) em movimento: percurso pós-moderno

Segundo Rajagopalan (2003), é por meio da representação que novas identidades são constantemente afirmadas e reivindicadas. Produzir textos é produzir propostas de significação com efeitos de sentidos que não são permanentes ou estáveis, pois o sentido se efetiva no ato do processamento pelo seu leitor/ouvinte, que pode fazer parte de contextos socioculturais diversos. Isso significa que toda nossa capacidade de lidar com o mundo e de ligar co-

nhecimentos provém de nossos interesses e de nossa habilidade de organizar a experiência cognitivamente.

Nos manuais de história da literatura, a ausência das mulheres no cânone literário é flagrante. Woolf nos esclarece, no entanto, que, se é verdade que as mulheres sempre quiseram escrever, também é verdade que nunca puderam fazê-lo e, que puderam menos ainda publicar, simplesmente por não possuírem condições materiais favoráveis para exercer o ofício intelectual em meio às urgentes e intermináveis demandas domésticas. Para que as mulheres pudessem concretizar tal empreitada, fazia falta um teto próprio e uma boa quantidade de moedas nunca vistas em mãos femininas.

A análise da história de escritoras é, portanto, uma tendência, uma linha de pesquisa e de estudo possível para quem se indaga sobre a presença ou ausência das autoras no cânone literário. Durante muitos séculos, as mulheres foram representadas em páginas literárias, enclausuradas em visões daqueles que detinham o poder de determinar o cânone.

À medida que as mulheres vão saindo desse encarceramento e assumindo sua atividade de sujeitos, sua inserção no cânone literário também se realiza. O reconhecimento de que outras mulheres enfrentaram dificuldades para poder criar e escrever, e que seus textos se assemelham, nos temas e nas formas, aos textos contemporâneos, principalmente no que se refere à indagação crucial sobre uma identidade própria e autônoma, cria um entendimento de que o resgate e a releitura das autoras e seus pares estabelece uma interlocução, uma verdadeira conexão entre elas.

Não se pode dizer que esse cenário mudou ou que se apresenta hoje como mais feminino ou como mais acolhedor. As diferenças nos sugerem que ainda há muito a se debater sobre o tema e que, apesar de termos vozes femininas distintas ecoando no cenário literário brasileiro, "[...] o espaço reservado às mulheres no mercado editorial do Brasil é circunscrito a temas que, ao invés de as libertarem de seus papéis opressivos, as colam neles" (OLIVEIRA, 2006). Talvez não caiba à literatura propriamente dita a resolução desse problema, já que ela, como espaço social, repete o que a realidade cansa de mostrar.

A narrativa contemporânea deve contemplar as vozes que foram excluídas e que não detinham poder político nem ideológico na modernidade. A atual postura implica desenhar uma narrativa não-linear que dê conta dessas

simultaneidades, descontinuidades, rupturas, descompassos históricos, e que possa explicitar as condições externas de produção.

Não se trata mais de buscar elementos que tragam uma recorrência a preconceitos e apontá-los como exemplos do que não deve ser resgatado na literatura e outras formas de discursos sociais. Assionara Souza é mulher do século XXI, independente e inserida (ainda que em editora pequena) num espaço majoritariamente masculino. A escrita dessa autora registra temas comuns como, por exemplo, a condição da mulher e a busca de uma identidade numa sociedade patriarcal. "É uma literatura da mulher expressando as suas sensações, o que o seu corpo diz e sente" (RECTOR, 1999, p. 102).

Com efeito, Umberto Eco assevera:

> As expressões polissêmicas, em que se baseiam muitos jogos enigmáticos, são expressões que consentem ao destinatário individualizar mais sentidos, ao emissor emitir mais percursos de leitura, a um e a outro escolher sentidos em recíproca contradição. Os contextos expressamente ambíguos são aqueles em que o emissor sabe que o destinatário terá de individualizar mais sentidos e o destinatário sabe que os muitos sentidos tinham sido previstos pelo emissor (ECO, 1973, p. 168).

O que se observa na escrita de Assionara é que há uma procura em criar um espaço dentro do universo da Literatura, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que constituem um olhar da diferença. Esse discurso feminino assume-se como tal. A construção da identidade feminina passa, indiscutivelmente, pelo recalque do universo masculino, pela diferenciação sexual e por um discurso da diferença.

A escrita de autoria feminina fortaleceu-se ao longo dos dois últimos séculos, o que se deve, sobretudo, à constante reivindicação por parte da mulher ao direito à fala e à diferença. As experiências do homem e da mulher são diferentes, mas a língua é comum. Então o que as escritoras pretendem é criar espaços onde a voz feminina possa ser ouvida com a mesma intensidade que a masculina. Na obra de Souza, nota-se a existência de uma percepção da realidade que se estende a vários sentidos: o tato, o olfato, a visão, a

audição, o gosto, o que expressa uma escrita do corpo a partir do interior. A linguagem permite a essa escritora testemunhar essa captação da vida, através de adjetivos táteis, verbos sensitivos, de toda uma sensualidade feminina. Nos textos analisados, pode-se encontrar uma perspectiva feminina do mundo, em termos de construção da narrativa, de estrutura, sintaxe, semântica e ritmo. O corte com a ordem temporal, assim como com a ordem patriarcal, são pontos característicos na obra da escritora.

A diferença entre o feminino e o masculino implica mais uma construção cultural e não tanto uma diferença biológica. O gênero refere-se ao complexo social, político, econômico e às relações psicológicas entre o homem e a mulher na sociedade. Assim, faz parte da estrutura social e está institucionalizado na sociedade. O que se pode concluir é que a escrita não é uma questão de gênero ou de sexo, mas, antes, de uma diferente percepção e/ou organização do mundo e da sociedade. Para Michelle Perrot "[...] os modos de registro das mulheres estão ligados à sua condição, ao seu lugar na família e na sociedade. O mesmo ocorre com o seu modo de rememoração, da montagem propriamente dita do teatro da memória". A autora aponta dificuldades de mulheres se expressarem sobre suas ações e, sobretudo, de falarem de si, de dizerem EU devido à educação que inculcou nelas o esquecimento de si para doarem-se principalmente, ao esposo e aos filhos. O masculino ligado às noções de exterior, público e formal; o feminino, por sua vez, usualmente associado às noções de interior, privado e informal.

Vale lembrar que, quando se interroga se existe ou não um "eu" ou um "nós" por trás de ações/construções, não se está a eliminar ou apagar o sujeito; mas apenas a interrogar as condições em que o discurso é produzido e sob as quais opera. Sabemos que a forma como o sujeito é reiterativamente interpelado pelas instituições e autoridades determina, delimita, e alicerça aquilo que é considerado humano. Entretanto, o humano jamais é produzido em contraposição pelo não humano, mas sim pelas exclusões e pelos apagamentos – ou seja, a partir de tudo o que não é articulado culturalmente.

Assim, a realização de pesquisas que enfoquem a escrita de autoria feminina é útil e pertinente, quando se sabe que os valores em que se baseiam os padrões de qualidade literária têm sido predominantemente masculinos, e

que as próprias teorias narrativas estão enraizadas na leitura de textos escritos por homens. Portanto, é fundamental uma intervenção sob o viés de gênero. Contudo, a "escritura feminina" pode se constituir em um risco, quando se sugere que mulher escritora é monolítica, que pode ser representada de forma homogênea. A realidade mostra que a escrita de autoria feminina é múltipla, diversa e heterogênea.

Referências

BOURDIEU, Pierre. Conferência do Prêmio Goffman: a dominação masculina revisitada. In: LINS, Daniel (Org.). **A dominação masculina revisitada**. Campinas/SP: Papirus, 1998, p.11-28.

ECO, U. **Conceito de texto**. São Paulo: T.A. Queirós/Edusp, 1984.

ELÍADE, Mírcea. **Imagens e símbolos**: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1994.

GROSZ, Elisabeth. Corpos reconfigurados. **Cadernos Pagu.** Campinas, n. 14, p. 45-86, 2000.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação:** uma perspectiva pós- estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FERREIRA, Ermelinda. **Cabeças compostas:** a personagem feminina na narrativa de Osman Lins. São Paulo: Edusp, 2005.

OLIVEIRA, M. M. N. **Sexualidade e corpo:** uma abordagem a partir da auto representação das mulheres nos romances brasileiros contemporâneos. Disponível em: <http://www.corpuscrisis.cjb.net>. Acesso em: 18 jun. 2006.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

RAJAGOPALAN, K. **Por uma linguística crítica:** linguagem, identidade e a questão ética. São Paulo: Editora Parábola, 2003.

RECTOR, M. **Mulher:** objecto e sujeito da Literatura Portuguesa. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 1999.

SCOTT, Joan W. Gender: A Useful Category of Historical Analysis. **American Historical Review**, v. 91, n. 5, p. 1053-1075, 1986.

SOUZA, Assionara. O amor estampa as revistas. In:_____. **Cecília não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005, p. 16-21.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. **Revista Guairacá**, Paraná n.25 p.81-102 2009. Disponível em: <http://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/viewFile/1125/1082>. Acesso em: 4 jun. 2011.

TIBURI, Márcia et al. **Diálogo sobre o corpo.** Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

I

SABERES ANCESTRALES Y SABERES MODERNOS: LA CONFIGURACIÓN DE IDENTIDADES EN EL NORTE ARGENTINO

Vanina Belén Canavire[1]

Teniendo en cuenta que la cultura es comprensible a partir del estudio de sus componentes simbólicos, en nuestra tesis de doctorado (CANAVIRE, 2013) indagamos en una práctica cultural cuyo interés se renueva incesantemente resistiendo a los avatares del tiempo: la lectura. Acotamos el estudio a un género de la cultura de masas que ostenta una imponente presencia en el mercado editorial actual: *la literatura de autoayuda*, e intentamos responder a los siguientes interrogantes: ¿Qué mueve a una persona a consumir libros de autoayuda? ¿Por qué gustan? ¿Por qué se compran? ¿Por qué se leen?[2] Asimismo, con la intención de dar una realidad sociocultural a la figura del lector, abordamos un caso en particular: San Salvador de Jujuy (Argentina).

La comunicación como estrategia analítica nos permitió posicionar la mirada desde el vértice de la *recepción*. Así pues, evitando proyectar la propia relación con los textos como "lector letrado"[3], nos dispusimos a escuchar historias de lectura. A partir de ello, en este artículo evaluamos la *disponibilidad*

1 Doctora en Estudios Sociales de América Latina (Universidad Nacional de Córdoba/Argentina); Especialista en investigación de la comunicación (Universidad Nacional de Córdoba); docente e investigadora de la Universidad Nacional de Jujuy - UNJU, Jujuy, Argentina. *E-mail:* belencanavire@hotmail.com

2 Para esta investigación se realizaron cincuenta entrevistas en profundidad a lectores asiduos de autoayuda. Brevemente, diremos que la tesis doctoral estuvo compuesta de cuatro bloques: Planteo metodológico y campo de estudio; De libros y lecturas; Autopercepción de la práctica lectora; Representaciones, funciones y efectos de la lectura de autoayuda.

3 Como "comentador", como "hermeneuta que busca el sentido" (CHARTIER et al., 1999, p. 146).

de la cultura escrita -a través de un recorrido por las librerías de la ciudad-, lo que nos permite, por un lado, reflexionar a propósito de la relación entre la cultura letrada y la cuestión identitaria (*yo soy lo que leo*) y, por otro, analizar el *papel simbólico del lector* en una ciudad atravesada por conflictos culturales –muchas veces visibles y otras invisibles (o invisibilizados).

La ciudad como escenario: San Salvador de Jujuy

San Salvador de Jujuy es una ciudad latinoamericana, capital de una provincia argentina de frontera (Jujuy) que limita con los países de Bolivia y Chile, mediante los pasos fronterizos de La Quiaca y Yavi, y de Jama respectivamente. Se encuentra ubicada en la zona de los valles surandinos y distante 1.600 Km. de Buenos Aires. Se halla a una altura de 1.200 a 1.300 m. sobre el nivel del mar, y fue fundada el 19 de abril de 1593, entre los ríos Grade y Chico o *Xibi Xibi* por el conquistador español Francisco de Argañarás y Murguía. Posteriormente, la ciudad crece "desbordando" estos límites a partir de 1915.

Desde su fundación, al igual que muchas de las ciudades de América Latina, San Salvador de Jujuy fue organizada según el modelo de la cuadrícula en damero exacto. Esta fisonomía se mantiene en la actualidad, es así que alrededor de la plaza central (la plaza Belgrano) se hallan la Iglesia Catedral, el antiguo Cabildo (actualmente sede de la Policía provincial) y la Casa de Gobierno. Hoy en día San Salvador de Jujuy es una ciudad que lucha por sobrevivir. Su población, en constante crecimiento, alcanzó los 265 mil habitantes en el último censo nacional de población[4]. La triple carga de una población creciente, una expansión urbana descontrolada y una pobreza que crece día a día, pesa sobre la ciudad de San Salvador del mismo modo que lo hace en muchas partes del mundo actual.

En relación al planeamiento urbano, García Vargas (2009) distingue tres áreas en la ciudad: un área central (entre los ríos Grande y Chico); un área que se extiende hacia el Norte del río Grande; y una tercera que a partir del río

4 La ciudad ocupa 3.083 hectáreas. En mirada retrospectiva, a partir de los censos nacionales, puede decirse que la mayor parte de la población de Jujuy es urbana y que el mayor número de estos habitantes está en la capital jujeña. Los datos actualizados del INDEC indican que la población total de la provincia de Jujuy asciende a 673.307 habitantes, y San Salvador tiene 265.249 habitantes.

Chico o *Xibi Xibi*, se extiende hacia el Sudeste[5]. Quedan así conformadas las zonas "Central", "Norte" y "Sur"[6].

En la zona "Central" o microcentro se encuentran: la plaza principal, la catedral, los edificios públicos, la mayor parte de los centros educacionales de todos los niveles, los hospitales, muchos centros recreativos y los comercios de mayor importancia. Si bien existen numerosas casas particulares y una serie de edificios de departamentos, parte del suelo es monopolizado por un grupo de familias tradicionales jujeñas. En esta zona de la ciudad se halla ubicado el centro histórico sede de su fundación. Y es aquí donde actualmente se desarrollan las principales actividades políticas, sociales, religiosas, militares y comerciales de la provincia. Mientras que, según los habitantes de San Salvador, "la zona Norte se considera predominantemente residencial, con buenas visuales y alta calidad de vida; y la zona Sur, es percibida como la más populosa y popular" (GARCÍA VARGAS, 2009, p. 370).

La ciudad diaria

Según afirma Silva (2006), la ciudad mezcla hábitos, percepciones, historias; y es precisamente en la fusión de todas esas intermediaciones y costuras, como va aflorando la propia urbanidad o la personalidad colectiva de la ciudad.

Pues bien, la *urbanidad* de San Salvador de Jujuy se conforma de imágenes *híbridas* en que se desenvuelve la vida cotidiana. Con *híbridas* hacemos alusión a ocasiones donde convergen lo tradicional y lo moderno, lo ancestral y lo masivo, lo singular y lo plural.

Sólo diez pasos, separan el antiguo casco histórico, del primer y reciente Shopping de la ciudad (donde las escaleras mecánicas son una "novedad"

5 Los datos poblacionales permiten observar el alto grado de desigualdad en la distribución de la población dentro de la ciudad. Mientras que en la zona Central, que abarca el 20 por ciento del territorio de la ciudad, habita el 12 por ciento de la población; en la zona Norte, que ocupa el 32 por ciento del territorio, habita el 17 por ciento de la población; y en la zona Sur, que representa el 48 por ciento del territorio de la ciudad, vive el 71 por ciento de la población de San Salvador de Jujuy. Al respecto, cabe destacar una de las tendencias que definen el orden socio-espacial de este espacio urbano: una segregación de tipo centro periferia, donde el nivel socio-económico de los habitantes desciende a medida que uno se aleja del centro.

6 Esta distribución se observa claramente en la "Cartografía urbana" que ofrece la Dirección Provincial de Planeamiento, Estadística y Censos de la provincia de Jujuy (DIPPEC). Disponible en: <http://www.dippec.jujuy.gov.ar/cys_cartografiadigital.html>

para muchos de los habitantes)[7]. Así también, el nuevo "Paseo de los artesanos" (destinado a la venta de artesanías fundamentalmente a turistas) se ubicó contiguo a la vieja Estación del ferrocarril (ahora restaurada también con fines turísticos). Con respecto a la oferta cultural, las obras que ofrece el Teatro Mitre (uno de los más antiguos del país) conviven con las representaciones callejeras de actores improvisados[8] que, de algún modo, interrumpen el ritmo normal de la ciudad.

En lo concerniente a las creencias religiosas, se continúan celebrando las habituales misas en la Iglesia Catedral y en la Basílica de San Francisco, al tiempo que la multitudinaria procesión hacia la "Virgen de Río Blanco" se transmuta en un espacio comercial o en una ocasión para la diversión pagana. Por último, en la parte comercial, los negocios tradicionales subsisten frente a la llegada de grandes empresas (como Farmacity, Frávega o Garbarino); sólo por hacer mención de algunas de las realidades *híbridas* que presenta el escenario jujeño. Es así que, actores callejeros, oficinistas, comerciantes, vendedores ambulantes, estudiantes, turistas, "quebradeños", "bolivianos", "jujeños", conviven y transitan las calles de la ciudad.

Disponibilidad de la cultura escrita

La compra en la librería pertenece a un mecanismo social particular, en la medida en que se sale de los modos públicos y anónimos de socialización del libro para inscribirse en las redes más privadas de los intercambios locales. Además, surge manifiestamente de una elección de lectura, aún cuando el número de librerías en la ciudad sea limitado[9].

Librerías locales

En la zona "Central" de la ciudad de San Salvador de Jujuy, se obser-

7 "En breve los jujeños serán testigos de uno de los acontecimientos más significativos de los últimos 45 años, una bisagra que significará para la provincia un salto a la modernidad: la inauguración del primer shopping de Jujuy [...] a cada uno de ellos (sectores) se accede a través de 2 ascensores para 12 personas cada uno y 3 escaleras mecánicas, las primeras en Jujuy". Diario Pregón, 5 de diciembre de 2012, San Salvador de Jujuy.

8 Sobre este tipo de manifestaciones en Jujuy, puede verse, Bossi. (2010). La calle como escenografía. *Cuadernos*, n° 39, 33-38.

9 Al respecto, entendemos a la noción de *acceso* como las "condiciones sociales para hacer uso y apropiarse de la cultura escrita", que se distingue de la *disponibilidad de la cultura escrita* "condiciones materiales para la práctica de la lectura y la escritura" (KALMAN, 2003, p. 39).

van distintos lugares de venta de libros. "Magisterio" y "Librería profesional" se dedican a la venta de textos académicos (para el nivel secundario, terciario y universitario). Ambos locales destinan un espacio restringido al género de autoayuda, contándose no más de treinta títulos entre sus estantes.

La librería "Kositas" -ubicada en inmediaciones de la Iglesia Catedral- y "Juan Pablo II" -emplazada en el predio de la Basílica de San Francisco- ofrecen en su mayoría textos religiosos, aunque también se observan libros de autoayuda entremezclados en sus anaqueles (especialmente aquellos fundamentados en creencias místicas o religiosas).

La librería "Venicio" se dedica a la venta de dos géneros: libros infantiles y de autoayuda. La política del lugar promueve que los clientes tengan acceso cómodo a los libros, e incluso se los invita a "hojearlos" antes de decidir la compra. Respecto a esta disposición física, Celeste, una de las empleadas, afirma: "acá los clientes tienen más libertad que en otras librerías, a veces los invitamos a que se sienten y los lean".

"Pequeños sueños", según sugiere su dueña, es una librería "surtida". Allí, un sector limitado se destina a literatura para niños y adolescentes; en otro se dispone material espiritual o religioso; y en el sector más amplio, se despliega literatura de autoayuda en sus numerosas vertientes (autoestima, vida cotidiana, empresa, relaciones interpersonales). La vidriera principal del local se destina exclusivamente a este último género, reponiendo los títulos de acuerdo a lo que "está de moda". A propósito de la atención al cliente, su dueña destaca la posibilidad de encargar libros específicos: "hay lectores asiduos que se llevan un libro, y nos hacen pedir otro a la editorial, y vuelven a buscarlo en 15 días".

Dejamos para el final, las librerías de mayor antigüedad y las más concurridas: "Horizonte" (creada en 1976) y "Rayuela" (creada en 1986). Ambas se ubican casi enfrentadas sobre la calle Belgrano -única calle peatonal del microcentro jujeño-.

En la librería "Horizonte", el material bibliográfico se distribuye en las siguientes secciones: psicología, antropología, sociología, lingüística, educación, ciencias políticas, novelas, cuentos infantiles y autores jujeños. Al fondo del local, un pequeño cartel indica que allí se encontrarán los libros de "autoayuda". Distribuidos en tres estantes medianos, en principio, se observa un

espacio destinado a la "autoayuda en general", cuyos ejemplares abordan numerosas temáticas: relaciones personales, trabajo, autoestima, *New Age*, etc. En otro sector, el material se ordena bajo diversos rótulos: "religiosos", "astrología", "paz interior", "acupuntura", "yoga" y "terapias alternativas". Mientras que, en la estantería restante, se exponen las colecciones de los autores más vendidos: Chopra, Weiss, Bucay, Osho, Coelho, Hay, Dyer, Riso, Stamateas, De Mello. Según nos explica la dueña del local, esta clasificación pormenorizada responde a la política de la librería: "acá los empleados no recomiendan los libros de autoayuda, directamente se envía al lector a que elija en los estantes". En efecto, el ordenamiento prolijo de los libros en sus respectivas subcategorías, tiene el objetivo de guiar y facilitar la búsqueda bibliográfica que el cliente debe realizar por sí mismo.

En la librería "Rayuela", se identifican las siguientes secciones: humanística, psicología, filosofía, arte, libros técnicos, publicaciones regionales y libros editados por EDIUNJu (editorial de la Universidad Nacional de Jujuy). Al ingreso de esta librería, a mano izquierda, se encuentra la sección de "autoayuda". En ese espacio, sobre el mesón principal se exhiben las novedades del género, y los *best-sellers* de los autores más solicitados (Chopra, Barilko, Bucay, Coelho, Hay, Martínez). Mientras que, en un estante contiguo, se leen los siguientes rótulos: "Tao", "Autoayuda en General", "Metafísica", "Reiki", "Iching", "Feng shui", "PNL", "Tarot", "Yoga" y "Ángeles". A propósito de esta sección, Daniel, el dueño del local, expresa: "trabajamos hace 27 años, y estos textos estuvieron siempre… no es algo nuevo. Hay libros con más de 30 años como *Tus zonas erróneas*[10], que se siguen vendiendo generación tras generación". Además, sugiere que la categoría de autoayuda se subdivide en dos vertientes: "una relacionada a la espiritualidad y otra justificada en la psicología".

Ahora bien, según la información recabada, no es menor el dato de que la mayoría de los lectores reconocen a "Horizonte" y "Rayuela" como los únicos lugares de venta disponibles en el centro capitalino. Al respecto, se oyen opiniones contrastadas. Por un lado, se registran declaraciones favorables: "son las que tienen mayor oferta"; "son las más completas"; "tienen buen stock". Por otro, se escuchan críticas negativas, en este sentido, una lectora nos dice: "las

10 DYER, W. *Tus zonas erróneas*. Barcelona: Debolsillo, 2004 [1976].

dos librerías de la ciudad son pequeñas y no permiten que uno se sienta cómodo cuando está consultando la bibliografía, a mí me gusta algo más abierto y tranquilo, que como lector pueda consultar el prólogo sin que alguien me empuje. No me invitan a comprar". Asimismo, con un tono decepcionante, otro lector señala: "son muy chiquitas y no tienen muchos libros, no encontré material que sea distinto a lo ya conocido, hay libros viejos… nada nuevo, pero es lo que tenemos disponible acá ¿no?".

A esto se suman opiniones sobre cada librería en particular. Así, "Horizonte" se destaca por la distribución del espacio, lo que brinda la posibilidad de "hojear los libros", como nos explica una lectora: "los compro en librería 'Horizonte'. Ahí podes sacar y mirar los libros. Voy por costumbre, queda de paso, es como en todo pueblo chico". A su vez, se rescata la predisposición de su dueña para solicitar material, como sugiere un cliente: "compro más en 'Horizonte' porque si no tienen algún libro los piden a las editoriales y te los traen".

Mientras que, "Rayuela" es considerada "pequeña", aunque se destaca la cordial atención de su dueño. De este modo, lo expresa un lector: "'Rayuela' es incómoda por su tamaño, pero tiene una buena oferta, y además el dueño es un hombre serio que siempre te brinda información extra sobre los libros. En comparación con otros lugares, creo que hay pocas librerías acá". Por su parte, otro cliente indica un rasgo sobresaliente: "compro más en 'Rayuela' porque ahí le dan importancia tanto a los autores desconocidos como a los famosos. Las librerías locales son chicas pero se encuentra lo que buscás".

Así pues, en los casos estudiados, la compra en las librerías locales "Horizonte" y "Rayuela" se manifiesta como la opción predominante.

Librerías modélicas

Así también, identificamos lectores que prefieren comprar libros (incluidos los de autoayuda) cuando viajan a otras provincias, donde tienen acceso a grandes librerías, por ejemplo, "Yenny" o "El Ateneo"[11].

Sobre esta cuestión, Adrián explica: "compro libros cuando tengo oportunidad de viajar, por ejemplo, a Buenos Aires o Salta. Acá no me atraen mucho las librerías porque carecen de libros que vengo buscando hace tiempo. No son

11 Cadena de librerías distribuidas en numerosas ciudades argentinas, propiedad del Grupo ILHSA.

cómodas… en otros lugares tenés sofás, un café. Si te gusta algún libro leés el prólogo, alguna cosa del autor y en base a eso lo llevás. Acá no tienen esa vocación de comercialización de los libros" (Adrián, 30 años, abogado, soltero).

En la misma línea argumentativa, Beatriz advierte: "las librerías son pocas y es pobre la oferta de libros, entonces si podés salir afuera… yo compro en Salta porque ahí ya tenés una diversidad de librerías y de precios" (Beatriz, 36 años, funcionaria pública, viuda con un hijo)

En la conformación del *sentido* de ciudad, en el caso de San Salvador de Jujuy, suele elegirse como contraste a otra ciudad de la región: Salta. Esta capital de provincia que brinda el límite físico con la propia nación, se percibe como una ciudad deseable en infraestructura y estilo. A partir de esto, puede explicarse la inclinación por la compra de libros en la ciudad vecina: la disponibilidad de un mayor número de librerías, anticipa que la oferta y la variedad de precios también se amplían. Por el contrario, en el espacio urbano local, muchos jujeños reconocen signos de "atraso": limitado stock de libros, falta de comodidad mobiliaria y espacial, y escasas estrategias de marketing en las librerías locales.

Así también, Patricia reflexiona: "acá las librerías son pequeñas, no es un lugar donde me dé placer ir porque no me siento tranquila para hojear un libro. Me fascina ir a Tucumán y entrar en 'Yenny' o 'El Ateneo' y pasar horas eligiendo… a lo mejor no te comprás todos los libros que elegiste pero disfrutás más estar con los libros" (Patricia, 52 años, Lic. en ciencias de la educación, divorciada con dos hijos).

Por su parte, Alejandra también alude a este tipo de librerías, e indica: "cuando puedo acceder a alguna librería de otra provincia, por ejemplo, a 'Yenny' en el Shopping de Salta, a 'El Ateneo' en Córdoba, vuelvo con la tarjeta cargada de compras de libros" (Alejandra, 43 años, psicóloga, divorciada con un hijo).

En este punto, cabe destacar el papel cultural de las librerías masivas en la actualidad. Marcas como "Yenny" y "El Ateneo" (oriundas de Buenos Aires), se afianzan en el territorio nacional mediante franquicias en distintas provincias –Salta, Tucumán, Córdoba, Rosario–, y proponen un *modelo de librería* en consonancia a los tiempos de marketing y mercantilización del ocio. En estos locales, además de libros, es posible adquirir CDs de música, películas,

revistas de comics, etc. Asimismo, estos lugares se ofrecen como espacios para escenificar el consumo, donde el diseño arquitectónico se asocia con el paseo y la recreación, al tiempo que también sirven para sociabilizar. En este sentido, las librerías masivas transcienden sus fines comerciales, lo que las vuelve más seductoras que otros lugares sólo hechos para comprar. En efecto, una de las claves culturales de su éxito es el modo en que allí convergen distinción y libertad de comportamientos.

Entonces, teniendo en cuenta que el proyecto de modernización de la ciudad de San Salvador de Jujuy suele imaginarse sobre otras experiencias urbanas consideradas modélicas, no sorprende que los lectores jujeños consideren a las *librerías masivas* como un modelo a seguir.

Otros espacios de compra

Además de la compra en las librerías locales y en las librerías masivas (cuando se tiene oportunidad de viajar), una tercera posibilidad es la adquisición de libros en la Web, donde portales como "Tematika", "Cúspide" o "Amazon" son los más visitados por los lectores.

Al respecto, Jaime nos dice: "es pésima la atención de las librerías de la ciudad, me desagrada comprar libros acá. Normalmente compro en portales *online* como Tematika o Amazon.com" (Jaime, 33 años, Lic. en administración de empresas, soltero). Mientras que Denise sugiere: "compro bastante por Internet, especialmente en el sitio de 'Cúspide', y acá tengo cuenta en la librería 'Horizonte'" (Denise, 36 años, Lic. en comunicación social, divorciada con dos hijos).

Entre las múltiples herramientas que brinda el espacio virtual, también se cuentan las *librerías online*. Estas páginas ponen a disposición del consumidor diversos recursos interactivos que le permiten conocer en detalle la obra que desea comprar, así se pueden leer: una reseña del libro, una lista de las producciones del mismo autor, y qué otros libros seleccionaron las personas que también leyeron esa obra. De modo que, ante la limitada oferta bibliográfica y la falta de *confort* en las librerías locales, las ventajas que ofrecen estos sitios virtuales resultan atrayentes. Por lo tanto, la compra virtual es una opción más de acceso a los libros.

Así también, aunque de forma excepcional, encontramos lectores

que adquieren los libros en lugares distintos de las librerías (físicas o virtuales), estos *espacios alternativos* pueden ser: puntos de venta callejeros, supermercados o ferias.

Tal situación es descripta por Noelia: "para un cumpleaños me regalaron *Usted puede sanar su vida*[12]. De ahí en más he comprado muchos en los 'usados'… a veces los fotocopio para compartirlos con personas que necesitan contención emocional" (Noelia, 54 años, empleada estatal, divorciada con dos hijos). En tiempos de crisis económica, donde el precio (antes que la calidad) seduce a los consumidores, no sorprende que la búsqueda de libros "usados" represente una opción de compra. Así pues, habrá lectores que, principalmente para abaratar costos, compren libros en ventas de *garage* o en puestos de la vía pública. En estas ocasiones, más que la adquisición de un "libro bello", cuenta el valor de uso que se asigna a ese objeto (por ejemplo, pueden emplearse para ser leídos en voz alta en el marco de un grupo de autoayuda).

También es posible la compra en los grandes centros comerciales, donde se agrupan las prácticas generales de consumo. De esta forma, Alba recuerda: "el fin de semana pasado voy al supermercado y encuentro *El combustible espiritual*[13] de Paluch… lo había escuchado en la radio, leí el índice y me encantó. Lo compré" (Alba, 43 años, comerciante, divorciada con tres hijos).

Como es sabido, el rol de los medios masivos de comunicación es fundamental en la mercantilización de los bienes. Las empresas de comunicación son valiosas para quienes desean ofrecer sus productos y servicios a los consumidores en potencia: espacio y tiempo para que ellos divulguen publicidad al público reunido por esos medios. De allí que los lectores puedan informarse acerca de las novedades editoriales a partir de la información proporcionada en la radio, la televisión, el periódico o Internet. Pues bien, en esta lógica de exposición comercial, las góndolas de un supermercado también se ofrecen como un espacio de difusión de *best-sellers*. Entonces, resulta que es posible adquirir un libro junto a otros productos de consumo diario, integrándose su compra a las prácticas sociales habituales.

Finalmente, un escenario particular de compra son las *ferias* donde se ofrece una amplia variedad de productos. Allí, entre artesanías y tejidos, también

12 HAY, L. *Usted puede sanar su vida*. Barcelona: Urano, 2001 [1984].
13 PALUCH, A. *El combustible espiritual*. Barcelona: Planeta, 2008.

se hallan entremezclados libros. Eugenia hablaba así de su experiencia: "en agosto estuve en las 'Termas de Río Hondo' y había una feria donde venden de todo, y también libros de autoayuda más baratos… es la segunda vez que voy y compro dos o tres" (Eugenia, 45 años, empleada estatal, casada con dos hijos).

La compra en una feria, es una actividad de carácter más ocasional que la compra en una librería (por ejemplo, puede ocurrir en un período vacacional). Durante el recorrido por estos espacios comerciales, es posible que los potenciales consumidores hallen títulos que les despierten un interés momentáneo, ya sea por la temática, la popularidad del autor, o el diseño atractivo del libro. Si en las ferias los libros se ofertan a menor costo (que en la librería), es común que se adquieran varios ejemplares a la par de otros productos de consumo masivo.

Cultura letrada y tensiones identitarias: el papel simbólico del lector

Las imágenes dominantes sobre la Argentina (dentro y fuera del país) la conciben como el país más blanco y europeo de América Latina, pero esos rasgos se irían disolviendo a medida que nos alejamos de Buenos Aires y la región pampeana[14]. En este sentido, la provincia de Jujuy es considerada como una frontera socio-cultural de "la Argentina", demasiado cerca del mundo mestizo e indígena andino, donde la "civilización" habría llegado de un modo incompleto. Dentro de la provincia parece reiterarse este tipo de tensiones en torno a los procesos identitarios y las formas de la cultura popular. La cultura de los sectores populares en Jujuy tiene una riqueza y complejidad que ha llamado la atención de muchos observadores. No solamente resalta la convergencia de formas de diversas tradiciones culturales, sino especialmente su vigencia, su articulación constante en la trama de la vida cotidiana. Entre las formas culturales más emblemáticas, suelen mencionarse: la Pachamama[15], el Carnaval andino, las celebraciones de origen andino colonial como la Toreada de Casabindo[16], la textilería, la copla, entre tantas otras.

Pues bien, teniendo en cuenta que por el tipo de formación de la so-

14 La región pampeana es un área geográfica situada en el centro-este de la Argentina.
15 Ritual ancestral de origen andino, en el que se cava un pozo en la tierra para depositar allí ofrendas a la "madre tierra" o "pachamama".
16 El toreo de la vincha es la única fiesta taurina que existe en la Argentina, en ella no se lastima al toro, sólo hay que quitarle una vincha que luego se ofrendará a la Virgen.

ciedad en su conjunto –a través del tiempo– los procesos de reconocimiento colectivo y las identidades sociales[17] en San Salvador de Jujuy abundan en componentes étnicos, el estudio del consumo de literatura de autoayuda nos ha permitido generar algunas hipótesis en torno a las *condiciones de acceso y disponibilidad* de la cultura escrita, por un lado y, sobre el *lugar simbólico del lector* en una ciudad donde conviven distintas etnicidades, por otro.

Para propósitos de censos la *alfabetización* en una sociedad determinada se concibe implícitamente como la suma de las "habilidades" de lectura y escritura de cada uno de sus miembros, y se promueve como índice del desarrollo. Como consecuencia, medir la alfabetización "objetivamente" se ofrece como una forma de atribuir la marginación a las capacidades y desempeño individuales en vez de imputarla a fenómenos sociales de mayores dimensiones. En nuestro caso, según el Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010, el índice de analfabetismo de la provincia de Jujuy es de 3, 3% (en San Salvador de una población de 219.911 habitantes, se contabilizan un total de 4.017 analfabetos). Estas cifras ubican a la provincia de Jujuy por sobre la media nacional que es del 1, 9% (INDEC. Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010).

Sin embargo, las conceptualizaciones actuales acerca de la *cultura escrita* muestran su arraigo en otras dimensiones de la vida social: "las prácticas de lectura y escritura siempre ocurren en un contexto de relaciones sociales que, al mismo tiempo, permean las maneras en que leemos, escribimos y formamos parte de estas prácticas" (KALMAN, 2008, p. 129).

Como es sabido, las librerías, además de ser emprendimientos comerciales, son instituciones que legitiman los libros, organizan prácticas culturales y, en algunos casos, promueven la creación de nuevos lectores. En este sentido, las librerías forman parte (y una muy importante) de la construcción de la identidad de la ciudad. Pues bien, con respecto a las condiciones de "disponibilidad" de la cultura escrita, hemos indicado que el total de las librerías de San Salvador

17 Entendemos que, "la identidad individualista se concibe como un conjunto de propiedades único, que reside en el individuo y que se va fijando en una trayectoria de vida, pero estas propiedades tienen a la vez un aspecto compartido, que se manifiesta en la vida asociativa de la gente, en la organización de la sociedad en grupos, que se encuentran y se reúnen de manera voluntaria, y en la formación de diversas consciencias identitarias de grupo (identidad colectiva)" (LOMNITZ, 2008, p. 130).

de Jujuy se ubican dentro del radio del microcentro (o área central) de la ciudad. Cabe destacar que, en las entrevistas analizadas, sólo se mencionan las dos librerías consideradas "tradicionales" por los lectores: "Rayuela" y "Horizonte".

A propósito del rol que tienen estos lugares de venta en la configuración del espacio urbano de la ciudad, deseamos hacer dos señalamientos. Por un lado, los nombres elegidos para su denominación, no se vinculan al espacio local en que se ubican (en el sentido de que no se emplearon nombres autóctonos, ni términos que de algún modo se vinculen a San Salvador). En un caso, el nombre alude a la novela de Cortázar, y en el otro, refiere al "horizonte, como un ver más allá" (en palabras de su propietaria).

Por otro lado, el establecimiento (y permanencia) de estas librerías en la única calle peatonal, dan cuenta de la importancia que se otorga al "casco histórico" (zona patrimonializada para el turismo o el consumo) por sobre los demás sectores de la ciudad. Así también, cabe notar que los habitantes de las zonas "Central" y "Norte", tienen un acceso privilegiado a estas librerías en términos de distancias geográficas, y podríamos decir también, en términos de recursos económicos[18], mientras que los barrios "populares" de la zona Sur, se encuentran más alejados. Creemos que esto, de algún modo, habla sobre el público (clientes) al que apuntan estos lugares de venta, y refuerza la polarización centro-periferia. En vista de ello, nos formulamos las siguientes preguntas: ¿acaso se considera que quienes viven en los márgenes de la ciudad *no leen*? ¿la ubicación de las librerías refuerza la exclusión-inclusión que caracteriza a esta ciudad dual? ¿en qué medida las librerías refuerzan la división entre *letrados* y *no letrados*? Sin dudas, responder a estos cuestionamientos, sería objeto de una nueva investigación.

El *papel simbólico de lector* cobra particular relevancia en un contexto de inequidad entre los diferentes sectores de la ciudad y entre etnicidades de distinto tipo[19]. Al respecto, podemos hacer algunas observaciones.

En primer término, nuestra investigación revela el intento de las per-

18 Cabe recordar que los indicadores sociales muestran los números más críticos en la zona Sur y los más privilegiados en el área Norte y el sector Central.

19 La convivencia de distintas etnicidades se manifiesta en expresiones del habla local: "mestizos", "kollas", "guaraníes", "norteños" (provenientes de Quebrada y Puna), "bolivianos", "gitanos", "turcos", "chaguancos", etc. En no pocas ocasiones, estos términos se emplean de manera peyorativa.

sonas entrevistadas de ingresar a la *cultura letrada*[20]. El hecho de auto-reconocerse como *lector* (sé leer), y de integrarse al grupo de personas que compran libros (es decir, que tienen la posibilidad y poder adquisitivo para comprar), representa una manera de *distinguirse* de los demás. Entonces, la obtención del objeto libro, por un lado, y la capacidad de lectura, por otro, permite a los entrevistados vincularse *simbólicamente* a la cultura letrada[21].

En segundo término, consideramos que los entrevistados cumplen un rol cultural muy importante: son "mediadores informales de la cultura escrita" (MARTOS GARCÍA, 2009, p. 124) En la socialización de los libros (y la lectura), éstos pueden mostrar a otros cómo interpretar y usar los textos, cómo leer el mundo con la experiencia personal y los textos como referencia: el lector posee un capital cultural y lo comparte. Y no sólo esto, pues a pesar de que los entrevistados -en su mayoría- no pertenecen a la cultura letrada (que tiene el poder de distribuir lo simbólico en la ciudad), poseer un libro de autoayuda los faculta de un "pequeño" poder: dar a otro el libro que gustó o fue útil.

En tercer término, y a pesar de que el aprendizaje de la cultura escrita abarca cuestiones relacionadas con la *identidad* (porque parte de este proceso implica la construcción de la misma), en las declaraciones de los entrevistados la cuestión identitaria está ausente, es decir, a pesar de que el lector posea ciertos rasgos físicos que indican su pertenencia étnica, nadie realiza señalamientos tales como "yo soy jujeño de nacimiento" o "mi familia tiene una genealogía andina". De esta manera, lo no-dicho señala una contradicción cultural corriente en estos días: la de valorar lo andino como "patrimonio" pero no reconocerlo en la propia definición identitaria[22].

En cuarto término, atendiendo a la premisa de que la identidad supone conflicto (los procesos de identificación y las identidades sociales están íntimamente relacionados con el conflicto), en el caso estudiado, se manifiesta

20 Respecto de este concepto, coincidimos con Martos García, cuando cuestiona a la cultura letrada clásica -de segregación entre "cultos" y "(semi) analfabetos"- que privilegia el texto escrito, y propone hablar de una "cultura posletrada" abierta a todos los alfabetismos, en vista de que "la ciencia, la tecnología y las artes ya no son hoy privativas de los círculos letrados, sino que forman parte de la vida corriente, respondiendo a una demanda creciente de participación por parte de los ciudadanos" (2009, p. 23).

21 Según explica Martos García "la integración en la cultura letrada nos provee de una identidad, nos hace pertenecer a una comunidad y sus códigos, el lector no es un ente aislado sino que forma parte de una 'inteligencia colectiva'" (2009, p. 32).

22 En muchos sectores coexiste la actitud de valorar la "cultura indígena" y simultáneamente descalificar a los indígenas o a quienes descienden de ellos.

una tensión particular entre un *saber foráneo* de culturas extranjeras y el *saber ancestral* de la cultura local.

Según hemos visto, se buscan maneras de resolver los problemas diarios o alicientes para la desdicha cotidiana, en libros escritos por autores que hablan desde *otras* culturas (distintas a la propia)[23], y por tanto, los *referentes de identidad* que presentan en sus textos, son extrapolados de los diversos escenarios socio-culturales en los que se desenvuelve su vida cotidiana[24]. En vista de ello, el consumo masivo de la literatura de autoayuda, indica que los lectores jujeños (entrevistados) privilegian un saber que viene de afuera, y dejan de lado el saber ancestral con el que durante siglos la gente enfrentó sus problemas y sobrevivió.

Además, si tenemos en cuenta que la construcción social de la identidad responde a "la deambulación del hombre moderno entre diferentes grupos de pertenencia, y atravesado por la lógica de los medios y del consumo" (ESCUDERO CHAUVEL, 2005, p. 54), lo planteado puede relacionarse con la meta anunciada desde el municipio y los medios de comunicación: San Salvador de Jujuy como una *ciudad moderna*.

Entonces, al asumir que consume libros de autoayuda, el entrevistado no sólo se auto-reconoce como perteneciente a la cultura letrada, sino que también, de algún modo, se suma al proyecto provincial de modernidad y modernización.

En estas circunstancias, se hace ineludible preguntarnos ¿cuáles son los referentes de identidad actuales? ¿existe una mixtura entre el saber foráneo y el saber ancestral? ¿qué vigencia tienen las *creencias locales*?

En síntesis, el estudio del consumo de la literatura de autoayuda, nos ha permitido distinguir un grupo de lectores que se diferencian de otros, no tanto por la clase social, sino más bien a partir de la capacidad de *ser lector*, y de encontrar en una cultura foránea respuestas a situaciones vitales que son de todos (pérdidas, decepciones amorosas, enfermedades, etc.).

Si caminamos por la ciudad, en la plaza Belgrano -la plaza central- se

23 Entre los autores más leídos, Goleman, Dyer, Kiyosaki, Hay, Norwood y Covey son estadounidenses, Byrne es australiana, Coelho es brasileño, Bucay y Stamateas son oriundos de Buenos Aires.

24 Entre estos referentes, a modo de ejemplo, podemos mencionar: un alumno emocionalmente inteligente de Harvard (GOLEMAN, 2000); una mujer empresaria autosuficiente económica y emocionalmente (NORWOOD, 1999); un líder persuasivo, carismático y exitoso (la figura emblemática del *self-made man*) (CARNEGIE, 1994).

observa una estatua viviente que representa a un "coya" (recordemos que *lo andino* en la ciudad tiene carácter exhibitivo), y una cuadra más adelante, en la ex-estación de trenes hay un cartel donde se lee "Exposición Municipal de fuentes *Feng Shui*"[25]. Consideramos, entonces, que el fenómeno estudiado (la lectura de autoayuda), integra el conjunto de imágenes *híbridas* que conforman la experiencia y la significación de lo urbano local.

Por último, creemos que las contradicciones culturales contemporáneas, se ponen de manifiesto en dos escenas paradigmáticas. La primera: durante la transmisión del noticiero local emitido por el único canal de aire de la provincia, en una nota realizada a un artesano oriundo de Tilcara (ubicada a 75 kms. de la capital) la periodista interroga: "¿cómo desarrolla su trabajo tan lejos de la *civilización*?"[26]. La segunda: sentados en un bar, antes de comenzar la entrevista, el entrevistado –de profesión antropólogo– pregunta a la investigadora (quien escribe): "¿cómo una *mestiza* accede a un grado de doctorado?". Por nuestra parte, nos preguntamos, en los tiempos que corren ¿es admisible que la *categoría étnica* funcione como una línea demarcatoria que distingue entre quienes tienen derecho (o no) a *ingresar* a la cultura letrada, y más aún, entre quienes pueden (o no) *pertenecer* a la ciudad moderna (y "civilizada").

Referencias

CANAVIRE, V. **Cuando leer llena el alma:** representaciones, funciones y efectos de la lectura de autoayuda: el caso de lectores en San Salvador de Jujuy. Tesis doctoral no publicada, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina, 2013.

CARNEGIE, D. **Cómo ganar amigos e influir sobre las personas**. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.

CHARTIER, R. et al. **Cultura escrita, literatura e historia**: conversaciones con Roger Chartier. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

25 En el diario El tribuno de Jujuy, del día 9 de julio de 2013, se lee respecto de esta actividad: "La exposición es producto de un taller donde se aprende a construir fuentes desde la teoría del *Feng Shui* y el balance del hombre con la naturaleza. Se trata de una nueva propuesta cultural en el marco de la temporada turística".

26 Programa televisivo emitido por Canal 7 de Jujuy, el 1 de julio de 2013.

DYER, W. **Tus zonas erróneas**. Barcelona: Debolsillo, 2004.

ESCUDERO CHAUVEL, L. Identidad e identidades. **Estudios**, n. 17, p.51-57, 2005.

GARCÍA VARGAS, A. La desigualdad a la vuelta de la esquina: San Salvador de Jujuy durante la década de 1990. En: _____. **Jujuy bajo el signo neoliberal**. Jujuy: EdiUnju, 2009, p. 357-400.

GOLEMAN, D. **La inteligencia emocional**. Buenos Aires: Vergara, 2000.

HAY, L. **Usted puede sanar su vida**. Barcelona: Urano, 2001.

INDEC. **Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas 2010.** Cuadros consultados: Cuadro P7: Total del país. Población de 10 años y más por condición de alfabetismo y sexo, según provincia. Año 2010; Cuadro P7-P: Provincia de Jujuy. Población de 10 años y más por condición de alfabetismo y sexo, según departamento. Año 2010.

KALMAN, J. El acceso a la cultura escrita: la participación social y la apropiación de conocimientos en eventos cotidianos de lectura y escritura. **Revista Mexicana de Investigación Educativa,** n.17, p.37-66, 2003.

KALMAN, J. Discusiones conceptuales en el campo de la cultura escrita. **Revista Iberoamericana de Educación**, n. 46, p. 107-134, 2008.

LOMNITZ, C. Identidad. En: _____. **Términos críticos de sociología de la cultura.** Buenos Aires: Paidós, 2008, p. 129-134.

MARTOS GARCÍA, E. Tecnologías de la Palabra en la era digital: de la cultura letrada a la cibercultura. **Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa,** v. 8, n. 2, p. 15-37, 2009.

NORWOOD, R. **Las mujeres que aman demasiado**. Buenos Aires: Vergara, 1999.

PALUCH, A. **El combustible espiritual.** Barcelona: Planeta, 2008.

II

Perspectivas Linguísticas: Línguas, linguagens e mídias

II

ENTRE A "VELHA" E A "NOVA" PÁTRIA: IDENTIFICAÇÕES E PRÁTICAS SOCIAIS

Adriana Cristina Bernardim[1]

A produção desse capítulo vem materializada nas leituras em Análise de Discurso (doravante AD) de corrente francesa, pelo viés analítico de Michel Pêcheux. Tal texto é fruto de minha dissertação do mestrado em Letras - Interfaces entre língua e literatura, da Unicentro - Paraná, concluído em agosto de 2013. Iniciamos esse ensaio, situando o leitor sobre nossos objetivos de estudo no mestrado, que são gestos de interpretação dos efeitos discursivos e o espaço de imigração de um distrito de nossa cidade, as colônias suábias no distrito de Entre Rios. Tais efeitos de sentido da imigração dos suábios[2], ressoam para nós, como efeitos de um discurso construído pelos imigrantes e seus descen-

1 Mestre em Letras pela UNICENTRO- Guarapuava, PR /Interfaces entre a língua e a literatura - Linha 1: Texto, Memória e Cultura. Professora da Secretaria de Estado da Educação-PR. Tem estudos na área de Literatura e atualmente em Linguística, experiência com turmas de Educação de Jovens e Adultos e Coordenação técnico-pedagógica em Alfabetização de Adultos e Educação do Campo. *E-mail:* didica70@hotmail.com

2"A história dos suábios do Danúbio se confunde com a própria história da Alemanha, da Áustria, da Hungria e de outros países do sudeste da Europa, incluindo a ex-Iugoslávia, num período que, no total, abrange deSDe o século 17 até meados do século 20. De fato, trata-se de uma história bastante extensa e complexa, já que aquele mesmo período histórico representa a própria formação de vários dos países europeus atuais, com guerras, fusões, invasões, imigrações e a redefinição constante de fronteiras." http://www.agraria.com.br/ acesso em 01/03/2012.) Stein (2009) utiliza a fonte de Hermann Rüdiger. Die Donauschwaben in der Südslawischen Batschka. Stuttgart: Ausland und Heimat Verlags. 1931, p. 01, para definir os Suábios do Danúbio: "Suábios do Danúbio, em amplo significado da palavra, são os habitantes das regiões de colonização alemã ao longo do médio Danúbio aproximadamente de Ofenpest até Orsova, principalmente na grande região de planície, a qual apresenta suas fronteiras naturais no prolongamento dos Cárpatos ao Norte e ao Sudeste as áreas por ele percorridas."

dentes. Para isso, trazemos um pouco da história dos suábios do Danúbio[3], na Europa, e sua imigração para o nosso país.

O município de Guarapuava/PR recebeu as famílias, que ao se instalarem nas novas terras, fundaram a Cooperativa Agrária[4], e as colônias em Entre Rios. A formação das colônias suábias atendeu a interesses econômicos e sociais, do governo de Getúlio Vargas, presidente do Brasil, na década de 1950. Desde então, a participação dessas colônias, principalmente na economia, pelas atividades agroindustriais da Cooperativa Agrária tem sido fortemente destacada nos discursos institucionais e midiáticos do município de Guarapuava.

A forte presença suábia no distrito de Entre Rios e que se estende para fora de suas fronteiras, nos move num desafio de interpretação do discurso de imigração do\no museu (doravante MH) que existe no distrito e que rememora/comemora as práticas sociais dos suábios, fazendo ressoar efeitos de sentidos[5] da/na comunidade. Vemos tal discurso como controlador de sentidos, do que é designado como "Nova" Pátria (Brasil), a partir do que apresenta-se como pertencente à "Velha" Pátria (Suábia).

O Museu Heimatmuseum (MH) funciona como um *lugar* que "guarda" memórias, que se não estivessem ali "colocadas" e "compartimentadas", seriam apagadas, acarretando o esquecimento da "Velha" Pátria, juntamente com o dos sujeitos que a estruturam/constituem e lhe dão uma existência inscrita no real da história. Para Venturini (2009, p. 86), o real da história indica a possibilidade de romper e transformar os sentidos. Pêcheux (1997a), diz que a história tem falhas e rupturas, inspirado em Althusser (1985), ele tenta

3 A bacia do Rio Danúbio situa-se na Europa Central, é compartilhada por 17 estados, a Hungria, integralmente, a maior parte dos territórios da Áustria, Eslovênia, Romênia, Croácia, Eslováquia; parcelas significativas da Bulgária, Alemanha, República Tcheca, Moldávia, Ucrânia, Bósnia-Herzegovina, República Sérvia e Montenegro; além de pequenos trechos na Suíça, Itália, Albânia e Polônia. É o segundo rio mais longo da Europa, depois do Volga. Suas nascentes situam-se na Floresta Negra, região alemã, próxima aos limites territoriais da Suíça e da França. Santos (2005, p.118)

4 A Cooperativa Agrária Agroindustrial foi fundada, em 1951, por um grupo de suábios do Danúbio, refugiados na Áustria e que vieram ao Brasil após a Segunda Guerra. A ajuda da instituição Ajuda Suíça para a Europa (Schweizer Europa-Hilfe), idealizou um projeto para 500 famílias. Dia 5 de maio de 1951, no HotelCentral, em Guarapuava, no Estado do Paraná, declararam sua sede na Colônia Vitória e as cinco comunidades de seus associados no distrito de Entre Rios. Disponível em http://www.agraria.com.br/portal/institucional_quem_somos.php Acesso em jun/2013.

5 Para Silveira (2004), o sentido não é dado, mas o apagamento de sua constituição material causa um efeito de já-lá, porque a ideologia produz a evidência (ou efeito de) que se realiza em cada prática discursiva, levando o sujeito a crer na transparência da linguagem.

discernir essas falhas, não para chegar à verdade, mas para aproximar-se das diversificadas formações discursivas (doravante FD), questiona, ainda, sobre um real próprio das disciplinas de interpretação.

Nosso objetivo maior nesse capítulo é mostrar os efeitos que ressoam do discurso de imigração suábia desse *lugar de memória*, funcionando como memória nas materialidades analisadas. O MH funciona como *corpus* e outros recortes discursivos são alinhavados para ampliarmos o alcance da memória discursiva na comunidade. Direcionamos os efeitos para uma FD dominante, a da imigração suábia, que regula os discursos sócio-históricos e políticos do lugar Entre Rios, que discursivamente está no entremeio de duas pátrias, na movência dos sentidos, entre a "Velha" e "Nova" Pátria.

A Análise de Discurso: a discursividade na/pela memória

A AD é uma disciplina considerada de entremeio, pois, a história, a língua e a psicanálise são fundamentais para entendermos o funcionamento das formações sociais e dos sujeitos. Para Orlandi (2008, p.195), a origem da AD liga-se, especialmente, à sociedade ocidental e, por isso, trata de conceitos como "instituição, posição de classe, formação discursiva, ideologia e lugar social". Levamos em conta tais formações sócio-discursivas abordadas por Orlandi, analisando os discursos das colônias suábias em Entre Rios, principalmente no que diz respeito ao sujeito e sua (des) centração, a heterogeneidade, ao trabalho da ideologia pela língua, que por meio de práticas discursivas organiza os processos identitários.

A AD não limita-se à leitura do político ou de textos políticos sem o funcionamento dos dispositivos linguísticos, do contrário não chegaria aos mecanismos das determinações históricas dos processos de significação. Ler os discursos é ler além da opacidade de seu campo textual e conforme as palavras de Orlandi (2005a), analisar a textualização do político e sua relação simbólica com o poder, por gestos de interpretação. Vemos que a relação do patrimônio das sociedades com a memória e a sua manutenção nos arquivos das práticas sociais de um povo, assim como suas tendências ideológicas, interferem no gerenciamento das memórias que circulam nos monumentos e símbolos de uma nação ou comunidade. Conforme Venturini (2009, p. 92),

o patrimônio em seu funcionamento discursivo "abarca a história em sua historicidade e, ao esburacar-se, exclui determinados acontecimentos e dá visibilidade a outros, de acordo com os interesses institucionais". A mesma autora destaca que "a exclusão, produz, pelo funcionamento do silêncio, uma forma de censura" e por isso funda sentidos, encaminhando para sentidos que dependem de sujeitos.

Falar dessa memória gerenciada é falar de ideologia, e destacamos Pêcheux (1997a) que trabalha com a ideologia em sua dominância metafórico-semântica e sintático-metonímica, ressaltando que na primeira dominância o sujeito transfere e desloca propriedades do significante para o significado e marca a sua inscrição em lugares sociais a partir de posições. Na segunda dominância, a ideologia reflete as relações entre os discursos e as instituições por meio de operações que ocorrem no eixo da formulação, mostrando a oposição entre o comportamento ideológico, dado pelas relações metafórico-semânticas. De acordo com Zandwais (2009), a partir da construção de uma teoria não-subjetiva da subjetividade, Pêcheux afasta-se gradualmente de Althusser e propõe-se

> [...] a refletir sobre as condições de significância da ideologia, isto é, suas materialidades, introduz o conceito de formação discursiva com vistas a conferir à ideologia não somente materialidades em termos de ação, ritos, práticas institucionais, inscritas nas formações ideológicas, mas também materialidades discursivas, tomadas na base linguística. (p. 27-28)

Para Pêcheux (1997a, p. 161), há uma relação de complementaridade entre a base linguística e o processo discursivo, que ele designa "sistema de relações de substituições, paráfrases, sinonímias, etc., que funcionam entre elementos linguísticos – 'significantes' – em uma formação discursiva dada." A ideologia passa a funcionar, não somente como base linguística, mas como prática simbólica, revelando por meio das interpelações de sujeitos, práticas revolucionárias por meio da contraidentificação, o funcionamento do "mau sujeito", que se distancia, questiona e introduz a dúvida e também por meio da desidentificação, quando os sujeitos migram de uma FD à outra, do que decorre a reprodução dos discursos de determinada FD, mas também a sua

transformação. Pêcheux (1997a, p. 214), introduz a noção de FD e a define como um funcionamento que ajuda a determinar o que o sujeito pode ou deve dizer, ou o contrário disso, e enfoca os desdobramentos do sujeito em sujeito/locutor (ilusoriamente responsável pelo que diz) e o Sujeito do saber, o interdiscurso, que segundo Silveira (2004, p. 40) é o lugar do sentido e do não-sentido, "constitui-se como um lugar: todos os sentidos estão lá, mas só vão significar quando convocados por uma determinada formação discursiva." Junto à noção forma- sujeito, o autor trabalha as modalidades de identificação do sujeito, destacando o que chama de 'bom sujeito', aquele que se submete cegamente à forma-sujeito (aceitação livremente consentida) e o 'mau-sujeito' (contraidentificação), que não se submete aos saberes da forma-sujeito, ao contrário, questiona e faz trabalhar, o que para Zandwais (2009) trata-se de prática revolucionária, porque movimenta o sentido e as identificações. Todo esse processo significa por meio da relação entre o interdiscurso (constituição dos sentidos, memória discursiva) e o intradiscurso (formulação), sendo que a formulação é determinada pela memória discursiva, que por sua vez domina a FD em sua objetividade material contraditória. Ou seja, é pelo funcionamento da memória que o sujeito remete seu dizer dentro de uma determinada FD, e não em outra.

Nesse funcionamento, pelos processos identitários, os sujeitos trabalham pela manutenção das tradições da antiga pátria ou questionam essas tradições, simulando o que Pêcheux (1997a, p. 214) chama de sobredeterminação entre o sujeito da enunciação "bom sujeito" e o sujeito universal, que coincide com o interdiscurso. Trata-se do funcionamento do sujeito que 'reproduz' ideologias e não as transforma. Na segunda modalidade funciona o 'mau-sujeito', que pela contraidentificação, questiona o que estamos chamando de "tradição", buscando a transformação, promovendo "o discurso da ruptura, do desarranjo-rearranjo", de acordo com Zandwais (2009, p. 38), que não depende da base linguística, mas da emergência do acontecimento histórico.

No espaço de imigração, o discurso em análise simula a reprodução e não a transforma, pois ocorre a repetição e assujeitamento, referendando o funcionamento da identidade, que, de acordo Orlandi (2010, p. 1), não funciona como essência, mas resulta de processos de identificação pelos quais o

sujeito significa-se pelos critérios de nacionalidade, pelas práticas sociais e mantêm o idioma alemão, como uma necessidade de "solo e sangue". A identificação dos sujeitos constitui-se por redes parafrásticas, dadas pela mitificação do sujeito em relação à nacionalidade, em um processo polissêmico, em que a conquista da terra acontece pelo trabalho e não pela luta armada, mais especificamente, ela *não é pela espada, mas sim pelo arado*[6].

Para dar conta da noção de memória trazemos para discussão as concepções da Antropologia e História e para isso referendamos Castoriadis (1982), Nora (1993), De Certeau (1994, 1995), para adentrar na AD, pelos conceitos de Pêcheux (1997a, 2010) e Orlandi (2005, 2011) e Venturini (2009) recobrindo o discurso *de* e o discurso *sobre*[7]. Pierre Nora (1993) quando trata da Memória e sua relação com a História, nos diz que a memória vai sendo "filtrada" pela História e deixa de ser memória porque congela no tempo histórico. Decorre, portanto, a conceituação de "lugar de memória", que nos termos de Venturini (2009, p. 67-8) é "tomado como arquivo, mas não no sentido estático da institucionalização da memória comemorativa, porque não é somente um campo de documentos pertinentes sobre um nome ou objeto", e nesse sentido, é que tomamos o MH como lugar de memória. Para De Certeau (1994, p. 163-164) a memória organiza os comportamentos cotidianos, pois ela tem relação com um tempo anterior (o passado) e caracteriza-se como um jogo que altera e interpreta a memória, atualizando-a, instituindo fatos novos e, por meio deles a rememoração (como lembrança e não como memória) que encaminha para o presente, até o momento em que perde sua mobilidade (refere-se ao não-lugar), cristalizando-se como memória. O autor define memória como uma espécie de metonímia capaz de abarcar uma parte ao invés do todo. "De um quadro, há somente, deliciosa ferida, esse azul profundo". [8]Nesse sentido, aquilo que volta como memória, passado evocado, não é recuperado em sua totalidade e funciona diferentemente no presente, que atualiza o acontecimen-

6 Referência ao enunciado de um monumento na praça central da Colônia Vitória, em Entre Rios.

7 A rememoração – discurso *de* – memória e a comemoração – discurso *sobre* – intradiscurso. As duas instâncias dos discursos funcionam simultaneamente pela memória discursiva.

8 Pêcheux (1997a) trabalha os processos metonímicos e metafóricos em relação às orações determinativas que, referindo ao processo metafórico como a transferência ou articulação e aos processos metafóricos como a determinação, o atravessamento, o discurso transverso. No primeiro caso ocorre a linearização e, no segundo, o atravessamento, quando um discurso se atravessa perpendicularmente.

to anterior e instaura o novo, num processo móvel, até que deixa de funcionar nessa mobilidade e se cristaliza.

A metonímia, no sentido dado por De Certeau, permite-nos fazer uma referência ao texto *O chapéu de Clémentis*[9] de Jean Jacques Courtine (1999), pois ele trabalha com a questão do funcionamento da memória e do esquecimento na história. O apagamento da figura de Clémentis dos registros fotográficos, nos quais figurava ao lado do comunista Klement Gottwald, pode ser compreendida como uma metonímia, mostrando que, na história em tela, Clémentis significava pelo chapéu, ele foi apagado, mas permaneceu nas fotografias. A memória e esquecimento, nesse funcionamento, inscrevem-se na história e, consequentemente, no discurso político. A foto onde, antes, apareciam Clémentis e Klement Gottwald passa a circular apenas com a imagem do comunista, no momento que ele profere um discurso da sacada de um prédio em Praga.

> Não nos enganemos: esse processo de anulação de Clémentis, de perda referencial, recalque, apagamento da memória histórica que deixa, como uma estreita lacuna, a marca de seu desaparecimento, mesmo que coloque aqui em jogo a materialidade não-linguística de um documento fotográfico, é, antes de tudo, na ordem do discurso que ele se é produzido. (COURTINE, 1999, p. 15-16).

A repercussão da história de Clementis associa o nosso trabalho às questões de memória, que se materializa pela língua e pela imagem (enunciados-imagem) dos/nos discursos da imigração suábia em Entre Rios, pois se há apagamentos do imaginário da "Velha" Pátria na "Nova", o contrário também ocorre e esse processo é metafórico, como no evento do Chapéu do camarada.

Segundo Pêcheux (1997a), os sentidos funcionam no discurso em dois eixos: o vertical e o horizontal. O eixo vertical trabalha com uma série de enunciados que estão ligados a outros enunciados ditos anteriormente e ressignificados pelo sujeito interpelado pela ideologia e atravessado pelo inconsciente,

9 Jean Jacques Courtine recupera a história do Chapéu de Clémentis de uma anedota que abre *O livro do riso e do esquecimento* de Milan Kundera. O apagamento de Clémentis, que no momento do acontecimento posava para foto, como camarada ao lado do comunista Gottwald, ocorre após quatro anos, quando Clémentis é acusado de traição e sua imagem é apagada da fotografia, restando apenas o seu chapéu, o que faz com que a memória coletiva retorne ao passado dos acontecimentos históricos para assim, atualizá-los.

reproduzindo ou transformando os sentidos do já-dito. Trata-se do interdiscurso, evidenciado por Orlandi (2005a) como memória discursiva. No eixo horizontal funciona o intradiscurso, o "fio do discurso", que toma o encadeamento de discursos organizados num sistema de lugares enunciativos. Ao se cruzarem, os dois eixos, o que é dito no presente, confronta-se com os outros enunciados de sua rede, funcionando como uma memória. Assim, o presente efetiva-se nas bases do pré-construído[10] e, nas colônias de Entre Rios, o discurso do colonizador que constitui uma "Nova" Pátria para os imigrantes suábios funciona como simulação e simulacro. Dessa forma, a imagem das colônias é uma imagem simulada como "terra de alemão", um lugar para estrangeiros, ou seja, os suábios e sua história sofrem uma atualização pelo simbólico, instaurando a FD necessária para a constituição da "Nova" Pátria, que se alicerça nos *já-ditos,* memória daquele povo, ou é uma "Velha" Pátria que se traveste em "Nova", no interior da pátria do outro, no caso, a pátria dos "brasileiros".

Uma comunidade pode ser livre para instituir suas memórias, porém, não totalmente, pois, o simbólico ressoa do histórico e da natureza. A combinação desses níveis de constituição imaginária faz emergir uma série de consequências e de acontecimentos. A instituição não tem como impor à comunidade os sentidos e significados que desejam imputar a acontecimentos, sujeitos ou a espaços. A instituição patrimonial e o gerenciamento de políticas patrimoniais veem-se diante de um dilema que é próprio da língua, enquanto discurso - nem a total transparência, nem opacidade sem limites. As significações imaginárias são tanto evocadas pelos sujeitos alienados, quanto por aqueles que se significam ilusoriamente como lúcidos e esse imaginário é quase sempre moldado por uma classe que domina pelo capital e não pelo social ou cultural, quebrando homogeneidade.

De acordo com Castoriadis (1982), os sujeitos não podem escolher livremente uma linguagem, e que "tudo deve ser dito", ou seja, o sujeito pode apoderar-se da linguagem, todavia não crê que os sujeitos são sempre dominados por ela, ressalta a mobilidade que há na linguagem e que permite o questionamento. Assim, semelhantemente, refere-se às instituições, uma vez que

10 Termo criado por P. Henry (1977) para remeter ao que foi criado anteriormente e de forma independente, em oposição ao que foi construído pelo enunciado atual, segundo Pêcheux (1997a) é o efeito discursivo ligado ao encaixe sintático.

o simbolismo institucional gera uma sujeição ou o oposto disso, portanto há como prever, mas não há como impedir esse fenômeno do *a-dizer*.

Questionamos esse poder institucional que ressoa dos lugares como "verdades" sobre a história. O imaginário que nutre esse arcabouço cultural de imagens, os objetos e memórias significam como herança "original" que exclui, censura, silencia, mas também instaura efeitos de sentidos, nem sempre desejados pelas instituições que 'pretendem' gerenciar memórias. No discurso de imigração, em Entre Rios, o patrimônio elencado pelos imigrantes e seus descendentes estrutura-se por uma relação calcada no aspecto capitalista, principalmente quando se trata de "terra". O projeto de construção das colônias instaura contradições no ideário suábio, e o MH, como uma engrenagem, faz funcionar a institucionalização da cultura, tradição e língua dos imigrantes. O MH e o patrimônio guardado ali, juntos pelo discurso, constroem um link de um imaginário de pátria, contraposto pelos equívocos da Língua as diferenças entre os povos, nos processos de identificação do que é ser *um* e ser *outro*.

O patrimônio pode ser deslocado para a musealização e assim produzir novos efeitos de sentido na/da memória que dele ressoa. No caso do MH, esse processo de musealização coloca a língua alemã em contraposição à língua portuguesa, significando discursivamente como patrimônio imaterial - o que é da ordem da intangibilidade, o que não tem realidade física palpável, referenciais da UNESCO[11].

O gesto de produção e a leitura de arquivo, enquanto memória institucionalizada[12] sofrem coerções dos aparelhos ideológicos da sociedade, que, segundo Orlandi (2004a, p.96) "gerenciam a memória coletiva", na ilusão de poder determinar quais acontecimentos fazem parte da história e quais sujeitos podem ler e escrever essa história com certa autonomia. Essa ilusão de gerenciamento de sentidos advém, segundo Pêcheux (1997a), da ideia de que existe um discurso da ciência, isto é, um discurso do sujeito da ciência, em que o sujeito do discurso é apagado. Tal apagamento origina, ainda, de acordo com

11 Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/culture/world-heritage/intangible-heritage/>. Acesso em: 23 jul. 2013.

12 Orlandi (2012b, p.67-68) define o arquivo como memória institucionalizada - trabalho social da interpretação em que se distingue quem tem e quem não tem direito a realizar uma leitura interpretativa. Segundo a autora, a memória constitutiva – o interdiscurso realiza o trabalho histórico da interpretação (o repetível, o dizível, o saber discursivo).

Pêcheux, a ambiguidade resultante da presença do sujeito por sua ausência, parafraseando Courtine (1999). Uma das possibilidades de desfazer essa ambiguidade é reconhecer que não há discurso puramente científico, tendo em vista que todo discurso é discurso de um sujeito, efeito da relação das formas de assujeitamentos ideológicos que governam os mecanismos enunciativos de formação e de leitura de arquivos.

O arquivo-memória funciona como controle ideológico nas sociedades e molda a memória coletiva de um povo. O sujeito é afetado por apagamentos que acontecem por meio de dispositivos relacionados ao real da história e ao real da língua, ou seja, tomando uma instituição como o museu, por exemplo, vemos que não é possível compilar tudo nem dizer tudo a respeito dessa Estruturação. Nas palavras de Pêcheux (2010, p.56), "[...] o fato de que exista assim o outro interno em toda memória é, a meu ver, a marca do real histórico como remissão necessária ao outro exterior, quer dizer, ao real histórico como causa do fato de que nenhuma memória pode ser um frasco sem exterior".

O Patrimônio nasce de uma invenção, que não é individual, mas coletiva, já que simboliza parte daquilo que são representações de um povo: a história de seus ancestrais, dos heróis nacionais, da língua, folclore, cultura em geral, o hino nacional, a bandeira, os hábitos pitorescos, os costumes, a culinária, enfim de tudo que faz parte de um sentimento nacional compartilhado. Ao dizermos que simboliza uma parte da história do povo, entendemos que o Patrimônio não consegue ser completo, pois são selecionados os arquivos tidos como autênticos e originais. Assim, o Patrimônio não representa uma totalidade, embora tenha esse efeito de completude no imaginário dos sujeitos. Os sujeitos guardadores/cuidadores (sujeitos porta-voz) do patrimônio e da memória patrimonial selecionam uma parte da história de uma nação e guardam esse fragmento histórico num espaço de memória institucionalizado. Memória para ser rememorada/comemorada, (cf. VENTURINI, 2009), pois sua presença-ausência significa e ressignifica na linha vertical da rememoração e da esfera interdiscursiva da memória.

Portanto, o lugar de memória é "material, funcional e simbólico", po-

dendo ser definido como um depósito de arquivos, que guardam vestígios históricos de memória que não existem mais, ou seja, só pode ser recuperado através da consulta a esse arquivo, através das lembranças desses fatos passados. O lugar de memória, em sua concepção primeira, é para assegurar a conservação e transmissão de valores institucionais da igreja, da escola, do Estado e funciona como um organizador que sustenta a continuidade dos discursos.

Os efeitos discursivos da "Velha" e a "Nova" Pátria no MH: Identificações e práticas sociais no entre-lugar

O MH de Entre Rios, sendo uma instituição com licença para administrar a sustentação da memória sócio-histórica e discursiva da "Velha" pátria suábia e também da "Nova" pátria, o Brasil, instala-se nesse entremeio do funcionamento da memória, representado pelo vai-e-vem do passado ao presente, ressoando novos efeitos de sentidos nos discursos de imigração. Aos moldes discursivos, o MH é um *lugar de memória*, pois coloca em evidência a "nacionalidade suábia", mesmo que a história traga a complexidade de sua origem, uma vez que, os sujeitos advêm de várias regiões da Europa, não havendo uma homogeneidade de etnia, inclusive pela "expatriação" evidenciada na história desse povo.

Nos discursos que ressoam das materialidades expostas no MH, é visível a contradição (silenciada) em *ser suábio e em ser brasileiro*, principalmente pelo silenciamento e apagamento de determinados discursos referentes ao Brasil. Nenhuma materialidade discursiva (nos referimos aos enunciados verbais), do\no MH, traz o termo "Nova" pátria, mas ao contrário tem-se a expressão "Antiga" pátria estampada em muitos textos, confirmando que o MH é o lugar de memória da antiga pátria, mas que só faz sentido porque ele está localizado no Brasil.

No lugar MH é possível constatar que existem ditos/já-ditos/não-ditos sobre o processo de constituição da comunidade imaginada, política, e discursiva de Entre Rios, que aparentemente funciona como uma "nação" homogênea de raízes práticas sociais dominantes provenientes do Velho Mundo, a Europa Suábia. Portanto, esse olhar que se volta ao passado interfere na identidade do habitante *nascido ou não*, nessas colônias, fazendo emergir daí,

relações de poder que são significadas principalmente nas interpretações do discurso político.

No museu, lugar de memória, funciona tanto o papel da comemoração, quanto da rememoração e o sujeito está submetido à linguagem, podendo constituir-se como tal, pela língua, sendo que os sentidos presentes nos discursos revestem-se de opacidade e de incompletude. A evidência de um sentido transparente e de um sujeito que é fonte desse sentido é apenas parte do jogo ilusório, que coloca o indivíduo como origem do próprio dizer para assim forçar o apagamento das ideologias e FD's que o atravessam enquanto sujeito. O arquivo discursivo do MH produz efeitos de significação identitária e de comunidade imaginada, na relação temporal entre a "Velha" e a "Nova" Pátria e, ao ressignificarmos a fundação do distrito, nos aproximamos de outras interpretações sobre esse espaço/lugar/pátria.

O lugar de memória possui duplo papel do discurso que impede o esquecimento de antigas práticas sociais e promove o resgate de laços de continuidade, assegurando a permanência do tempo tridimensional: o presente, o passado e a possibilidade de um futuro, é ao mesmo tempo, o discurso que ressoa diferentemente, revelando-se no novo, pois na AD, *não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia*, então, o sujeito é afetado pelo inconsciente e interpelado pela ideologia e pela rede de memória que ele produz, e quando requisitado, não de forma mecânica, mas inconsciente, pelas diferentes formações discursivas, resultam em sujeitos clivados, com diferentes posições-sujeito, contraditórios, descontínuos.

Os suábios do Danúbio caracterizaram-se como uma etnia que sofreu condições adversas em vários momentos de sua caminhada histórica, a começar pelos seus antepassados, e trouxeram consigo o estigma da luta pela terra, pelo lugar onde habitar, pela recuperação de sua tradição cultural e, principalmente, a instituição de uma "Nova" pátria, que interpretamos como um entre-lugar.

As colônias formadas em Entre Rios, permitem-nos significá-las como uma comunidade formada no entremeio, pois é no intervalo, no interstício das migrações ou imigrações que se deslocam também os valores tradicionais e práticas sociais de uma nação ou um povo e este intervalo, é o lugar de trânsito, o entre-lugar. A pátria ao longe reforça a ideia de construção

da sociedade ressoando novas identidades. Portanto, as relações de Entre Rios, elaboradas num processo intersubjetivo foram e ainda são negociadas no embate da formação dos sujeitos que lá vivem, que pode ser visto como aquilo que excede da raça, da classe ou do gênero de um povo, que sofreu ou não, as mesmas necessidades e discriminações.

O espaço significado como o entre-lugar estrutura-se pelo discurso de imigração, que tem nos textos, que são, de acordo com Orlandi (2001) o seu lugar material. O discurso, nesse sentido, decorre de práticas e a partir de sujeitos, que estruturam o lugar, significando-se e sendo significados por esse lugar. Assim é que, a língua constitutiva dos sujeitos, o lugar também o é. A linha de pensamento que seguimos tem origem na História, a partir de De Certeau (1994, p.202) (1995), o espaço é a própria existência e a existência é o espaço, não é simplesmente o estar-aí, mas as ações dos sujeitos históricos nesse espaço, é que lhe dão existência. Entretanto, nos deslocamos desse lugar e pensamos no discurso de imigração relacionado a sujeitos, a processos e a práticas, buscando a história/narrativa, a vinda do povo suábio até Guarapuava e a significação desse lugar como um entre-lugar, tendo em vista que a memória, o que ficou para traz, retorna sempre, ressoando o discurso colonialista. As materialidades que dão visibilidade à colonização do lugar são os mapas, placas, o funcionamento da língua, todas materialidades advindas do museu, como um lugar de memória, que "guarda" o que poderia ser esquecido, de acordo com Nora (1994). Vemos o funcionamento do entre-lugar, que vem da História por De Certeau e o entre-lugar da Análise do Discurso, que não se subjuga, mas trabalha nos entremeios.

Na ordem discursiva em que se inscreve o MH, podemos destacar diferenças linguísticas e práticas sociais, principalmente, para os discursos de habilidade e competência nas práticas agrícolas, que carregam todo o corpo textual/verbal e não-verbal do aparato museológico. O que está posto está. Pelo menos o que é visível aos olhos, porém os enunciados remetem, também, a discursos que emanam de outras formações discursivas e os nossos gestos de leitura resultam no inacabamento, ou seja, na busca por uma verdade que não existe, uma vez que todo o cenário, o teatro do discurso imigrante no MH é construído pela língua, que é repleta de falhas e equivocidades, é dual, pela

dupla 'nacionalidade' (suábia x brasileira – imaginária x real), é plural, porque a língua é heterogênea, e desse modo, os efeitos de sentidos produzidos dessa relação do discurso institucional com nossos gestos interpretativos, ainda deixarão vestígios para novas interpretações.

As materialidades como os documentos, imagens, mapas, enfim objetos que discursivizam a vinda dos imigrantes ao distrito de Entre Rios, fazem ressoar, por meio da memória discursiva, os sentidos de "pátria" que ficaram para trás, situando o contexto sócio-histórico que a instituição gerencia na/pela recuperação das materialidades discursivas, já referidas acima.

Os discursos da imigração dos suábios do Danúbio estão museificados, no sentido de que a história contada ali, naquele *lugar de memória*, parece 'congelada'. Olhar para a imagem da itinerância suábia nas gravuras ou fotografias do MH, nos incita a olhar para o passado e ver a marcha desse povo, que revela pelos 'semblantes...', o desejo de chegar em algum lugar. Mas então, por que interpretamos essas imagens, como se estivessem congeladas, se há a mobilidade na própria história e no imaginário pela busca desse novo lugar? E por quais motivos os discursos do passado histórico ganham mais destaque na organização do mobiliário do MH, em comparação aos discursos da chegada e estabelecimento do povo suábio na região de Entre Rios, o lugar almejado pelos imigrantes? O congelamento está no passado ou no presente, ou ainda estaria no eterno movimento do retorno, esse vai e vem no tempo imaginário? O eixo da memória é cruzado pela volta e pela vinda, pela partida da marcha suábia e pela chegada na nova pátria. Entretanto, nesse gesto complexo de ler o entremeio em que se situa, Entre Rios, temos evidências, pela organização do discurso no MH e os efeitos dessa evidência no lugar social, que movem e sustentam o imaginário de "Nova" pátria. Esta evidência ressoa do discurso de trabalho, que está simbolizado na rede parafrástica dos *arados* e metaforizados, hoje, nas colheitadeiras gigantescas e de última geração tecnológica.

As designações e descrições desses sujeitos constituem o discurso de identificação com a "Velha" pátria em detrimento da "Nova", e vice-versa. Neste último movimento de identificação, o do vice-versa, identificar-se com o Brasil é questionável, pois esse processo envolve estratégia dos discursos que envolvem as práticas sociais suábias na comunidade. Assim, a contraidentifi-

cação pode acontecer pelos dois polos discursivos presentes no espaço, o "brasileiro" e o "suábio" pelos efeitos discursivos que ressoam na contraidentificação dos sujeitos. O funcionamento da memória do/no discurso sócio-histórico corrobora, insistentemente, na manutenção da "Velha" pátria e em se tratando de repetir as práticas sociais do passado, recuperamos o ditado popular, "tanto bate até que fura", chega-se à ideia de "Nova". Mas que "Nova" é essa pátria? Mas que pátria é essa "Nova"?

O MH funciona como arquivo da trajetória histórica e cultural do povo suábio e da imigração até Guarapuava, é um dos espaços que mais significam e que mais atraem o interesse dos visitantes, no lugar. Trata-se de um museu inteiramente dedicado à antiga pátria dos suábios, ou à antiga vida desse povo que habitou diferentes regiões do rio Danúbio. É uma fonte de pesquisa sobre a vinda desses sujeitos para o Brasil, pois possui um vasto acervo capaz de narrar sua história, produzindo o efeito de homogeneidade e verdade. Este acervo contribui para que se materialize o discurso *de/sobre* ser suábio na "Nova" Pátria. Os objetos em destaque no MH discursivizam, em grande parte, um discurso de povo trabalhador e perseverante que venceu por meio do trabalho, colocando, discursivamente, o sujeito suábio numa posição superior ao brasileiro e a qualquer outro povo.

A instalação do mobiliário, documentos, utensílios, fotos, objetos, recupera sentidos que já foram discursivizados, antes, no tempo, na memória, nos relatos dos pioneiros. Essa "recuperação" retoma frases, dizeres, fragmentos das histórias dos imigrantes e da formação das colônias pela força cooperativista do trabalho com a agricultura. Esses objetos parecem estar ali, como sinais de um nacionalismo, ou patriotismo, não necessariamente significa estar no 'histórico', mas sente-se uma história, que emerge da História, porém não se submete ao crivo crítico e interrogativo da história, não há preocupação com as fontes históricas. A atração é a montagem do cenário para instigar no visitante, sobretudo aos visitantes que descendem de imigrantes suábios, uma forma de assujeitarem-se àquela versão de pátria. Mas como tornar o passado em objeto de/no museu? Expor e dar visibilidade ao passado guardam entre si relações de discursividade muito significativas, já que não significam os mesmos sentidos.

A organização do MH, embora padronizada aos moldes clássicos de expor, apresenta elementos da modernidade, com jogos interativos em que o sujeito-visitante pode responder questões, numa espécie de *quiz*[13], sobre a colonização suábia em Entre Rios. Aparentemente, a guarda e gerenciamento do patrimônio, repete o discurso numa regularidade dos discursos de imigração – o imigrante representado na figura heróica daquele que sofre, trabalha, mas obtém a redenção e o maior presente, a construção da "Nova" Pátria. Porém, a contradição do discurso, nos atos falhos da língua, encaminha a ideia de nação, de amor à "pátria errante", do imigrante/agricultor/cooperado para uma outra formação discursiva, a do capitalismo, a do amor à propriedade, do cooperado/agronegociante.

O MH funciona numa via de mão-dupla, pois ao mesmo tempo em que evita que a memória suábia seja esquecida pelas novas gerações, evidencia o desejo de uma "Nova" Pátria. Porém, na reiteração do termo "Nova", pressupõe-se a existência da "Velha" Pátria, ou seja, a rememoração/comemoração sobrevive dos desejos antagônicos[14], o de trazer a "Velha" Pátria para a "Nova" Pátria e no resíduo discursivo do processo, projeta-se o futuro da pátria que "há-de-ser". O MH recupera ainda, tradições, festas populares, crendices, culinária típica, costumes, ressoando sentidos polissêmicos. Significam, portanto, a "Velha" Pátria no espaço da "Nova" Pátria e até pelos discursos materializados em outros espaços da comunidade, como o colégio, a fundação cultural e tudo que ela gerencia, a própria Cooperativa Agrária e o espaço público das colônias.

Considerações finais

Os suábios do Danúbio se caracterizaram como uma etnia que sofreu condições adversas na sua caminhada histórica e trouxeram consigo o estigma da luta pela terra, pelo lugar onde habitar, pela recuperação de sua tradição e de práticas sociais fazendo ressoar tudo isso no imaginário da "Nova" Pátria, o Brasil, o entre-lugar.

13 Quiz é um jogo de perguntas e respostas que, no MH se presentifica em computadores em que os jogadores, quando da visita do Museu, podem responder perguntas sobre a imigração e cultura suábia. Este questionário pode ser respondido em alemão, português ou inglês. Além deste jogo, marcado por 10 perguntas, tem o Jogo da Memória, onde os visitantes são levados a formar pares com os brasões das formações dos povos germânicos.

14 O antagonismo, de acordo com Zandwais (2009) ocorre a partir dos Aparelhos Ideológicos de Estado, Althusser (1985).

Sua vinda para os campos de Entre Rios, obedeceu a um projeto que tanto atendeu aos interesses do povo suábio, quanto aos interesses, principalmente econômicos do governo brasileiro, representado na figura emblemática de Getúlio Vargas, que com a administração dos governadores, colocava em prática, investimentos na produção de trigo, numa tentativa de colocar o Brasil na disputa do mercado exterior e tentar minimizar a defasagem produtiva trigueira. As colônias formadas a partir desse modelo econômico e cultural fornecem muitos elementos para a interpretação de uma comunidade imaginada, que nos leva a crer na elaboração de novas identidades, apesar de estar focada no passado, portanto as relações de Entre Rios, hoje semiurbanizada, elaborada num processo intersubjetivo, foram e ainda são negociadas no embate da formação dos sujeitos que lá vivem, no "entre-lugar".

Destacamos que o discurso de imigração no gerenciamento do museu expõe/demonstra/museifica e regula os saberes da comunidade de imigração, detalhando a história que deve/pode ser contada e a língua a ser falada, as práticas sociais do povo suábio que constituem evidências de homogeneidade e de verdade, pelo trabalho da ideologia para simular a "Nova" Pátria.

As práticas discursivas fazem-crer que o espaço de imigração suábia, Entre Rios, no jogo simbólico de identificações, trazem aspectos de hibridização, misturando a paráfrase do velho mundo (Suábia) à polissemia do novo mundo (Brasil), numa relação intersubjetiva que recheia a comunidade de significados da ordem do já-dito e do a-dizer, no espaço com memória intermitente do rural/negócio, pelas grandes safras de trigo, aveia e cevada. O desejo em reproduzir a "Velha" Pátria em um outro espaço, caracteriza a divisão do espaço e a segregação do povo que o habita, produzindo a ilusão da "Nova" Pátria, uma vez que esse espaço também é habitado e portanto discursivizado pelo não-suábio, pelo brasileiro e pela própria hibridização com a nova ordem dos discursos. Assim, distinguimos o espaço discursivo de Entre Rios como o espaço do entremeio, "no meio de", espaço de discursos fundadores que se articulam, se engendram e se chocam estabelecidos por relações contraditórias. Relações sócio-históricas em que não faltam tensões, processos de inclusão e de exclusão, colonização e colonizado, real e imaginário, apagamentos e silenciamentos nas/pelas relações de força.

Referências

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos do estado:** notas sobre os aparelhos ideológicos de estado. 12ª reimp. Trad. Walter José Evangelista; Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

CASTORIADIS, Cornélius. **A instituição imaginária da sociedade**. Trad. Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

COURTINE, Jean-Jacques. O chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. Tradução de Marne Rodrigues de Rodrigues. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Orgs.). **Os múltiplos territórios da Análise de Discurso.** Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999, p. 15-22.

DE CERTEAU, Michel. **A cultura no plural.** 2ª ed. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 1995. Coleção Travessia do Século.

_____. **A invenção do cotidiano:** artes de fazer. 9ª ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

FUNDAÇÃO CULTURAL SUÁBIO-BRASILEIRA (Guarapuava). **Quem somos.** 2012. Disponível em: <http://www.suabios.com.br>. Acesso em: 06 set. 2013.

NORA, Pierre. **Entre a memória e a história:** a problemática dos lugares. Projeto História. Trad. Yara Aunkhoury. São Paulo: PUC/SP, 1993.

ORLANDI, Eni P. **Discurso em análise**: sujeito, sentido e ideologia. Campinas, SP: Pontes, 2012.

_____. Os sentidos de uma estátua: Fernão Dias, individuação e identidade pouso alegrense**.** In: _____. (Org.). **Discurso, espaço, memória**: caminhos da identidade no Sul de Minas. Campinas, SP: Editora da RG, 2011, p. 13-34.

_____. Os sentidos de uma estátua: espaço, individuação, acontecimento e memória. **Entremeios:** revista de estudos do discurso. v. 1, n.1, jul/2010. Disponível em: <http://www.entremeios.inf.br>. Acesso em: 8 jun. 2012.

_____. **Terra à vista:** discurso do confronto entre o velho e o novo mundo. 2ª ed. Campinas, SP: Unicamp, 2008.

_____. **Análise de Discurso:** princípios e procedimentos. 6ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

_____.(Org.). **História das ideias linguísticas no Brasil**: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional. Campinas, SP: Pontes; Cáceres, MT: Unemat, 2001.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória**.** In: ACHARD, Pierre. et al. **Papel da Memória**. 3ª ed. Trad. José H. Nunes. Campinas, SP: Pontes, 2010, p.49-59.

_____. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. 5ª ed. trad. Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2008.

_____. **Semântica e discurso**: uma critica à afirmação do óbvio. Campinas, SP: UNICAMP, 1997.

SILVEIRA, Verli F.. **Imaginário sobre o gaúcho no discurso literário:** da representação do mito em Contos Gauchescos, de João Simões Lopes Neto, à desmitificação em Porteira Fechada, de Cyro Martins. 2004. 332 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Letras, UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

VENTURINI, Maria Cleci. **Imaginário urbano:** espaço de rememoração/comemoração. Passo Fundo, RS: Editora UPF, 2009.

ZANDWAIS, Ana. Perspectivas da Análise do Discurso fundada por Michel Pêcheux na França: uma retomada de percurso. **Série Cogitare**, v. 8, Santa Maria/RS: UFSM, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2009.

II

INDÚSTRIA CULTURAL PÓS-MODERNA: ESTRATÉGIAS DE CRIAÇÃO TRANSMÍDIA IMERSIVA EM JOGOS DE REALIDADE ALTERNATIVA (ARG)

Alexandre Torresani de Lara[1]

Diante dos novos desafios impostos pela indústria cultural em tempos pós-modernos, que tange a emergência de um novo mercado criativo, que distribui e redistribui conteúdo digital como ferramenta de geração de resultados em consequência de um único clique, surgiram a partir da década de 1990 novas estratégias de produção na indústria de entretenimento norte-americana, como o *Crossmidia*, *Social TV*, *Branded Content*, *Transmidia Storytelling, Fanfction, Spoiling, Bloguismo,* Cinema multimídia interativo, Cinema *open source*, MMORPG, dentre outros. Neste capítulo, pretendemos dissecar o conceito de *Transmidia Storytelling* - com atenção especial na televisão e no cinema – a fim de compreender quais são e como funcionam os seus mecanismos de produção, bem como os novos desafios enfrentados pela indústria cultural, atualmente. Para que seja possível tal entendimento, na primeira parte traçaremos uma visão geral de algumas definições conceituais que cobrem a temática e, em seguida, verificaremos como tais estratégias de produção favorecem a criação de um novo universo narrativo. Finalizaremos, explicando como os jogos da categoria de realidade alternativa (ARG) se constituem como exemplos híbridos de criação transmídia imersiva.

1 Jornalista, Mestre e Doutorando em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (2014). Docente dos cursos de Publicidade e Propaganda e Jornalismo na Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO). *E-mail:* alexandrelara@gmail.com

Nas últimas décadas, a indústria do entretenimento desenvolveu vários produtos licenciados reproduzindo as mesmas histórias através de múltiplos canais de comunicação. E cada vez mais, tais conteúdos são distribuídos via online através de sites, blogs e demais redes sociais digitais. Livros viram filmes, que viram séries, blogs, revistas, etc. No meio dessa mistura de mídias surgem vários produtos transmídia, como trailers de livros, por exemplo. Mesmo os que não são adaptados para o cinema ou televisão tem seus trailers disponibilizados na rede. Alguns vídeos são tão elaborados quanto os trailers do cinema, já outros são menos complexos, porém também despertam a curiosidade e o entusiasmo pela leitura. Mas nem todos estes produtos podem ser considerados como transmidiáticos, já que todos os elementos de uma história precisam estar dispersos sistematicamente através de múltiplas plataformas de mídia, e cada uma delas deve fazer a sua própria contribuição para o todo.

Henry Jenkins (2003, p. 8) define *Transmidia* como um conjunto de dispositivos narrativos que envolvem mais de uma plataforma de mídia. O termo foi proposto pelo autor na tentativa de descrever as estratégias narrativas utilizadas na franquia Matrix (1999), em que ressalta que a série de filmes, jogos de videogames e demais produtos midiáticos recorrentes da obra dos irmãos Andy e Lana Wachowski, foram algumas das diversas formas de entretenimento que nasceram da convergência de tecnologias, integrando uma coleção de vários textos que criaram uma narrativa tão grande que coube em uma única mídia. Jenkins (2008, p.30) enfatiza ainda que:

> A convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros. Cada um de nós constrói a própria mitologia pessoal, a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático e transformados em recursos através dos quais compreendemos nossa vida cotidiana. (JENKINS, 2008, p.30)

Nesse sentido e seguindo os desdobramentos dos estudos de Jenkins (2006, p. 4), outro ponto a ser considerado e redefinido conceitualmente por ele é o de *Transmídia Storytelling (TS)*[2], que é um processo no qual os elemen-

2 Neste artigo, utilizaremos a sigla (TS) quando nos referirmos a *Transmídia Storytelling*

tos ficcionais se encontram dispersos em diversas plataformas de mídia - e cada uma delas se apropria, mapeia e transmite, detalhadamente, uma porção da história "afim de criar uma experiência de entretenimento coordenada e unificada" com o seu espectador/usuário. Dessa forma, as extensões devem ser vistas separadamente, mídia à mídia, para que assim forneça um novo ponto de entrada nesse universo narrativo.

Na forma ideal de (TS), cada franquia deve ser autossuficiente o bastante para permitir um consumo autônomo, ou seja, não é necessário ter visto o filme, ou desfrutado do jogo e vice-versa. (JENKINS, 2003). Resumidamente, TS é uma estrutura narrativa particular que se expande através de diferentes linguagens e de diversos meios de comunicação. Não pode ser entendida apenas como uma adaptação de uma mídia para outra. O que a história de quadrinhos revela, por exemplo, não pode ser a mesma dita na televisão ou no cinema. Os diferentes meios e linguagens participam e devem contribuir para a construção da narrativa transmidiática como um todo. A própria dispersão de textos, desenvolvidos e disponibilizados em diversas plataformas e linguagens, é a palavra de ordem na cultura popular contemporânea e portanto impulsiona e incentiva leitores e escritores no processo de construção de mundos, que sempre se expande para além do alcance do espectador/usuário.

Autores como Venn Ngai (2007) e Michael Murtaugh (2008), a definem como a difusão de uma mensagem, conhecimento ou história através de diversos meios de comunicação que necessitam da intervenção direta do usuário/espectador[3] durante o seu processo. Embora existam diversas definições e divergências relacionadas ao tema, entendemos nesse artigo que produção transmidia[4] pode ser compreendida como um conjunto de narrativas que se desenrolam ao longo de várias plataformas de mídia, afim de gerar um universo coerente e expandido sobre uma determinada temática.

Na corrente de pensamento de Jenkins, a teórica Christy Dena (2009,

3 Atualmente, os usuários consomem mídia em múltiplas telas (TV, computador, celular, dentre outras). Com o intuito de se adaptarem a esta novas práticas participativas e atingir o maior número de usuários possíveis, as indústrias culturais têm desenvolvido "pontos de entrada" nos seus universos narrativos.

4 Tal processo narrativo deve ser distinguido de *crossmidia*, que é a adaptação da mesma história em diferentes plataformas midiáticas. Dessa maneira, um dos pilares centrais da transmidia deve-se ao fenômeno da convergência tecnológica (Henry Jenkins) que incentiva o processo de interatividade e estabelece um diálogo bilateral entre a indústria cultural e seus usuários.

p.11) descreve em sua tese de doutoramento uma análise minuciosa sobre o fenômeno, e destaca a partir de análises de projetos transmidiáticos, tipologias que elucidam as principais diferenças entre *franquias de mídias ou franquias de entretenimento* - que são histórias que estendem a narrativa para outras plataformas de mídia a partir de uma narrativa central, onde as narrativas são geralmente agrupadas por temáticas e que derivam todas de um mesmo personagem, história ou de um universo ficcional; e projetos *puros*, estes que não se baseiam na narrativa central, mas que se destacam pelos seus pontos de vistas diferentes, complementam a história e que não têm relação direta com os fatos expostos na versão anterior. Dessa maneira, projetos transmídia *puros* são expostos a partir de uma pluralidade de plataformas midiáticas, em que os personagens podem se envolver com os conflitos centrais dos episódios anteriores ou podem ser permeados de revelações extras, as quais ainda não foram abordadas.

Tais definições colocam em ênfase o fato de que a narrativa transmídia é uma extensão da narrativa, o que nomeamos nesse artigo como narrativa expandida. Vários princípios enunciados por Jenkins reforçam esta impressão, tais como: a importância de se colocar em prática um processo de extensões de narrativas em variados meios de comunicação; o fenômeno serialidade atesta a consistência desse universo e reforça a ideia de aumento e êxito da narração, e os princípios de continuidade e multiplicidade que permitem ângulos e pontos de vistas diversos através de um único personagem ou evento. Dessa maneira, a criação de um universo narrativo coerente através de extensões é essencial, mas se faz necessário que seja envolvente e participativo. Frank Rose (2011, p. 9) ressalta que o objetivo da narrativa transmídia está, justamente, na experiência imersiva do espectador/usuário a partir da sua participação ativa no centro do dispositivo, ou seja, tais usuários ou fãs devem participar de atividades ou de criações a tal modo que adicionam seu próprio conteúdo narrativo as franquias.

Diante do exposto, podemos considerar que os diversos fãs/usuários e/ou espectadores imersos em um universo narrativo amplo, se esforçam para produzir suas próprias extensões transmídia, atividades estas que extrapolam as atividades dos fãs de uma determinada franquia, como é o caso de Matrix citado por Jenkins, e se tornam, em alguns casos um movimento complexo composto por atividades cívicas, onde as discussões por parte de uma comu-

nidade podem promover uma ação dialogada em favor de causas políticas, culturais, sociais e econômicas.

Jenkins conceitua tais engajamentos sociais como uma espécie de ativismo transmídia, o qual deriva do princípio de *performance*, que pode ser definida como a circulação de conteúdo por fãs de uma determinada franquia em plataformas midiáticas. Ele destaca a série de televisão norte-americana *Lost*, onde vários fãs criaram um mapa completo da ilha[5] onde o avião supostamente teria caído, permitindo aos usuários um mapeamento completo de locais, bem como a possibilidade de acompanharem o deslocamento dos personagens sobreviventes ao longo da trama.

Diante de tais exemplos, para que haja, segundo o autor, uma implementação das franquias é necessário que se conceda um espaço para os fãs criarem e aprenderem com as suas próprias extensões. Estas que podem ter uma variedade de diferentes funções, como: 1) manter o interesse do público a uma determinada franquia; 2) fornecer informações adicionais sobre os personagens e suas motivações; 3) detalhar aspectos do mundo ficcional ou a construção de uma ponte entre os eventos retratados através de uma série de sequências; 4) Adicionar uma maior sensação de realismo à ficção, expandindo o universo criativo e imersivo do espectador/usuário. (JENKINS, 2003). Os textos acrescentam uma contribuição única para o sistema de narrativa como um todo, já que cada texto expandido pelo espectador/usuário revela uma nova peça de informação que nos obriga a rever a nossa compreensão sobre a ficção, além de nos revelar elementos extras contidos no imaginário de cada indivíduo. Podemos notar esta dimensão performativa nos jogos, com o lançamento de figuras de ação que incentivam as crianças a construírem suas próprias histórias acerca dos personagens e dos universos contidos na ficção.

Os conceitos sobre TS tentam definir de forma aproximada a prática produtiva e a interpretação de sentido com base em narrativas expressas através da combinação de linguagens e plataformas midiáticas. Muitos destes conceitos estão diretamente ligados as reflexões semióticas sobre intertextualidade discutidas por Bakhtin e Todorov.

As estratégias de *Transmídia Storytelling* não afetam apenas o texto, mas

5 O mapa da ilha não foi evidenciado ou mesmo exposto ao longo da série televisiva "Lost"

incluem transformações no processo de produção e consumo de conteúdo pelo público espectador. Produtores de uma maneira geral, percebem novas oportunidades de negócios para o mercado e, com a nova geração de consumidores - que desenvolve a cada dia novas habilidades para lidar com o intenso fluxo de informações - exploram as potencialidades de suas franquias em múltiplos canais de contato, expandindo o potencial bruto de qualquer mídia e mantendo assim à audiência e a intensa participação do público. A indústria de televisão e cinema norte-americana já à utilizam em larga escala, promovendo o seu conteúdo narrativo através da combinação de várias linguagens, e assim atraindo cada vez mais público para as suas franquias.

Nesse sentido, a equipe conduzida pelo diretor executivo da empresa *Starlight Runner Entertainment* de Nova Iorque, Jeff Gomez, foram os primeiros a desenvolverem técnicas para estender as histórias dos filmes, produtos para jogos, ideias e até produtos de consumo através de múltiplas plataformas de mídia. Com o passar dos anos, a empresa desenvolveu estratégias transmídia para algumas franquias mundialmente conhecidas como: "Os Piratas do Caribe" da Disney, os carros de brinquedo *Hot Wheels* da Mattel, o jogo de videogame *Halo* da Microsoft, "Homens de Preto 3" da Sony Pictures, "Fábrica de Felicidade" da Coca Cola e, especialmente, "Avatar" de James Cameron.

Tais estratégias são mais visíveis hoje, mas essas extensões de narrativa já existiam no início da década de 1990, quando os produtores de *Twin Peaks*, criaram o diário secreto da personagem Laura Palmer, que permitiu aos fãs conhecerem a história de vida, personalidade e investigarem os possíveis motivos pelos quais a personagem teria sido assassinada e quem poderia ser o seu possível assassino. Além do diário, os produtores também haviam desenvolvido um guia de viagem para a cidade de Twin Peaks, contendo uma relação completa de hotéis, lojas e atrações turísticas. Finalmente, eles também proporam ao público a investigação de determinados personagens a partir da análise das anotações e gravações disponibilizadas pelo personagem agente do FBI Dale Cooper.

Como vimos ao longo desse artigo, as discussões há alguns anos atrás se concentravam apenas nas teorias, mas com o passar dos anos as práticas e produções transmidiáticas foram sendo amplamente aplicadas por estúdios de

cinema, publicadores de jogos, agências de publicidade, indústrias de consumo, organizações governamentais e não governamentais.

No Brasil, empresas como os Alquimistas, e projetos de animação em *stop motion* como *Moonflower* da empresa de comunicação interativa e transmedia sediada em São Paulo, Umana Comunicação, foram os primeiros a desenvolver tais estratégias. Em diversas partes do globo podemos notar um aumento significativo com esse tipo de negociação que estão engajando populações inteiras.

Em um ambiente cada vez mais competitivo e conectado, as estratégias transmídia são utilizadas de maneira a reforçar a franquia e a manter os fãs em torno de um mesmo universo narrativo. As vantagens geradas a partir da incorporação de tais estratégias pelas indústrias de entretenimento a uma franquia é evidente, já que a narrativa e os personagens da trama já estão previamente definidos, o que gera uma maior expectativa e descoberta pelo público em torno de possibilidades de uma implementação desse universo. O objetivo desse tipo de estratégia conciliada com as franquias é propor elementos narrativos adicionais em diversas plataformas de comunicação, sendo disponibilizados em canais digitais ou analógicos.

O canal HBO, por exemplo, promoveu suas duas séries de TV de maior sucesso, *True Blood* e *Game of Thrones*, construindo uma extensão do seu universo narrativo a partir da implantação de estratégias transmídias em diversos meios de comunicação. O objetivo era envolver os fãs e criar uma enorme campanha publicitária sobre a série, fenômeno que Jeff Gomez denomina de *fasadverstising*[6]. O formato de TS, idealizado pela agência Campfire, propôs um jogo de realidade alternativa onde o propósito era atrair os fãs da saga para a série de TV através de um novo universo narrativo original e envolvente. A agência pediu aos fãs da série que assistissem o terceiro episódio da nona temporada na HBO, filmassem a suas próprias reações e postassem nas redes sociais, tecendo comentários e demais críticas sobre o final sangrento do filme. Assim que todos os dados foram computados e analisados, os mais votados teriam seus vídeos publicados nos bônus extras do DVD/Blu Ray. Além disso,

6 *Fasadverstising* é a mistura de conteúdo gerado pelo fãs e a promoção oficial de uma determinada campanha publicitária.

a agência aproveitou as atividades e criações dos fãs para gerar um sistema de compartilhamento de banners que promoveu o desenvolvimento e a circulação de conteúdos extras para os jogos de realidade alternativa da série. O nono episódio da terceira temporada gerou inúmeras reações no twitter a partir da hashtag *#RedWedding*, tornando o episódio o mais comentado da televisão americana através das redes sociais digitais. Finalmente, trinta dias antes do primeiro episódio da quarta temporada, a agência lançou o site *beautifuldeath*[7], o qual trazia todos os episódios da série, incluindo a quarta e última temporada, em que os fãs poderiam acessar, tecer sugestões e comentários sobre a série, compartilhar conteúdo gerado, mergulhar no universo narrativo do filme, incentivar extensões da narrativa e se envolver ainda mais com a franquia.

No exemplo acima, destacamos duas formas primordiais encontradas pelos produtores para do uso de estratégias transmídias em torno da série de televisão norte-americana: a primeira é a expansão da narrativa com o intuito de promoção da série, apresentando assim os personagens, os lugares, a atmosfera, o arco dramático da história e o universo montante dos episódios. Já a segunda é a implantação de estratégias transmidiáticas para reter o público, especialmente os fãs as franquias. Jeff Gomez denomina esta estratégia como o princípio de aumento da narração, onde se constroem uma base sólida de fãs em torno da série e, sem seguida, são inseridas extensões narrativas em diferentes plataformas midiáticas, digitais ou não-digitais. Outras empresas como a Fox e a ABC *Family* utilizaram tal estratégia na série *Lost e Fringe*, complementando a narrativa e seus personagens através de websites, jogos de realidade aumentada e MMORPG, a fim de transmitir e distribuir a série e manter os fãs no universo ficcional das franquias.

Os jogos de realidade alternativa (ARG) tramitam em uma linha tênue entre o mundo real e o mundo diegético da ficção. Nesse processo de ficção aumentada, os jogadores mergulham em um universo hipertextual repleto de vários pontos de entrada, recebem pistas espalhadas através de múltiplas plataformas de mídia e são convocados a desvendar os enigmas propostos por outros jogadores. Com isso interagem com vários personagens da ficção e ao mesmo tempo são capturados para o mundo real onde deverão realizar de-

7 Endereço eletrônico: http://beautifuldeath.com/ - Acesso em: 13 dez. 2014.

terminadas tarefas no espaço urbano para que possam partir para a próxima etapa do jogo. Nesse sentido, os ARGs contam histórias através de elementos narrativos transmidiáticos que são distribuídos em diferentes plataformas, e os jogadores reagem à narrativa diante de pistas deixadas por outros personagens e/ou jogadores. Ao invés de exigir que o jogador entre em um mundo ficcional, os designers dos ARGs propõem a partir da sua arquitetura de conteúdos uma maior aproximação do jogador com o mundo real, aproveitando em grande escala tecnologias e interfaces disponíveis, o que consequentemente expande o quadro do jogo para além do monitor do computador ou da tela da televisão, tornando o mundo real um verdadeiro "tabuleiro de jogo".

Os ARGs são construídos em torno de um cronograma pré-estabelecido, que é responsável pelo bom desenvolvimento do *game*, bem como o progresso dos jogadores ao longo do processo. A alternância na programação varia entre semanas e meses, dependendo das habilidades técnicas e intelectuais do jogador em desvendar tais enigmas e partir para a próxima etapa, esta que irá convocá-lo a um estágio mais avançado sobre a história, personagens, bem como a imposição de novos desafios propostos por outros participantes. Luiz Adolfo Andrade corrobora dizendo que:

> Estas experiências abarcam ambientes físicos e virtuais, que se alternam durante toda disputa. Os jogadores devem decifrar uma rede intensa de enigmas na web, que usa mundo real como pano de fundo, desencadeando um embaralhamento destas fronteiras. O desafio parte de mensagens criptografadas em sites criados pela produção do ARG até transbordar para o espaço urbano, em forma de ações ao vivo nas ruas das cidades. (ANDRADE, 2008, p.1)

O fenômeno ARG tem sido amplamente discutido no meio acadêmico desde a produção transmídia do *The Beast*[8], em 2001, porém os primeiros estudos científicos surgiram em 2003 através dos teóricos T. L. Taylor, Beth E. Kolko e Jane McGonigal. (ANDRADE, 2008, p. 9). McGonigal (2006) utiliza

8 Criado para promover o filme *A.I* – sigla para Inteligência Artificial, produzido e dirigido por Steven Spielberg, foram pulverizados seiscentos e sessenta e seis pistas do possível assassino de Evan Chann na Internet, distribuídos através de blogs, canais do IRQ, listas de discussão, sites e códigos criptografados. Milhares de fãs saíram em busca de informações sobre o personagem em diversos sites de busca no intuito de desvendar o enigma antes mesmo de assistirem o filme. Apesar do esforço, o filme não obteve sucesso de bilheteria.

em suas pesquisas um quadro com base em teorias contemporâneas na tentativa de analisar o desempenho dos jogadores nos ARGs, abarcando estudos sobre inteligência coletiva e cultura participativa. (2006; 2007, p.13)

A maiorias das pesquisas encontradas em campo sobre jogos de realidade alternativa não tratam exclusivamente de um estudo analítico sobre ARGs, mas o utilizam como exemplos de tendências de convergências de mídias e entretenimento *crossmídia.* Apesar dos ARGs fazerem parte de um contexto mais amplo de convergência de mídias e tecnologias, o conceito de Jenkins é o mais utilizado para argumentar tais formatos.

Alguns pesquisadores (Dena, Gomez, Taylor, Kolko, Gosciola e Jenkins) conceituam o gênero como um formato que rompe com as fronteiras entre o produtor e o consumidor, estabelecendo nestes espaços uma cultura popular cada vez mais participativa. Taylor e Kolko (2003, p. 13), acreditam que as questões vanguardistas debatidas por vários teóricos sobre a natureza narrativa dos ARGs apresentam uma visão positivista dos efeitos potenciais do jogo, já que estimulam os participantes a navegarem sobre conteúdos e informações complexas em ambientes físicos e virtuais, trabalhar em equipe e resolver problemas e remodelar as formas dos espectadores/usuários pensarem sobre tais ambientes. McGonigal (2006, p.8), apresenta em seus estudos uma perspectiva global sobre o fenômeno, dizendo que os jogos imersivos contemplam tanto os padrões estruturais tradicionais dos *games* como também revelam oportunidades de interação e intervenção em um espaço real, este que convoca o participante a prolongar a sua experiência com o jogo e aplicar as competências adquiridas para a vida real.

Tais jogos fazem parte também de uma estratégia de marketing viral, onde incentivam, em primeira instância, o consumidor ao reconhecimento da marca anunciada, a criação de novas oportunidades de interação, rede e participação do público com o universo da franquia, construindo a essência da marca nas mentes dos consumidores. (MCGONIGAL, 2006, p.12) Diante de tais apontamentos, inferimos que a compra do produto ou serviço pode ser entendida como um objetivo secundário neste tipo de estratégia.

As ações compartilhadas produzidas por fãs funcionam dentro de uma estrutura comercial, mas que geram significado textual, já que a produção de

textos exploram questões, temas, personagens ou elementos do *back story* que não são exploradas no texto original. Os fãs realizam nestes jogos uma espécie de "fazer cultural", produzindo elementos narrativos que são desenvolvidos a partir do texto principal, e que não estão em conformidade com as intenções básicas dos produtores e sim dos jogadores.

Considerações finais

Vários fatores sociológicos, políticos e econômicos contribuíram para o surgimento e uma maior visibilidade da TS. Em um primeiro momento, o uso e apropriação das Tecnologias de Comunicação e Informação (TIC's) nas práticas produtivas ajudaram a alimentar o fenômeno, oferecendo extensões digitais interativas e participativas ao público espectador. Em seguida, a forte concorrência no setor audiovisual corroborou para o surgimento de narrativas cada vez mais complexas e envolventes. Finalmente, a legitimidade e a prática produtiva constante dos fãs em ambientes transmidiáticos e a cultura *geek* têm fomentado o desenvolvimento e o encadeamento de extensões transmídias, retransmitidas, julgadas e re-apropriadas pelo mercado de entretenimento.

No entanto, a partir de tais definições e exemplos característicos da indústria cultural audiovisual atual, entendemos que TS é um fenômeno ainda em experimentação que requer a implementação de mecanismos de produção e difusão complexos, além de uma maior explanação teórica a fim de refiná-lo e compreendermos a fundo as suas reais possibilidades interacionais. As estratégias transmídias desenvolvidas em torno de uma série televisiva servem a dois propósitos diferentes: promover conteúdos extras a franquia e manter os espectadores/usuários imersos em um universo narrativo.

Também parece haver uma regra na indústria hollywoodiana em relação a esses universos de contato. Filmes com previsão de lançamento para 2015 já possuem jogos online, histórias em quadrinhos, revistas e demais mecanismos de interação, que começam a gerar uma expectativa de consumo e entretenimento para o seu público. A participação dos espectadores nesse tipo de formato não pode ou é pouquíssima mediada. Se nos atermos aos exemplos tradicionais de interatividade, todo o conteúdo tradicional era definido pelo emissor, já no caso da produção transmídia uns dos principais fatores para o

sucesso é o engajamento coletivo de fãs e a produção integral de conteúdo por eles. Nesse sentido, inferimos que a série televisiva *Lost*, por exemplo, não teria obtido tanto sucesso se não fosse a produção independente dos fãs/espectadores pelo mundo à fora. Diante do exposto, começamos a perceber que os principais filmes ou programas com mais sucesso são aqueles em que os conteúdos podem ser alterados pelos usuários e que estão disponíveis no *youtube* ou em outro sistema online. Outra constatação é que o conteúdo transmídia gera engajamentos, comunidades e principalmente, gera receita aos idealizadores desse tipo de projeto. No Brasil, tais tendências não são geradas pelas emissoras de televisão e sim pelo público que se apropria do conteúdo, sendo papel do produtor gerenciar da melhor forma possível, mas não interferir de modo a comprometer a participação/produção do espectador/usuário nestes espaços transmídia.

Referências

ANDRADE, Luiz Adolfo. Realidades alternadas ou revelações de Lost sobre games e ficção seriada. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL TELEVISÃO E REALIDADE, 1., 2008, Salvador. **Anais... .** Salvador: Ufba, 2008. p. 1 - 16. Disponível em: <http://www.tverealidade.facom.ufba.br/coloquio textos/Luiz Adolfo.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2014.

DENA, Christy. **Theorising the Practice of Expressing a Fictional World across Distinct Media and Environments.** 2009. 354 f. Tese (Doutorado) - School Of Letters, Art And Media, Department Of Media And Communications, University Of Sydney, Sydney, 2009. Disponível em: <http://ciret-transdisciplinarity.org/biblio/biblio_pdf/Christy_DeanTransm.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2014.
JENKINS, Henry. Why The Matrix Matters. **MIT Technology Review**. 6 nov. 2003. Disponível em: <http://www.technologyreview.com/view/402277/why-the-matrix-matters/>. Acesso em: 13 dez. 2014.

_____. **Cultura da convergência.** São Paulo: Aleph, 2008.

McGONIGAL, Jane. **Reality is broken:** why games make us better and how they can change the world. New York: The Penguin Press, 2011.

MITTEL, Jason. Sites of participation: Wiki fandom and the case of Lostpedia. **Transformative works and cultures**, v.3, 2009. Disponível em: <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/118/117>. Acesso em: 13 dez. 2014.

ROSE, Frank. **The art of immersion.** How the Digital Generation Is Changing Hollywood, Madison Avenue, and the Way We Tell Stories". New York/London: W. W. Norton & Company, 2011.

II

A RELAÇÃO ENTRE A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE, A IMAGEM PERCEBIDA E A REPUTAÇÃO ADQUIRIDA DE DILMA ROUSSEFF

Celso Figueiredo Neto[1]
José Carlos Thomaz[2]
Maria De Lourdes Bacha[3]
Rodrigo Prando[4]

Objetiva-se, com este capítulo, analisar a construção da identidade, imagem percebida e reputação da Presidente Dilma Rousseff, eleita em 2011, na esteira do governo Lula, de quem foi ministra. Dilma Rousseff ascendeu ao poder – no mais importante cargo da República – com uma aura de "gerente competente", identidade que foi construída quando esteve à testa do Ministério das Minas e Energia e, ulteriormente, como Ministra Chefe da Casa Civil.

Nesse trabalho, parte-se de dois pressupostos. O primeiro se refere ao marketing político, como um conjunto de atividades realizadas em longo prazo, que emprega técnicas de comunicação e exposição dos políticos, de forma a permitir a análise da relevância de uma identidade consistente e a construção do valor simbólico da marca de um candidato político (QUEIROZ, 2006; BEZERRA, SILVA, 2006). O segundo pressuposto, por sua vez, admite que as teorias advindas do marketing, como é o caso daquela referente à construção

1 Docente pesquisador da Universidade Presbiteriana Mackenzie. *E-mail:* kekofig@gmail.com
2 Docente pesquisador da Universidade Presbiteriana Mackenzie. *E-mail:* josecthomaz@gmail.com
3 Docente pesquisador da Universidade Presbiteriana Mackenzie. *E-mail:* mlbacha@gmail.com
4 Docente pesquisador da Universidade Presbiteriana Mackenzie. *E-mail:* rodrigoprando@mackenzie.br

de marca (englobando a relação entre identidade construída, a imagem percebida e reputação), possam ser aplicadas ao marketing político oferecendo contribuição para o enriquecimento de análises ligadas a fenômenos políticos, como é o caso da trajetória de Dilma Rousseff. A comunicação, neste sentido, colabora na construção e manutenção de marcas fortes e duradouras, criando um inventário perceptual por meio de imagens, símbolos, sentimentos, sensações, valores e associações que definem a marca do político/candidato na mente do seu público, os eleitores.

No Brasil, a comunicação nas campanhas eleitorais tem sido fundamental principalmente a partir do período de transição do Regime Militar para a democracia, que culminou com a campanha das Diretas Já (1984), envolvendo parte da sociedade civil na busca pela eleição direta para Presidente da República. O uso das mídias tornou-se instrumento para o exercício do poder, para divulgar e promover candidaturas, a consequente construção de identidade e monitoramento da imagem.

> Cada vez mais os meios de comunicação são peças-chave na divulgação de informações políticas. A cada pleito, cresce a importância dos meios como principal mecanismo de cooptação eleitoral. Combinadas a isso, duas variáveis sociais são importantes: um sistema político que facilita candidaturas individuais, baseadas nas imagens das pessoas, não necessariamente vinculadas a um projeto político ou identificadas diretamente com uma legenda partidária; e uma evolução social em que o individualismo e as agregações transitórias formam o corpo social, impedindo a veiculação de mensagens de massa a um grupo homogêneo, devendo a informação ser trabalhada para cada público distinto (WESTPHALEN, 2009, p.11).

Para Queiroz (2006), do ponto de vista científico, o marketing político se configura como atividade multidisciplinar, com interfaces com a Administração, ao sistematizar e hierarquizar procedimentos a serem adotados por candidatos e/ou partidos; com a Psicologia, ao adotar a persuasão como estratégia de comunicação; com a própria dimensão Política, ao alinhar candidatos e partidos em determinadas dimensões ideológicas; e, por fim, com a comunicação eleitoral em diferentes veículos (tendo que mostrar conteúdos simbólicos, *slogans*, *jingles* e discursos que funcionam como marcas registradas de uma candidatura).

Segundo Figueiredo (2000), marketing político pode ser definido como um conjunto de técnicas e procedimentos cujo objetivo é avaliar aspectos psicológicos do eleitorado, visando embasar estratégias para aumentar a aceitação do candidato junto à população. Seu propósito principal é o de criar valor para determinado candidato, satisfazendo as necessidades e desejos do eleitorado. Dada à sua complexidade e amplitude, o marketing político exige atividades que tratam desde a análise da conjuntura política e econômica do momento, do clima da opinião pública, do quadro político e, principalmente, do desempenho dos adversários, da escolha dos meios mais eficazes de comunicação e de estratégias para atingir os objetivos (FIGUEIREDO, 2000).

Marketing político seria, portanto, a construção da identidade e formação da imagem de um ser político que pretende alcançar projeção no seu meio (MANHANELLI, 1992), considerando-se que são válidos para o marketing político todos os princípios de construção de marca em geral (MANHANELLI, 1998; QUEIROZ, 2006).

A imagem/marca pode constituir referência identitária na política, principalmente em uma sociedade marcada pela era da imagem e na qual a comunicação política é configurada pela linguagem da mídia. Assim, no marketing eleitoral, a escolha dos candidatos pode ser direcionada de acordo com fatores comunicativos e atributos relativos à capacidade administrativa, experiência política e atributos pessoais (carisma e identificação popular).

De acordo com Rodrigues (1996), o discurso é um dos principais recursos da mídia e o resultado final do seu funcionamento. O silêncio também parece se tornar insuportável para os candidatos, eles querem falar, falar sempre, mesmo que seja para não dizer nada. O discurso é também o principal produto dos candidatos nas eleições, época na qual a oratória tradicional acaba cedendo espaço para técnicas sofisticadas multimídia (GOMES, 1996). O discurso é importante para os candidatos, mesmo correndo o risco de que sua fala possa ser reproduzida de uma maneira pouco simpática ou verdadeira (RUBIN; BENTZ; PINTO, 1999).

O uso estratégico de construção de uma marca forte, pode resultar em imagem positiva, de quem fez o melhor plano e como tal seria a pessoa em melhores condições para dar continuidade a esse plano; pode ser novo,

desconhecido, mas está convencendo. Em geral, sua história é desconhecida e seu passado frágil, mas, do que se sabe, é limpa. Nada de excepcional, mas nada de ruim (RUBIM; BENTZ; PINTO, 1999). Os cuidados com o uso da linguagem, a simpatia e a confiança podem ser considerados essenciais para o estreitamento das reações dos candidatos com os eleitores. A propaganda eleitoral é, assim, orientada para a busca de um contrato de adesão. Essa conquista implica em um jogo de persuasão eficiente que passa a regular a imagem pública dos candidatos (BEZZERA; SILVA, 2006).

No Brasil, o marketing político e os meios de comunicação de massa são determinantes na construção das representações políticas: os candidatos aos cargos públicos elegem suas máscaras, ajustam perfis adequados aos interesses dos eleitores, comunicam seus projetos e plataformas de governo por intermédio dos aparatos técnicos (REBELLO, 2006).

O marketing político é um esforço para se conseguir dar notoriedade a uma ideologia partidária, criar um programa novo que revitalize o partido ou o candidato, estabelecer o debate entre líderes políticos e sindicais para a discussão de determinadas posturas partidárias, programas, palestras, conferências, etc. O marketing eleitoral visa a eleger partidos e candidatos ou chamar a atenção para siglas e nomes. Em ambos os casos existe uma relação entre o eleitor e o candidato (GOMES, 2004, p. 29).

Este trabalho é resultado de um estudo teórico-descritivo, baseado em pesquisa bibliográfica disponibilizada em livros, anais de congressos acadêmicos e bases de dados digitais de teses e dissertações. Nesta busca, em arquivos nacionais, verificou-se a existência de lacuna no que diz respeito ao tema deste trabalho. Foram encontrados poucos estudos voltados para identidade, imagem e reputação (SILVA, 2011; PAGNUSSATT, 2011; RUFINO, 2010; THOMÉ, 2009; CATTO, 2010; RAMEZANALI, 2013; VEIGA, 2009; THOMAZ, 2003, 2006), mas nenhum destes focado diretamente no tema na ótica do marketing político eleitoral. Com relação à imagem de político ou candidato podem-se considerar os trabalhos de Tavares (2013); Rebello (1996); Santos (2012), Gonçalves (2010), Westphalen (2009), Frazão (2008); Toneloto (2003) e Prando, Bacha e Schaun (2013).

Lula e Dilma Rousseff: criador e criatura

Há, antes de tudo, que se trazer à tona não a figura de Dilma Rousseff, mas de Lula, já que ambas as personalidades estarão conectadas na seara da mais alta esfera do poder da República. Lula é um homem persistente. Concorreu, desde 1989, em todas as eleições para a presidência, tendo sido derrotado por Collor (no segundo turno, em 1989), por Fernando Henrique Cardoso (FHC) (no primeiro turno, em 1994), novamente por FHC (no primeiro turno, em 1998), mas venceu José Serra (no segundo turno, em 2002) e Geraldo Alckmin (no segundo turno, em 2006). Lula é político possuidor de um carisma que, não raro, é considerado único. Tem uma origem humilde na região do Nordeste brasileiro e, na Grande São Paulo, na região do ABC, projeta-se como líder operário e funda o Partido dos Trabalhadores (PT). Paraná (2002) traz, em sua biografia sobre Lula, os traços marcantes de sua personalidade, as agruras que passou na vida e, no limite, esforça-se para compreender esse fenômeno político que o referido personagem se tornou. Acerca de seu estudo, publicado em forma de livro, Paraná (2002) faz a seguinte afirmação:

> Esperamos que possa contribuir [o livro] para a compreensão de um momento histórico vivido pela nação brasileira e do surgimento de um dos maiores e mais carismáticos líderes de massa que já existiram em nosso país" (PARANÁ, 2002, p. 485).

As trajetórias de Lula e do PT, portanto, foram – e ainda são – esquadrinhadas pelas mais diversas especialidades das Ciências Humanas e Sociais e pelo Jornalismo[5]. Neste esforço de caráter interpretativo, um aspecto importante não pode ser negligenciado não só para entender o quadro político atual, bem como para entender a escolha de Dilma Rousseff como sua sucessora.

Escolhida por Lula e adotada pelo PT, a ex-ministra da Casa Civil nunca havia disputado uma eleição, deparou-se com o desafio de suceder o presidente mais popular da história política brasileira. Além disso, Lula é, sabidamente, dotado de uma capacidade de comunicação singular e de uma inteligência política muito acima da média. Nas palavras de Kamel:

5 Os interessados em Lula e no PT, podem consultar: Villa (2013), Singer (2012), Ab´Saber (2011), Anderson (2011), Secco (2011), Vianna (2011), Pereira (2010), Kamel (2009), D´Araújo (2009), Vianna (2006), Hippolito (2005) e Paraná (2002).

> Mesmo entre os críticos mais ácidos de Lula, ninguém duvida de sua imensa capacidade de comunicação. Esse é um dos mais relevantes traços do presidente: fazer-se entender de modo simples e eficaz, tanto pelo erudito quanto pelo iletrado. Pode-se discordar do que ele fala, mas não há como negar que ele se comunica com extrema competência (KAMEL, 2009, p. 23).

Lula terminou o seu segundo mandato com um índice altíssimo de aprovação[6] e, de certa forma, conseguiu se descolar de seu partido, o PT, no que diz respeito ao mensalão. No entanto, vale destacar uma interessante mudança, ocorrida no ano de 2006, o surgimento, do que Singer (2012) asseverou, como "lulismo". Vale a pena acompanhar seus argumentos:

> Em suma, foi em 2006 que ocorreu o duplo deslocamento de classe que caracteriza o realinhamento brasileiro e estabeleceu a separação política entre ricos e pobres, a qual tem força suficiente para durar por muito tempo. O lulismo, que emerge junto com o realinhamento, é, do meu ponto de vista, o encontro de uma liderança, a de Lula, com uma fração de classe, o subproletariado, por meio de programa cujos pontos principais foram delineados entre 2003 e 2005: combater a pobreza, sobretudo onde ela é mais excruciante tanto social quanto regionalmente, por meio da ativação do mercado interno, melhorando o padrão de consumo da metade mais pobre da sociedade, que se concentra no Norte e Nordeste do país, sem confrontar os interesses do capital. Ao mesmo tempo, também decorre do realinhamento o antilulismo que se concentra no PSDB e afasta a classe média de Lula e do PT, criando-se uma tensão social que desmente, como veremos, a hipótese de despolarização da política brasileira pós-ascensão de Lula (SINGER, 2012, p. 15-16).

E mais[7]:

> Foram as opções práticas do primeiro mandato, as quais precederam a crise do "mensalão" (2005) e com ela conviveram, mais do qualquer programa explícito, que cristalizaram o realinhamento e fizeram surgir o lulismo. O pivô do lulismo foi de uma parte a relação estabelecida

6 No que tange à sua aprovação, os dados, segundo o Ibope, apresentados pela Revista Veja, demonstram que 83% dos brasileiros consideravam o governo de Lula bom ou ótimo, para 13% foi regular e 4% entendem com um governo ruim ou péssimo. (VEJA.ABRIL, 2014)

7 Constata-se, na citação, que André Singer, Cientista Político, professor da Universidade de São Paulo, usa o termo mensalão entre aspas. Isso não se dá à toa. Embora o trabalho de Singer seja bem fundamentado, não se pode esquecer que Singer foi porta-voz de Lula. Talvez as aspas sejam para indicar que o termo não seja dele, mas da imprensa e da oposição ou, ainda, com as aspas queira relativizar o fato ocorrido.

> por Lula com os mais pobres, os quais, beneficiados por um conjunto de políticas voltadas para melhorar as suas condições de vida, retribuíram na forma de apoio maciço e, em algumas regiões, fervoroso da eleição de 2006 em diante. Paralelamente, o "mensalão" catalisou o afastamento da classe média, invertendo a fórmula de 1989, quando Lula foi derrotado exatamente pelos mais pobres, que tinham votado em Collor (SINGER, 2012, p. 16).

No limite, temos uma clara mudança do eleitorado do PT. Se, antes de 2006, o eleitor do PT era morador dos grandes centros do Sudeste, de classe média e escolarizado, após 2006, será o eleitor mais pobre, morador do Norte e Nordeste e baixa escolaridade. Assim, conjugado a essa mudança do perfil do eleitorado do PT, temos o sucesso do Programa Bolsa Família, controle dos preços, aumento do poder de compra, aumento real do salário e o crédito consignado, como elementos capazes de criar, na sociedade brasileira, uma sensação de bem estar, uma configuração social em que o grande capital ganhou, sempre, mas os mais pobres perceberam as melhorias em suas vidas. Seria esse o cenário deixado por Lula à sua sucessora, Dilma Rousseff. Seria – no espaço deste capítulo – impossível reconstruir a biografia de Dilma Rousseff. Desta forma, destaca-se os momentos considerados cruciais para sua emergência no cenário político e, ainda, a escolha de Lula para que Dilma lhe sucedesse.[8]

Dilma Rousseff, nascida nas Minas Gerais, de família que pode ser considerada de classe média alta, acabou por se envolver na política ainda na sua juventude, sobretudo na luta contra o Regime Militar. Suas ações não foram, como se depreende da leitura de sua biografia, de caráter intelectual, na confecção de artigos ou reflexões de interpretação do quadro político em voga. Sua ação foi, na realidade, de combate no âmbito da luta armada, vinculando-se às correntes como o Comando de Libertação Nacional (COLINA) e Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares), tendo, por isso, sido presa e torturada durante o regime de exceção.

Não foram poucos os desafios que essa mineira que fez a vida em Porto Alegre teve que enfrentar, dentro e fora do partido no poder, o PT. Egressa do

8 Aos interessados na biografia de Dilma Rousseff o livro "A vida quer é coragem – a trajetória de Dilma Rousseff, a primeira presidenta do Brasil", de autoria de Ricardo Batista Amaral, publicado em 2011, é uma importante referência.

Partido Democrata Trabalhista (PDT), das hostes do falecido Leonel Brizola, um político carismático, com forte apelo social, ainda que demagógico e popularesco. No Sul, atuou na secretaria da Fazenda no governo de Alceu Colares e isso, certamente, deu a Dilma credenciais para atuar no Governo Federal. Há indicações – noticiadas em abundância pela imprensa – de que seu perfil fez o ex-presidente crer que seria uma gerente eficiente, uma técnica bem aparelhada e conhecedora da burocracia estatal, capaz de trabalhar com dados, projetos, prazos, metas, ou seja, uma realizadora. Tal perfil técnico aliado à sua personalidade parece ter sido também determinante para sua escolha, pelo presidente, para concorrer como sua sucessora. A personalidade irascível, a retórica helicoidal, a dificuldade de articulação política e a ausência do sorriso fácil e carinhoso do antecessor pesaram sobre a avaliação da atual presidente.

Interessante, ainda, destacar a emergência, no campo da política, da valorização deste tipo de político de perfil técnico, apresentando-se como um "gerente eficiente". Esse perfil de político é bem estudado por Nogueira (2001). Para este autor, teríamos três tipos de política: 1) política dos políticos, 2) a política dos cidadãos e 3) a política dos técnicos. Cabe enfatizar que essa tipologia não tem a pretensão de esgotar a temática, mas, apenas, reconhecer grandes linhas de compreensão.

A política dos políticos pode ser considerada como "política com *pouca* política". Isso, todavia, não pode ser entendido como algo de menor valor. Pelo contrário. O que se dá é que neste campo há uma dignidade bem específica. A política dos políticos encontra seu limite na ideia da política como a "arte do possível e do indicado". O realismo e o pragmatismo são seus terrenos peculiares. O cálculo e até certa frieza são superpostos à fantasia e à opinião. Uma das máximas de Nogueira é: "não se faz política sem vítimas". Na política realista as paixões e ideias são contidas, estão sob controle, para que não se intrometam nas singelas e ardilosas relações que franqueiam o acesso ao poder. No entanto, existe o risco de uma degeneração. Esse tipo de política pode ser tonar realista demais, lançando por terra os valores. Pode se tornar politicagem, alicerçada sobre o truque, as promessas, intrigas e disputas entre grupelhos e facções com interesses amesquinhados. Essa é, assim, a face menos nobre da política, mais desagradável e obscura. O poder e ambição são legítimos na política dos

políticos; ilegítimo é exercer o poder para fins escusos e vislumbrar pequenas ambições que não atendam aos valores coletivos e democráticos.

A política do cidadão é, por sua vez, entendida como a "política com *muita* política". Está concentrada na busca do bem comum, no balizamento civilizado do conflito de interesses e da diferença. Essa política rende tributos e valoriza o diálogo, o consenso e a comunicação, na defesa da crítica e da participação coletiva. É uma aposta na capacidade criativa dos homens. É, também, uma entrega apaixonada e categórica às possibilidades da política. Seus protagonistas são os partidos, os grupos e a massa, mais do que a personalidade talentosa. Não que o indivíduo não possa exercer uma liderança que o projete. Mas essa projeção individual está lastreada numa relação entre o todo e a parte, numa reciprocidade em que os interesses que devem prevalecer sejam os coletivos e não os individuais. Para que se efetive essa política dos cidadãos faz-se necessário uma educação para a cidadania, o constante exercício da democracia e da valorização do diálogo. Todos devem ser corresponsáveis pela vida comum, pelas decisões e pela resolução dos conflitos.

Temos, por fim, a política dos técnicos: a "política *sem* ou *contra* política". Em tempos como o nosso, de racionalidade instrumental, da hipervalorização da técnica e de desencantamento do mundo, essa é a que parece predominar. É a política dos técnicos, dos executivos, de algum modo associados à tecnocracia. De acordo com Nogueira (2001), sua máxima pode ser compreendida como: "onde há política ou poder, há corrupção". Para os técnicos a sociedade estaria querendo retornos pontuais, pragmáticos e sem riscos, não havendo a necessidade de ideologias, programas radicais e promessas. O desprezo do cidadão é patente, porque os técnicos são possuidores de uma verdade, verdade tecnicamente alcançada. O cidadão torna-se um mero homologador de decisões. O debate público e o diálogo crítico são esvaziados.

Lula passou a notar Dilma já nos idos de 2001, quando o Governo FHC – já em seu segundo mandato – enfrentava a crise do "apagão". Nas palavras de Amaral (2011, p.123), citando Luiz Dulci, secretário-geral do PT, "O *apagão* trincou profundamente a imagem de bons gestores que os tucanos se acostumaram a vender para o país". Por conta disso, Olívio Dutra, governador do Rio Grande do Sul, indicou Dilma – que era sua secretária de governo –

para formar uma equipe que tratou de confeccionar o programa de governo do PT na área de energia. Assim:

> O grupo de energia do Instituto era formado por três sumidades: os professores Luiz Pinguelli Rosa (mestre em Engenharia Nuclear pela COPPE e doutor em Física pela PUC-RJ), Ildo Sauer (doutor pelo Massachusetts Institute of Technology, MIT, nos Estados Unidos) e Maurício Tolmasquim (doutor pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, na França). Na primeira reunião com o grupo, Lula reparou duas coisas na nova companheira: Dilma recorria toda a hora a um laptop recheado de dados e informações e era a única ali com experiência de governo. Tinha jeito de ministra (AMARAL, 2011, p. 123).

Como se pode depreender, deste grupo inicial, Dilma, em termos acadêmicos, era a menos preparada. No entanto, o reparo de Lula caiu sobre ela. Em Amaral (2011) há a afirmação que Lula via Dilma como a única com experiência de governo, mas não em cargos eletivos, mas sim na burocracia técnica, tendo sido secretária de fazenda, presidente da Fundação de Economia e Estatística e secretária de Minas e Energia, todos esses cargos ocupados no Rio Grande do Sul. Responsável pelo marketing de Lula, Duda Mendonça

> [...] mostrava, dia sim, dia não, imagens de Lula com a equipe de programa de governo, um recurso que os marqueteiros chamam de "vacina". Não eram rostos conhecidos do público, mas compunham o cenário dos "técnicos" a serviço do "político". Dilma e seu laptop estavam lá, "vacinando" o candidato contra a ideia de que ele não teria quadros para governar (AMARAL, 2011, p. 125).

Com Lula eleito presidente, em 2002, havia a necessidade, premente, de constituir o Ministério. Segundo Amaral (2011), Dilma teria ouvido de Antonio Palocci que seu nome era cogitado para o Ministério de Minas e Energia, mas,

> Dilma não queria sonhar com essa hipótese. Primeiro, porque achava Pinguelli, Sauer e Tolmasquim superiores academicamente. Além disso, o espaço do PT gaúcho no futuro ministério ficou engarrafado com a derrota de Tarso Genro na eleição para o governo do Rio Grande do Sul. Lula deveria nomear o velho companheiro Olívio Dutra, o próprio Tarso e o vice-governador Miguel Rosseto, indica-

> do pela tendência Democracia Socialista. Não havia lugar para ela, a não ser que... A não ser que o telefone tocasse, como tocou, na tarde de 19 de dezembro (AMARAL, 2011, p. 127).

Em sua sala, com pessoas presentes, Dilma afirmou: "Era ele. Eu vou ser ministra" (AMARAL, 2011, p. 127). José Dirceu teria sido informado por Lula que o Ministério das Minas e Energia (MME) já estaria reservado para Dilma, pois "Lula tinha se fixado "naquela secretária durona do Olívio" desde os tempos do *apagão*" (AMARAL, 2011, p. 128). E, além disso, "Dilma tinha tirado do laptop umas ideias sobre levar energia para dois milhões de famílias no campo, um programa que seria conhecido como Luz para Todos" (AMARAL, 2011, p. 128). O perfil técnico, distante daquele comum aos políticos tradicionais, ou carismáticos, agradou a Lula. E, assim, em 2002, Dilma tornou-se a primeira mulher a dirigir o MME. Sua sorte veio, contudo, a mudar em 2005, pois àquela altura:

> Dilma tinha conquistado um lugar muito especial junto ao presidente quando a palavra *mensalão* desabou sobre o Palácio do Planalto, deflagrando a crise que marcou profundamente o PT, seus principais dirigentes e a história do governo Lula (AMARAL, 2011, p. 139).

O escândalo do mensalão colocou no foco da crise não o Presidente Lula, que afirmou desconhecer o mecanismo de compra de votos de políticos de partidos aliados ao governo, mas o seu ministro mais forte, o segundo em escala de importância no PT: José Dirceu. Num depoimento marcado por forte teatralidade, Roberto Jefferson, criador do termo mensalão, pedia a saída de Zé Dirceu para que, assim, saindo ele, Dirceu, não tornasse Lula, um homem inocente, réu do esquema ilícito. A permanência de Dirceu no governo Lula, na condição de chefe da Casa Civil, ficou insustentável, até o ponto de ele entregar sua carta de demissão ao Presidente Lula.

Cioso da continuidade de seu governo ficou, para Lula, a decisão de quem iria substituir Dirceu na Casa Civil. Como de costume, as habilidades de Lula se sobressaíram, pois não só não se envolveu diretamente no mensalão, como, também, obteve êxito na indicação de alguém que já estava em sua mira há tempos: Dilma Rousseff. Tal foi o raciocínio de Lula:

> "Por que não a Dilma?", indagou Lula, naquele jeito de quem consulta já tendo uma opinião formada. Lula tinha dito mais de uma vez que Dirceu havia feito a escolha errada na reforma de 2004: devia ter ficado na coordenação política, deixando a Casa Civil para alguém com mais perfil de gestão – e gestão dura. Depois de dois anos e meio de convivência, Lula sabia que Dilma era a pessoa para esse lugar. Além disso, por ter vindo do brizolismo, ela não estava estigmatizada pelas disputas internas do PT (AMARAL, 2011, p. 140).

Foi, portanto, desde o bom manejo de seu *laptop*, perfil de gestora, eficiente, dura no trato com os interlocutores, que Dilma foi notada por Lula. Estas características, na visão de Lula, eram qualidades e, dado ao mensalão, que defenestrou Dirceu do governo, Dilma teria como ocupar o segundo posto mais importante da República: a Casa Civil.

Paulatinamente, Lula conduz a sua ministra como sua sucessora e candidata à Presidência da República. Em inúmeras oportunidades, Lula chamou Dilma de "A mãe do PAC" – do Programa de Aceleração do Crescimento, que era o "carro chefe" das políticas públicas de seu governo. A dinâmica interna do governo Lula, portanto, tinha o presidente como articulista política e Dilma como a coordenadora – a gestora – dos projetos governamentais. Desta forma, a figura de Dilma seria colocada no patamar de uma gestora de sucesso, de uma "gerente" que buscava, a qualquer custo, a eficácia e eficiência da máquina governamental.

O grande questionamento no meio político, nas discussões intelectuais e aos cidadãos em geral era se Lula, um político carismático, conseguiria transferir esse carisma para sua sucessora. A Sociologia clássica, mormente em Weber (2002), aduz que haveria três formas puras de dominação: a tradicional, a carismática e a racional-legal. A dominação tradicional assenta-se no entendimento profundo de respeito às tradições, sendo, geralmente, uma dominação de caráter patriarcal, patrimonial e gerontrocrático. No domínio político tradicional o poder, quase sempre, é transferido para o filho mais velho, que continua tendo poder como teve, outrora, o patriarca. Na dominação racional-legal[9], por sua vez, há uma apresentação do político como detentor

9 Fernando Henrique Cardoso, antecessor de Lula, poderia ser entendido como um político que teria exercido uma dominação racional-legal. Sua formação como Cientista Social, como sociológico, forneceria

de um conhecimento racional, constituído no uso da razão, bem como o conhecimento das leis, legislações específicas e da burocracia estatal. E, por fim, a dominação carismática se alicerça sobre a crença de que o líder, dotado de carisma, possui qualidades sobre-humanas, ou seja, não podem ser encontradas na média das pessoas. A fala do líder carismático e sua ação apela, muitas vezes, ao coração, à emoção de seus ouvintes, seguidores. Essa enorme capacidade de sedução pode ser encontrada, facilmente, em Lula[10]. Como já aludido por Kamel (2009), a comunicação de Lula é de extrema competência e isso sempre lhe ajudou no ambiente político e no trato com seus eleitores, sejam de qualquer condição social.

O carisma, de acordo com Weber (2002), não pode ser transferido, diferente do poder tradicional. Desta forma, Dilma não teria essa possibilidade de herdar o charme carismático de Lula. Aliás, desde o início, ela nunca foi apresentada assim. Foi – e é – apresentada aos seus eleitores muito mais como dotada de poder racional-legal, contudo, diferente daquele que Fernando Henrique Cardoso possuía. Este é, além de político, um intelectual. Dilma, ao contrário, não trilhou uma carreira acadêmica. Sua vida pautou-se, ao que tudo indica, pela forma de tratar de assuntos mais complexos por meio de um conhecimento técnico mais puro, gerencial mesmo. No limite, a posição de Dilma poderia ser entendida como pendular: ora tenderia à política sem política, aludida por Nogueira (2001) ora ao poder racional-legal weberiano (Weber, 2002).

Dilma Rousseff foi eleita, em 2010, no segundo turno, derrotando o candidato José Serra, do PSDB. Assim, Lula consegue manter o seu partido (PT) no poder e fazer sua sucessora. Gaudêncio Torquato, um dos mais experientes analistas políticos, faz a seguinte ponderação sobre Dilma:

a ele uma visão e ação diferenciada no cenário político brasileiro. Tais aspectos podem ser encontrados em Prando, Bacha e Schaun (2013) e Prando (2009).

10 Outra leitura do carisma de Lula pode ser encontrado em Ab´Sáber (2011). Sobre Lula, assevera que: "Enfim, liquidando a oposição, mantendo as práticas políticas fisiológicas tradicionais brasileiras, roubando a base social real da direita, promovendo a inserção social de massas via estrita do consumo, exercitando seu carisma identificatório e pop com os pobres e com a indústria cultural global e servindo como modelo para o momento avançado da crise do capitalismo central, Lula simplesmente rapou a mesa da política nacional" (p. 31).

> Não é preciso ser profeta para anunciar que a primeira mulher a comandar o país abrirá a era de racionalidade. Basta examinar sua trajetória na coordenação do Ministério Lula. Trata-se de pessoa afeita ao planejamento, gerenciamento, controles e cobranças (TORQUATO, 2001, p. A2).

Diferente de Lula, dotado de carisma e de um discurso, muitas vezes tido como populista, a nova presidente ao discursar nos

> [...] eventos serão [os discursos] desprovidos da verve de discursos improvisados e metáforas, ganhando mais substância [...] Como agirá Dilma? É possível distinguir na nova mandatária-mor um senso crítico mais acentuado que o de seu antecessor" (TORQUATO, 2001, p. A2).

Não apenas Torquato, mas muitos, inicialmente, sentiram-se aliviados com a mudança de Lula para Dilma. Sairia um político carismático e que, ao discursar, chegava a cometer deslizes não somente na língua pátria, mas, sobretudo, nas ideias e nas simplificações advindas de suas metáforas. Dilma, ao contrário, seria uma gerente competente no uso da razão e de termos técnicos.

Ainda que se possam fazer críticas a forma de expressão discursiva de Lula, no uso de suas metáforas, sua fala é eficaz, pois se utilizou, quase sempre, do artifício da repetição, conjugava o emocional com o racional e, por isso, conseguiu atingir o brasileiro médio, mais ou menos crente em Deus, defensor do modelo tradicional de família e proponente de uma sociedade capitalista com harmonia entre ricos e pobres (KAMEL, 2009).

Já, em Dilma, o encanto inicial cedeu lugar, rapidamente, no que tange ao plano dos discursos, às críticas de sua evidente dificuldade de expressar suas ideias. Alguns exemplos são notórios. O jornal Folha de S. Paulo (FOLHA UOL, 2014), fala a seguinte: "o dilmês, idioma falado pela presidente, é cheio de mistérios". Temos, assim, os seguintes exemplos:

Em São Petersburgo, na Rússia, em 6 de setembro, de 2013, referindo-se à espionagem do governo brasileiro pelo governo americano:

> Qual é o rombo? Eu vou dizer para vocês qual é o rombo. Eu quero saber o que há. Eu não sei o que há, não sei. Vocês sabem o que há? Vou fazer só um raciocínio: como

> vocês sabem isso primeiro do que eu, porque está vindo através dos jornalistas, como eu não sei o que há.

O referido "rombo", ao que tudo indica, seria a espionagem sofrida. Agora, um exemplo de um discurso no dia das crianças, em 12/10/2013:

> Se hoje é o Dia das Crianças, ontem eu disse que criança... o dia da criança é o dia da mãe, do pai e das professoras, mas também é o dia dos animais. Sempre que você olha uma criança, há sempre uma figura oculta, que é um cachorro atrás, o que é algo muito importante.

Outro exemplo, em Camaçari, na Bahia, entregando unidades habitacionais, em 30/04/2014:

> Obras das mais variadas, desde obras de mobilidade urbana, como é a solução ali do largo do Abacaxi, da via do Abacaxi, rótula do Abacaxi, que virou, segundo eles, quando eu fui lá inaugurar, uma rota diferente, a rótula do Quiabo, a rótula que sai abacaxi tranca e o quiabo flui.

Do que se depreende, Dilma parece ter, realmente, uma competência administrativa, mas enormes dificuldades no trato com os políticos profissionais e de fazer o uso da fala e do discurso político no intuito de divulgar suas ideias ou de conquistar seus interlocutores. No plano do discurso político, a facilidade de Lula é a grande dificuldade de Dilma.

O ano de 2013 trouxe à tona, a partir de manifestações contrárias ao aumento da tarifa do transporte público, na cidade de São Paulo, muitas pautas, muitas reinvindicações daqueles que tomaram as ruas. Houve, também, um distanciamento com a política, ou seja, os manifestantes, sobretudo jovens, desprezavam os políticos e a política representativa em voga. Pegos de surpresa – políticos, intelectuais, jornalistas e analistas diversos – tentaram interpretar os acontecimentos. Significativo da dificuldade de se compreender o quadro em tela, foi noticiado, à época, que a presidente Dilma estava reunida com seu marqueteiro, João Santana, e com o ex-presidente Lula, objetivando traçar uma estratégia publicitária para gerenciar a crise (TERRA.COM, 2013). Tal reunião é significativa, pois a presidente preferiu um publicitário e Lula e

preteriu, por exemplo, os vários – e bons intelectuais – que sempre estiveram presentes nos quadros do PT.

Num esforço interpretativo dos protestos de Junho de 2013, Nogueira (2013) assevera que vivenciaríamos um quadro de esgotamento de um ciclo. O referido autor não descarta os avanços sociais, como a melhoria das condições de vida de cerca de 35 milhões de pessoas. Na sua visão: "as políticas governamentais progressistas geraram, assim, um país melhor, mas também mais complexo e exigente" (NOGUEIRA, 2013, p. 38).

Para Nogueira (2013), esse modelo social-desenvolvimentista apresentou limitações, como, por exemplo: o peso do capital transnacional continuou elevado e, com isso, retirou-se recursos para a sustentabilidade das políticas sociais; continuamos a basear nossa economia em produtos primários, as *commodities*; atraso tecnológico e deficiências na nossa infraestrutura, chegando a asfixiar o crescimento econômico; houve redução da desigualdade de renda, mas o tema não ganhou densidade política, dado aos programas de transferência de renda e aumento do consumo e, por fim, as políticas públicas não teriam se sofisticado e nem conseguiram uma integração horizontal e, no limite, não romperam com o decisionismo da gestão assentada em critérios econômicos e financeiros.

Assim, os anos do Governo Lula foram bem melhores que os anos de Dilma[11]. Se Lula fez chiste afirmando que a crise internacional nos chegaria como uma "marolinha", no governo Dilma os índices de crescimento foram bem menores do que de países em condições muito parecidas com as nossas. Em 2014, somente Argentina (com 0% de crescimento) e Rússia (com 0,5%) cresceram menos que o Brasil, com 1,5%, de acordo com as estimativas do Banco Mundial (O GLOBO, 2014).

Parece haver uma dificuldade de o governo Dilma produzir um discurso sobre suas próprias realizações. Tanto é assim que a obra "10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil: Lula e Dilma", de Sader (2013), traz para a discussão o governo Dilma, à época com cerca de dois anos de funcionamento, junto aos oitos anos do governo Lula. Costumeiramente, o discurso de Dilma e

11 Sugerimos o cap. III de Nogueira (2013) intitulado "Voo panorâmico sobre o governo Dilma", para melhor compreensão do quadro em tela.

do PT afirmam que os méritos são obras destas gestões e que quaisquer problemas devem ser atribuídos aos governos "neoliberais" de FHC (1994-2002)[12].

Em trabalho diametralmente oposto ao de Sader (2013), Villa (2013) afirma ser os 10 anos do PT no poder (oito anos de Lula e dois anos de Dilma) uma década perdida. Em suas palavras:

> A década petista terminou. E nada melhor para ilustrar o fracasso do que o crescimento do Produto Interno Bruto (PIB), de 0,9%, em 2012. Foi uma década perdida – para o país. Perdemos um momento único na história recente do capitalismo. A bonança chinesa, a mudança do eixo dinâmico capitalista da economia atlântica para a região Ásia-Pacífico, a alta das commodities, a ascensão dos países emergentes, a eficiência de padrão internacional de vários setores da economia nacional – tudo conspirou a favor, para que déssemos um grande salto e enfrentássemos desafios em outro patamar. Mas o PT não tinha projeto para o país. Nunca se interessou em planejar o médio e longo prazo. O que possuía era um mero projeto de poder, de tomar o Estado e transformá-lo numa correia de transmissão para seus interesses partidários. E conseguiu (VILLA, 2013, p. 275).

Referencial teórico

O desenvolvimento do referencial teórico assenta-se em três seções atinentes à construção da identidade, imagem percebida e reputação adquirida. Cabe enfatizar, de antemão, que se deve observar que os conceitos de identidade, imagem e reputação estão fortemente conectados. [13]

Construção da Identidade

Yasbeck (1997) lembra que do ponto de vista filosófico, pode-se entender o conceito de identidade de três modos: identidade como signo de si mesma (unidade de substância), identidade em relação a outro existente (competência substitutiva) e identidade como padrão de reconhecimento (conven-

12 Uma expressão duplamente maldosa foi cunhada para caracterizar o governo FHC: a "herança maldita". Num primeiro momento, porque uma herança, mesmo que não seja muito, é, quase sempre, composta de alguns bens ou certa quantia de dinheiro deixados para alguém. Em segundo lugar, ao taxar como "herança" o marketing petista procura matar, simbolicamente, não só o governo tucano, mas o próprio FHC. Para melhor entender essa estratégia de comunicação, sugerimos Charaudeau (2006).

13 Para alguns autores identidade e imagem são considerados sinônimos ou reputação é frequentemente confundida com imagem Dowling, (2001), Fombrun; Rindova (1996). No entanto, para os autores deste estudo, há diferenças entre os constructos, conforme o texto explicita.

ção). Do ponto de vista da psicologia social, a identidade pode ser estudada em relação a três elementos: o primeiro diz respeito a afirmação do individuo para si mesmo (quem sou eu), o segundo a identificação do individuo por seus signos, atributos e marcas sociais (nome, lugar, posição, posses) e o terceiro se refere ao reconhecimento de um individuo pelos demais componentes do grupo social (reconhecimento social).

Para Kapferer (2003), a identidade é um conceito de emissão, ou seja, se refere ao sentido e ao projeto que a marca tem de si mesma. A tarefa da identidade é especificar o sentido, intenção e vocação de uma marca. A identidade da marca produz os signos que são decodificados na imagem. A concepção atual de identidade de marca evita o mimetismo praticado por algumas empresas, evita a necessidade da marca de se envolver num "processo de sedução" para conseguir uma imagem que agrade seu público ou excesso de idealização, que pode gerar incredulidade e até rejeição (AAKER, 2003, p. 86).

> A construção da identidade pessoal se dá mediante o uso da identidade da marca, construída a partir de uma projeção de imagem ideal que leva as pessoas a se apaixonarem por uma marca, pois nela verão a si mesmas como um espelho em que verão o que gostariam de ver em si mesmas e neste momento elas se completam acabando com o vazio desconfortável de não estarem satisfeitos consigo mesmos (MIRANDA, 2008, p. 24).

De acordo com Kapferer (2003), a identidade necessariamente precede a imagem, pois antes de retratar o que está na mente do público, é necessário estabelecer exatamente o que será retratado. É importante, contudo, ter em mente que a identidade de uma empresa, marca ou político é um conjunto de conceitos formado a partir das experiências que o indivíduo tem oriundas de todos os contatos que este teve com a marca, empresa ou político. Inclui-se o que não foi produzido pela comunicação oficial da marca ou do candidato e exclui-se também muito do que se quis dizer sobre a marca; isto é, nem tudo que se projetou dizer será apreendido pelo indivíduo por um lado, e, por outro lado, o cidadão irá incorporar experiências externas à comunicação da marca na sua construção da identidade do candidato. Dessa forma é fundamental ressaltar que o processo de construção e gestão de identidades de marcas é o

resultado de tudo o que se apreende e do que não se apreende sobre algo ou alguém e que esse processo é líquido, móvel, fluído e varia de indivíduo para indivíduo, de grupo social para grupo social.

Yasbeck (1997) aponta que a identidade é um conceito dinâmico e emergente das relações entre discurso e imagem. Mas diferentemente do discurso (entendido como conjunto articulado de textos de naturezas diversas) e da imagem (entendida como articulação subjetiva e integrada de textos culturais, impressões, opiniões), a identidade não pode ser compreendida senão nas relações que a fazem emergir ou que a evocam como paradigma necessário à construção dos processos dinâmicos e interativos da comunicação humana.

Assim, para os propósitos deste estudo, identidade da marca é vista como a expressão visual e verbal de uma marca. A identidade da marca suporta, exprime, comunica, sintetiza e visualiza a marca. A identidade acaba sendo a auto apresentação da marca, da organização, do político, do candidato. No entanto, alguns autores acreditam que a identidade seja relativamente fluida e instável, em função de sua inter-relação com a imagem, tornando-se dinâmica e mutável (THOMAZ, 2003, 2006).

Assim, a identidade de Dilma está associada ao que ela é, por suas atitudes, decisões, ações, mas também ao que se deseja projetar. Natural que apenas parte do que a presidente efetivamente seja enquanto pessoa chegue até nós; ainda assim, sua *persona* pública é de amplo interesse social e muitas de suas ações e decisões são escrutinadas pela mídia (a favor e contra) de modo que, ao cabo do tiroteio midiático e partidário, o indivíduo comum, pouco politizado, poderá perceber as características identitárias da mandatária da nação com razoável base para suas ilações. Sua definição pessoal da identidade da presidente terá grande número de conceitos em comum com as definições exaradas por outros cidadãos em suas definições da governante. Natural, vez que vivemos um mesmo ambiente social e somos impactados por um conjunto mais ou menos homogêneo de meios de comunicação. A identidade construída, contudo, demonstrará se, sob o halo de construção imagética político-partidária haverá uma percepção íntegra, capturada pelos

indivíduos a partir de um conjunto de atos, fatos e atitudes da governante que transpiram sua real personalidade para além da construção midiática.

Os resultados econômicos frágeis que o governo apresentou, com aumento do endividamento interno, baixa taxa de crescimento, baixo investimento em infraestrutura, educação e saúde, aliado às dificuldades no cenário internacional e suas relações internacionais dúbias contribuíram para o que se convencionou chamar "mau-humor do mercado", quando se sabe que o mercado não tem "humor", mas reage aos movimentos de gestão de seus governantes.

As dificuldades inerentes ao conceito de formação da identidade atuam em dois eixos: um primeiro desafio diz respeito à transmissão dos ideais do político/candidato aos cidadãos/eleitores por meio da campanha política e dos órgãos da mídia. Inúmeros ruídos ocorrem no processo, desde a incorreta compreensão dos atos e dos fatos até a involuntária (ou voluntária) distorção na compreensão do discurso causada por ideologia dissonante no canal. Um segundo ponto que certamente interfere na expressão da identidade de um político são suas alianças partidárias, seus compromissos com determinados eixos de poder com os quais não poder romper, de modo que seu *ethos* estará inexoravelmente comprometido, seja por aliar-se a este ou àquele personagem da crônica política nacional, seja por incorporar bandeiras políticas que afetarão a construção identitária do sujeito e poderão, posteriormente, comprometer sua reputação.

Imagem percebida

Para Fontenelle (2002), tornou-se lugar comum afirmar que a sociedade contemporânea é a sociedade das imagens assim entendida como uma realidade social permeada pelo predomínio das imagens. "Estar na imagem é existir" para o sujeito atual. Assim, busca-se refletir sobre a relação entre pessoas e imagens, cujo marco seria o capitalismo baseado no emocional e simbólico (LIPOVETKY, 2007; BOURDIEU, 2003, CANCLINI, 2007) na sociedade atual, a sociedade das imagens. Allérès (2000) enfatiza que o objetivo de uma sociedade de consumo desenvolvida seria permitir que desejos, fantasias, projetos, paixões e exigências se materializem em signos, logomarcas, códigos, símbolos, chegando até à aquisição de objetos, "em um sistema de correspon-

dências e assimilações, pleno de símbolos". Os homens vivem de imagens, porque os objetos encerram certo número de signos e símbolos que lhes conferem todo o seu poder social (ALLÉRÈS, 2000, p. 50).

Mitchell (1986, p. 2) considera como imagem tanto representações visuais (pinturas, esculturas, fotografias, padrões, hologramas, etc.) quanto representações mentais (memória, imaginário), verbais ou literárias (poemas, romances, relatos, crônicas) e gráficas, entendendo o homem como uma imagem e um produtor de imagens. Neste contexto, "[...] as imagens que desfrutam uma autoridade quase ilimitada em uma sociedade moderna são, sobretudo, as imagens fotográficas [...]" (SONTAG, 2004, 170).

Para Tofler e Imber (apud STREHLAU, 2003), a imagem significa um conceito ilusório criado pela propaganda e projetado pela mídia, incorporando emoções, percepções, atitudes e orientação intelectual em relação a uma entidade. No entanto, Strehlau (2003) argumenta que não existiria nada de "irreal ou ilusório na imagem", pois para a pessoa que tem determinada imagem, a imagem é a realidade, que pontuará suas opiniões e ações (STREHLAU, 2003, p. 19).

Kapferer (2003) considera que a imagem é um conceito de recepção, ou seja, os estudos de imagem objetivam analisar a forma como determinados públicos concebem um produto ou uma marca. "A imagem é uma decodificação, uma extração de significado, uma interpretação de signos." (KAPFERER 2003, p.86).

De acordo com Kapferer (2003), os indivíduos formam imagens através da síntese dos sentidos e interpretação de todos os sinais emitidos pela marca: nome, signos visuais, produto, propaganda, patrocínio, em resumo de toda a comunicação. Os sinais interpretados provêm de duas fontes possíveis, da identidade projetada (e emitida pela empresa) e de influências externas, "ruídos", que podem ter diversas origens, imitação, oportunismo e busca pela popularidade, que fazem com que a marca perca sua substância. Há também outra fonte de ruído, na qual a marca é fantasiada, a marca que gostariam que fosse, mas que não é na realidade. O efeito desta situação é criação de uma mensagem insincera e mentirosa.

Strehlau (2003) explica que no que se refere à imagem, o importante

é considerar a impossibilidade de construí-la, por mais que isso seja uma expressão corriqueira. A imagem é percebida. No tocante, à empresa, imagem é o que o consumidor vê, interpreta das ações da empresa. A imagem de marca seria a percepção na mente das pessoas, o que acreditam em relação a uma marca, seus pensamentos, sentimentos, expectativas.

> A imagem traz a ideia de representação que, formulada de maneiras muito diferentes, é uma das onipresentes na história das ideias políticas, e leva implícita em si mesma um elemento de comunicação persuasiva (GOMES, 2004).

Ou,

> [...] entende-se por imagem uma representação cognitiva universal a respeito de um sujeito, é um complexo de informações, noções conceitos partilhados por uma coletividade qualquer que caracterizam o ator político por sua identidade e personalidade (GOMES, 2004).

A imagem seria resultante do conjunto dos elementos expressivos apreendidos como impressão por todos aqueles que recebem, de alguma forma e sob certas circunstâncias, o discurso de uma marca, pessoa, político. O estudo da imagem torna-se indispensável por que a identidade pode ser administrada pela otimização do discurso e pela aferição constante da imagem (YASBECK, 1997). Nesse sentido, Keller (2003) define imagem de marca como a percepção de uma marca refletida pelas associações guardadas na memória do consumidor, associações que podem ser descritas em termos de atributos, benefícios e atitudes (com base na experiência da marca).

Do acima exposto, a imagem de marca pode ser descrita como uma abordagem holística da posição relativa de uma marca por seus usuários, em comparação com a de seus concorrentes percebidos (THOMAZ, 2003). A forma como os atores políticos se comunicam com os cidadãos eleitores através da mídia e do jornalismo será relacionada à formação da imagem pública desses representantes políticos. O regime de comunicação por meio de jornais, televisão e internet altera a formação da imagem pública dos atores políticos (GOMES, 2004).

A imagem positiva pode ser reforçada por programas de comunicação

que ligam associações fortes, favoráveis e exclusivas da marca aos receptores relevantes da marca. Associações de marca também podem ser reforçados pela experiência direta; por informações comunicadas sobre a marca pela organização ou de outras fontes comerciais (por exemplo, relatórios de consumo ou outros veículos de mídia) e boca-a-boca; e por suposições ou inferências a partir da própria marca (por exemplo, o seu nome ou logotipo); ou a partir da identificação da marca com uma empresa, país, canal de distribuição, ou alguma pessoa em particular, lugar ou evento (KELLER, 2003).

A imagem da marca habitualmente é passiva e voltada para o passado. A identidade da marca deveria ser ativa e contemplar o futuro, espalhando as associações desejadas em relação à marca, pois, como identidade, representa as características básicas que persistirão ao longo do tempo, mantendo a marca posicionada. O desafio da definição da marca é desenvolver um conjunto profundo de significados com poder de influência na decisão de escolha da marca (AAKER, 1998).

Na opinião de Martins (1999), a imagem pode romper a estrutura racional colocando o consumidor diante do imaginário. A imagem estabelece o elo perdido entre o material e o emocional, porque ela representa a marca.

Gomes (2004, p.52) afirma que, atualmente, os políticos estão apostando na personalização para motivar o eleitor ao voto. Dessa forma, a comunicação política e a formação da imagem pública poderiam utilizar-se dos elementos da publicidade comercial, pois a comunicação é esvaziada de conteúdos políticos no Brasil, podendo ser aproximada das técnicas comerciais, especialmente aquelas ligadas à imagem de marca. Essa aplicação da publicidade comercial justifica-se também pelo fato do modelo eleitoral adotado no país ser muito semelhante ao americano, onde as diferenças ideológicas geram menores obstáculos do que nas campanhas políticas que predominam na Europa. Dessa forma, o candidato acaba sendo um "anúncio, a marca que o partido utiliza na campanha eleitoral".

A imagem política pode ser comparada aos rótulos que revestem os produtos, a imagem de marca traduz o indicador de novidade, confiabilidade, qualidade, competência administrativa, ou outros atributos que se mostrem necessários para aquele personagem de acordo com as pesquisas de opinião

e da análise conjuntural dos problemas sociais em evidência. Seja qual for a estratégia, a composição da imagem torna-se um processo complexo, pois o modo de representação deve manter certo grau de permanência e coerência. O conceito de imagem de marca pode ser estendido ao domínio da política como um processo planejado intencionalmente na construção do perfil de um personagem posto à exposição na esfera pública com a finalidade de conquistar a adesão dos destinatários (eleitores), em meio à disputa de sentidos e ofertas simbólicas dos concorrentes (BEZZERA; SILVA, 2006).

Vale ressaltar que, tendo sido estabelecida, a imagem da marca de um "personagem" político torna necessária uma realimentação desta a fim de garantir sua continuidade, no entanto é preciso cautela com acontecimentos inesperados. Não se pode esquecer outro fator que merece atenção, que é o cenário de representação vigente, os enquadramentos dados pela mídia a determinados temas expostos ao debate público. Obviamente as propostas e o discurso do candidato precisam estar em sintonia e ao mesmo tempo dominar a cena de discussão pública (BEZZERA; SILVA, 2006).

Se identidade tem mais a ver com o *ethos* da *persona* política, a imagem tem mais relação com sua projeção social. Essa projeção é, no mais das vezes, controlada por assessores de imprensa, profissionais de marketing político, publicitários e demais especialistas em tornar a imagem do candidato mais apetecível para os eleitores. Naturalmente, também a imagem diz respeito a um conjunto de conceitos apreendidos pelo indivíduo por meio dos meios de comunicação de massa. Contudo, essa imagem pode ser moldada a partir de um meticuloso planejamento de comunicação, que reforce características identitárias do político e faça aflorar uma *persona* que vá ao encontro do desejo de um grupo específico de eleitores.

Da mesma maneira que a imagem das marcas de produtos devem ser apoiadas nas características tangíveis desses produtos mas não devem se ater a elas, investindo nos elementos subjetivos em busca da delimitação de uma imagem única para aquele produto ou marca, o processo de moldagem da imagem de políticos deverá partir das características do candidato para, sobre elas, associar as expectativas do eleitor. Um dos fatores que têm sido reconhecidos como mais relevantes pelos profissionais de marketing político

e jornalistas que acompanham as corridas eleitorais na leitura das pesquisas é a "capacidade de inspirar mudanças". Assim ao planejar a imagem de um candidato, é fundamental ter em mente que sua imagem deve conter um DNA dinâmico, que contenha a sugestão de mudança uma vez que o eleitor é um eterno insatisfeito.

No caso da política em questão, nota-se a falha na construção da personagem, pois a "gestora" não comporta a habilidade para mudança, para transformação que estava gravada na imagem de seu antecessor. Assim, seu coeficiente eleitoral tende a ser inferior pois a chance de melhora de vida que um eleitor será capaz de perceber nela é inferior, mesmo que analisados seus anos de governos venha-se a descobrir eventuais avanços em índices de qualidade de vida. É importante ressaltar que trata-se aqui de imagem mais que de fatos, portanto citar realizações de governo pouco contribui para alterar a percepção da marca. A imagem de transformador teria que apoiar-se em atitudes de ousadia que não correspondem ao perfil da candidata ao pleito presidencial de 2014, ora analisada. A imagem de Dilma mostrada pela mídia estaria calcada nas promessas não cumpridas de uma "gerentona", a mãe do PAC, cujas obras estão todas atrasadas, ou da "faxina ética" que não se concretizou e ao contrário, trouxe de volta políticos envolvidos em escândalo, na governante durona, ríspida, na política sem jogo de cintura. Percebe-se então dificuldade de "colar" a identidade que a campanha tenta produzir (de política dinâmica com o mote "governo novo, ideias novas") e a imagem já consagrada de governante durona, brava e inflexível que os quatro anos de governo demonstraram.

Reputação adquirida

Desde Platão já se conhece a importância da reputação, deixada clara por ele ao questionar em que extremo é preferível atuar: ser "uma pessoa antiética com uma boa reputação ou uma pessoa ética com uma reputação de injustiça?" (KAUL; DESAI, 2014). No mesmo sentido, Dowling (2001) ressalta que reputação é um construto baseado em valores, pois no contexto do comportamento organizacional, valores como realização, autenticidade, integridade e honestidade são relevantes.

Embora o referencial teórico referente à reputação seja primordialmen-

te voltado para organizações, neste texto, conforme Thomaz (2003, 2006), o termo reputação será entendido como um desenvolvimento ao longo do tempo, resultado de interações repetidas e de experiências acumuladas nos relacionamentos com a organização, com a marca ou com o político/candidato. Pode-se considerar que a repetição de comportamentos pode gerar imagens que, na percepção dos diversos públicos, traduzem sua conduta e formam sua reputação – favorável ou desfavorável, definindo o comportamento futuro da organização ou do político esperado pelos públicos. Desse modo, imagens positivas podem gerar reputação favorável que provoca nos públicos uma expectativa de continuidade de cumprimento de seus compromissos para com a sociedade.

Esse pensamento é corroborado por Davies (et al. 2003), pois se alguém ou alguma coisa tem uma reputação limpa, espera-se que essa entidade se comporte consistente e previsivelmente. Essa expectativa, ou previsibilidade, de comportamento é construída diretamente pela acumulação de experiências e interações juntamente com relatos e visões de terceiros sobre a reputação da entidade. Pode-se notar que, relativamente à campanha para a corrida presidencial de 2014, há um claro afastamento entre o comportamento praticado até então e o comportamento que a candidata promete adotar.

Entende-se a reputação como o resultado da imagem em fricção com a identidade ao longo do tempo. Essa fricção, esse conflito entre a imagem projetada, a real personalidade do candidato e a maneira como o cidadão o percebe, somado a sua história, seus feitos – e seus malfeitos, para utilizar essa expressão cunhada pela presidente para designar os atos de corrupção ocorridos sob sua administração – terminam por forjar a reputação do político ante os olhos da população. Entende-se que uma vez cinzelada essa reputação, dificilmente o político será capaz de alterá-la, mudá-la, livrar-se dela no caso da má reputação.

A esse respeito, seria oportuno avaliar a reputação da "entidade" presidente Dilma sob o olhar do Corporate Reputation Institute – CRI (2002) e de Davies (et al. 2003). Davies (et al. 2003), complementado por trabalho em conjunto com o CRI, fazem uso da metáfora da personalidade humana, originalmente desenvolvida por Aaker (1998), sugerindo que se avalie a personalidade de entidades por meio de suas características principais, assim consi-

deradas a agradabilidade, o empreendedorismo, a competência, a elegância e o estilo, a crueldade ou rudeza, o machismo e a informalidade. Como essa avaliação se dá por meio de uma escala quantitativa, foge ao escopo deste estudo.

Interessante também seria avaliar os efeitos da presença feminina de um presidente na reputação da organização "governo federal" ou das organizações das quais ela tem forte participação nos conselhos, caso típico da Petrobras, replicando-se estudo de Brammer, Millington e Pavelin (2009). Nesse estudo os autores concluem que "[...] a presença de um diretor do sexo feminino não tem efeito significativo sobre a reputação corporativa." (p. 24). A replicação desse estudo poderia nos ajudar a esclarecer se a reputação da Petrobras, e da própria Dilma, ficou arranhada com o episódio da compra do controle acionário da Refinaria de Pasadena, na Califórnia, cuja "trapalhada", segundo Patu (2014) se deu por "1. azar, na forma de reviravoltas imprevisíveis na economia, 2. imperícia, por riscos subestimados ou decisões equivocadas, 3. dolo, se funcionários e autoridades provocaram propositadamente as perdas para desviar recursos em proveito próprio".

A questão da reputação é fundamental para fortalecer a política de confiança e os escândalos podem atingir a reputação e consequentemente a confiança no político. As notícias produzem interpretação e constroem significados sobre os atores políticos, que serão relevantes para a reputação dependendo do grau de credibilidade. Para fins deste capítulo, imagem será considerada como impressão total que uma marca, ou organização ou político traz junto a seus públicos e a reputação se refere a julgamentos sobre qualidade, credibilidade, confiança, probidade e responsabilidade. Sugere-se, portanto, que reputação seja mais durável que a imagem, embora na prática sejam difíceis de serem distinguidas, além do que a reputação pode ser influenciada pela imagem. A reputação, por ser uma medida de longo prazo, entretanto, surfa sobre as notícias cotidianas e questões pontuais apontadas pelos jornais como associadas ao político. No caso da reputação, o noticiário só irá atingir ou alterar a percepção do eleitor sobre o político caso a repercussão de um fato seja muito grande, longa ou tenha seu fim determinado pela justiça. Tome-se por exemplo o Mensalão. Dada a importância, a extensão da cobertura e o final determinado pela justiça, o caso teve sério impacto sobre a reputação do PT.

Nos dias que correm, vivemos processo parecido como o chamado Petrolão, ou operação Lava-Jato que investiga desvios nos contratos da Petrobrás. Encaminha-se, novamente, uma questão que vai além do prejuízo de imagem. Há de haver impacto sobre a reputação dos envolvidos.

Gadret (2011) considera que a visibilidade proporcionada à Dilma seria em grande parte favorável à formação de uma imagem positiva, de um lado. De outro lado, seu afastamento de conflitos diretos em vários episódios auxilia na administração dos significados que poderiam gerar maiores questionamentos sobre sua reputação. A identidade de competência, construída em diversas oportunidades, levou a uma interpretação de que Dilma seria uma pessoa com autoridade para se posicionar sobre os assuntos governamentais e com habilidades de gestão para exercer esta atividade, favorecendo a reputação positiva de competência.

Ainda recorrendo a Dowling (2001), sobre "valores como realização, autenticidade, integridade e honestidade", os excertos a seguir poderão ajudar a projetar a reputação futura da entidade Dilma. Salienta-se que não se encontrou material, exceto em propaganda política, que nos auxiliasse a ver o lado positivo da reputação futura de Dilma.

Sobre realização, apresentada como "gerentona" do PAC, Dilma não consegue pontuar, pois "O PAC não vai acelerar nada, é programa de recuperação do crescimento", conforme Paulo Resende, diretor da Fundação Dom Cabral (LOGÍSTICA E TRANSPORTES, 2009). Para Resende, "[...] o programa federal tem poucos investimentos para fazer frente às demandas.". Ainda sobre realização, "[...] no embate sobre o desastroso desempenho da economia nos últimos quatro anos, Dilma entra de mãos vazias" (CONSTANTINO, 2014). Ou ainda sobre subsídios e investimentos, Constantino (2014) assim comenta o debate entre Armínio Fraga (ex-diretor do Banco Central) e Guido Mantega, atual (ou ex-atual, ainda não se sabe): "Guido Mantega reforçou a importância de um estado hiperativo na economia, com subsídios e tudo mais, ou seja, aquilo que só serviu para beneficiar grandes grupos enquanto a taxa de investimento despencava em relação ao PIB".

Considerações finais

Este artigo teve como principal objetivo analisar os conceitos empresariais de identidade de marca, imagem e reputação tendo em vista sua transposição para o universo do marketing político. Constatou-se que identidade guarda mais relação com as características de personalidade do candidato e estaria mais próxima do que este seria como pessoa, ainda que se considere que apenas parte de sua personalidade seja acessível ao eleitor; imagem é o campo mais afeito às disciplinas de marketing, comunicação e assessoria de imprensa porque é mais maleável e que permite mais adaptações no sentido de elaborar-se uma projeção de imagem de acordo com o desejo dos eleitores, sempre tendo em vista as características do candidato; e reputação seria o resultado da exposição do candidato à mídia por longo período de tempo, ao cabo do qual sua imagem teria sido confrontada com suas realizações e os atos e fatos próprios de sua personalidade, ou seja, de sua identidade. Como resultado da fricção entre identidade e imagem projetada ao longo do tempo obter-se-ia a reputação. A reputação, todavia é um conjunto de conceitos que se apega por longo tempo ao candidato sendo extremamente difícil de alterar. Assim, uma vez "colada" ao nome, uma reputação tenderá a eternizar-se com aquele político, por isso sua importância.

Importante ressaltar que sempre que se observa o fenômeno do marketing político, em especial no recrudescimento emocional das eleições, os conceitos de identidade, imagem e reputação tendem a se confundir. Contudo, a compreensão e separação de cada um deles é uma importante ferramenta analítica, pois permite abordar os fatores que irão, em última análise, contribuir para a decisão do eleitor na urna.

Em relação à construção das identidades dos candidatos, é fundamental ressaltar que – diferente do que afirmam os detratores das atividades de marketing – nem produtos, e muito menos as pessoas, são "de massinha", ou seja, ninguém é totalmente moldável, passível de construção de acordo com o desejo do marqueteiro do momento. Tanto os produtos quanto os candidatos têm características físicas, ideológicas e de personalidade que devem ser respeitadas quando se projeta uma *persona* pública, sob o risco de criação de um candidato incrível (no sentido se ausência de credibilidade). O que os

planejadores de marketing e comunicação fazem é elaborar, a partir das técnicas de comunicação, estratégias discursivas que combinem com a personalidade do candidato, com sua ideologia e com as necessidades latentes do eleitorado que ele quer conquistar, maximizando suas chances de vencer as eleições.

Entretanto, como se viu acima, há discrepância entre os conceitos de identidade e imagem, pois o projetado nunca será o absorvido pelo eleitor. Ele não recebe nem a totalidade da mensagem emitida, nem a compreende com o mesmo sentido que foi projetada, nem tampouco se circunscreve àquela fonte para tomar sua decisão. Informa-se com amigos, parentes e oponentes sobre o assunto, compondo, ele próprio um quadro imagético do candidato em tela. Imagem é, portanto, um constructo individual, resultado de interações sociais com diferentes pesos que comporão a significação momentânea de um candidato para aquele eleitor.

Já a reputação é duradoura. E nesse ponto está seu poder e seu risco. Reputações acompanham marcas e políticos por anos, décadas, e podem influenciar gerações, para o bem e para o mal. Uma reputação bem construída pode, contudo, ruir de uma hora para a outra se o candidato for objeto de um escândalo inequívoco e não souber defender-se.

Na medida em que a sociedade se educa para a política e a democracia amadurece, a importância da reputação de nossos políticos cresce ainda mais. É cada vez mais importante que cada um de nós abandonemos pensamentos generalistas sobre política e os políticos e possamos conhecer melhor cada um, sua identidade, sua imagem a cada eleição e a reputação, resultado de sua história.

O presente capítulo se apresenta nesse sentido, o de contribuir para a construção de uma sociedade que entende a política como uma atividade importante e fundamental para seu próprio desenvolvimento e que, mesmo suas vicissitudes, são etapas do amadurecimento. A análise da presidente Dilma Rousseff é assim colocada, pois ela representa perfeitamente a política que recebeu um tratamento identitário que tenta transformá-la em "gerentona" e na campanha de 2014 fez-se um grande esforço para fazê-la sorrir tentando diminuir a imagem negativa de rispidez percebida pelo eleitor. Sua reputação, contudo segue manchada pelos desmandos na Petrobrás e dificuldades

de comunicação próprias de seu raciocínio indireto. Cabe aguardar e deixar o tempo dizer que conceitos ficarão assentados sobre Dilma, quais outros voarão e se perderão nas brumas, na fuligem tóxica da campanha eleitoral.

O conhecimento das técnicas de marketing e comunicação é fundamental para auxiliar nos processos de construção de reputações positivas por meio de ações de projeções de imagens adequadas à personalidade e à identidade dos políticos de modo a construir imagens fortes, que tornem o candidato único e desejável para o eleitor. É fundamental que esse candidato carregue consigo o potencial de mudança e represente a capacidade de melhorar a vida de seus eleitores. Esse talvez seja o fator determinante na construção da identidade dos políticos de sucesso.

Referências

AAKER, D. **Marcas:** brandequity gerenciando o valor da marca. São Paulo: Negócio, 1998. p. 59-80.

AB´SABER, T. **Lulismo:** carisma pop e cultura anticrítica. São Paulo: Hedra, 2011.

AGUIAR, G. F. **O político tornado em derrisão no gênero discursivo charge**. 2009. Dissertação(mestrado em Ciência Política), Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2009.

ALLÉRÈS, D. **Luxo:** estratégias, marketing. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

AMARAL, R. B. **A vida quer coragem–** a trajetória de Dilma Rousseff – a primeira presidenta do Brasil. São Paulo: Primeira Pessoa, 2011.

ANDERSON, P. **O Brasil de Lula.** Novos Estudos Cebrap, n. 91, Nov. 2011.

BEZERRA, A.K.G.; SILVA, F.R. O marketing político e a importância da imagem-marca em campanhas eleitorais majoritárias, 31 mar. 2006 ...**Recensio:** revista de recensões de comunicação e cultura. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/~boccmirror/pag/silva-fabio-marketing-politico-imagem.pdf>. Acessoem: 13 nov. 2013

BOSCH, J. et al. The impact of brand identity on the perceived brand image of a merged higher education institution: Part one, **Management Dynamics,** v. 15, n.2, 2006, p.10-30.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRAMMER, S.; MILLINGTON, A.; PAVELIN, S. Corporate Reputation and Women on the board. **British Journalof Management**, v.20, p. 17–29, 2009.

CANCLINI, N.G. **Consumidores e Cidadãos,** Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 2008.

CATTO, C. **Reformação da identidade e relacionamento:** abordagem para os estudos de comunicação em uma instituição de ensino superior. 2010. Tese (doutorado em Comunicação) Porto Alegre, Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010.

CHARAUDEAU, P. **Discurso político.** São Paulo: Contexto, 2006.

COOP, W.F..A Question of Identity. **Journal of Marketing**, v. 11, n. 1, p. 36-37, 2005.

_____. **Brand Identity as a Driver of Brand Commitment**. Unpublished doctoral thesis, Cape Technikon, Cape Town. 2004

CONSTANTINO. R. **Economia só foi bem no governo do PT quando tinha tucano no comando.** 2014. Disponível em:http://veja.abril.com.br/blog/rodrigo-constantino/. Acesso em: 10 de out. 2014.

_____. **Armínio Fraga x Guido Mantega:** poderia ter sido um massacre muito maior. 2014. Disponível em: http://veja.abril.com.br/blog/rodrigo-constantino/. Acesso em: 10 de out. 2014.

COSTA, R.M. **Espelho de narciso:** A subjetividade, o cenário e o imaginário dos Anos 80 e a construção da imagem do Caçador de Marajás através da mídia e da publicidade. 2002. Tese (doutorado em Comunicação), João Pessoa. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2002.

COSTA, S. **Sobre representação e interesses regionais:** o caso da lei de informática, 2007. Dissertação (Mestrado em Ciência Política), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CRI – **Corporate Reputation Institute.** Desenvolvido pelo Corporate Reputation Institute. Disponível em: <http://www.mbs.ad.uk>.Acesso em: 5 ago. 2002.

D´ARAUJO, Maria Celina. **A elite dirigente do governo Lula.** Participação de Camila Lameirão. Rio de Janeiro: CPDOC, 2009.

DAVIES, G.; CHUN, R.; SILVA, R. V.; ROPER, S. **Corporate reputation and competitiveness.** London: Routledge, 2003.

DOWLING, G. **Creating Corporate Reputation:** Identity,Image and Performance. Oxford: Oxford University Press, 2001.

FIGUEIREDO, R. (Org.). **Marketing político e persuasão eleitoral.** 3ª Ed. Rio de Janeiro: Fundação Konrad Adenauer, 2000.

FOLHA UOL, 2014. Disponível em:<http://www1.folha.uol.com.br/infograficos/2014/09/117269-no-que-se-refere.shtml>.Acessoem: 1 out. 2014

FOMBRUN, C.; RINDOVA, V. **Who's tops and who decides?** The social construction of corporate reputations. Working Paper. New York: Stern Business School, New York University, 1996.

FONTENELLE, A. **O nome da marca:** McDonald's, fetichismo e cultura descartável,2002.Disponível em:<http//www.interfacehs.sp.senac.br>. Acesso em: 5abril2009.

FRAZÃO, C. **A construção da figura de Lula na mídia semanal em 2002 e 2006.** 2008. Dissertação (mestrado em Comunicação) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

GADRET, D. T. O. L, **Os enquadramentos de Dilma Roussef no Jornal Nacional:** suspeição, humanização e competência, 2011. Dissertação (mestrado em Comunicação e Informação), 2011. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

GOERTZEL, T.G. **Fernando Henrique Cardoso e a reconstrução da democracia no Brasil.** São Paulo: Saraiva, 2002.

GOMES, W. Duas premissas para compreensão da política espetáculo. In: FAUSTO NETO, A.; PINTO, M.J. O **Indivíduo e as mídias.** Rio de Janeiro: Diadorim, 1996.

_____. Negociação política e comunicação de massa.In: GOMES, W. **Transformação da política na era da comunicação de massa.** São Paulo: Paulus, 2004.

GONÇALVES, N. **Visibilidade eleitoral:** uma análise do enquadramento das revistas semanais sobre a candidatura de Heloísa Helena nas eleições presidenciais de 2006. 2010. Dissertação (mestrado em Ciência Politica) Universidade Federal de São Carlos, 2010.

HIPPOLITO, Lucia. **Por dentro do governo Lula.** São Paulo: Futura, 2005.

KAMEL, A. **Dicionário Lula:** um presidente exposto por suas próprias palavras. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

KAPFERER, J.N. **As marcas, capital da empresa:** criar e desenvolver marcas fortes. Porto Alegre: Bookman, 2003.

KAUL, A.; DESAI, A. **Corporate reputation decoded.** New Delhi: Sage, 2014.

KELLER, K. L. **Strategic Brand Management:** Building. Measuring, and Managing Brand Equity. New Jersey: Prentice-Hall. 2003

LEITE, Paulo Moreira. **A outra história do mensalão:** as contradições de um julgamento político. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

LIPOVETSKY, G. **A Felicidade Paradoxal:** ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

.

LOGÍSTICA E TRANSPORTE. 2009. Disponível em <http://logisticaetransportes.blogspot.com.br/2009/04/pac-e-alvo-de-criticas-no-relatorio-da.html>. Acesso em: 10 out. 2014.

O GLOBO, 2014. Disponível em:<http://oglobo.globo.com/economia/crescimento-do-brasil-em-2014-so-sera-maior-que-de-argentina-russia-diz-banco-mundial-12798259>. Acesso em: 1 out. 2014.

MANHANELLI, C. **Eleição é guerra:** marketing para campanhas eleitorais. São Paulo: Summus, 1992.

_____. **Estratégias eleitorais:** marketing político. São Paulo: Summus, 1988.

MARTINS, M. **Branding:** um manual para você criar, gerenciar e avaliar marcas. São Paulo: Negócio, 2000.

MIRANDA, A.P. **Consumo de moda:** a pessoa-objeto. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008.

MITCHELL, W.J.T. **Iconology:** Image, Text, Ideology. Chicago: The University Press of Chicago, 1996.

NOGUEIRA, M. A. **As ruas e a democracia.** Ensaios sobre o Brasil contemporâneo. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira; Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. **Em defesa da política.** São Paulo: Senac, 2001.

NUNES, Augusto. Marco Antonio Villa: vou-me embora pra Bruzundanga.**Veja.** 11/02/2013. Veja.Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/direto-ao-ponto/marco-antonio-villa-vou-me-embora-pra-bruzundanga/>. Acesso em: 10 out. 2013.

PAGNUSSATT, D. **A relevância dos resultados de pesquisa sobre reputação e imagem nas organizações premiadas no Rio Grande do Sul.** 2011. Dissertação (mestrado em Comunicação). Porto Alegre, Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011.

PARANÁ, D. **Lula:** o filho do Brasil. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.

PATU, G. Entenda o caso da refinaria da Petrobras em Pasadena (EUA). São Paulo: **Folha de São Paulo,** 30/03/2014. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/03/1433096-entenda-o-caso-da-refinaria-da-petrobras-em-pasadena-eua.shtml>. Acesso em:8 out. 2014.

PEREIRA, E. **A comunicação de mercado e a ressignificação de marca:** como as interações em redes sociais virtuais geram a percepção do consumidor, 2014. Dissertação (mestrado em Comunicação), Universidade Metodista de São Paulo, 2014.

PEREIRA, M. **O lulismo no poder.** Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. **Mensalão**. O dia a dia do mais importante julgamento da história política do Brasil. Rio de Janeiro: Record, 2013.

PRANDO, R. A. **Fundamentos e circunstâncias:** as palavras de Fernando Henrique Cardoso (1995-1996). 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 2009.

_____.; BACHA, M. de L.; SCHAUN, A. A construção da identidade e imagem da marca do intelectual que se tornou político: um estudo sobre a trajetória de FHC. In:

QUEIROZ, A.; BEDIN, M. de. A. (Orgs.). **Propaganda política:** estratégias, personagens e história das mídias. Capivari: Editora EME, 2013.

QUEIROZ, A. **Na arena do marketing político, ideologia e propaganda nas campanhas presidenciais brasileiras.** São Paulo: Summus Editorial, 2006.

RAMEZANALI, **R. Gestão da marca e desempenho de marketing em instituições de ensino superior da Associação Catarinense das Fundações Educacionais - ACAFE.** 2013. Tese (doutorado Administração), Universidade do Vale do Itajaí, 2013.

REBELLO, M. **Campanhas eleitorais em foco:** a construção das imagens: estratégias de comunicação nas eleições presidenciais de 1994, 1996. Dissertação (mestrado em Comunicação). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes, 1996.

REGO, F. G. **Marketing político e governamental:** um roteiro para campanhas políticas e estratégia de comunicação. São Paulo. Summus, 1985.

REGO, W. L.; PINZANI, A. **Vozes do Bolsa Família.** Autonomia, dinheiro e cidadania. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

RUBIM, A.; BENTZ, I.; PINTO, M.A conquista do lugar de fala e a fala fora do lugar nos discursos de FHC e Lula sobre o Real in: RUBIM, A.; BENTZ, I.; PINTO, M.(org.), **Práticas discursivas na cultura contemporânea.** São Leopoldo: Editora Unisinos-Compós, 1999.

RUFINO, C. F. G. **Cruzando fronteiras:** desafios de comunicação para organizações brasileiras com atuação internacional, 2010. Dissertação (mestrado em Comunicação) 2010 São Bernardo do Campo, Universidade Metodista de São Paulo, 2010.

SADER, E. (Org.). **10 anos de governos pós-neoliberais no Brasil:** Lula e Dilma. São Paulo: Boitempo; Rio de Janeiro: FLACSO Brasil, 2013.

SANTOS, G. **A construção da imagem de Lula como homem público através das fotos publicadas na primeira página do Jornal Folha de S. Paulo nas campanhas eleitorais para presidente, 2012.** Dissertação (mestrado em Comunicação e Linguagens), Universidade Tuiuti do Paraná, 2012.
SECCO, L. História do PT. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

SILVA, L. V. **A comunicação e a responsabilidade socioambiental da Gerdau e da Vale nos portais corporativos:** possibilidades de legitimação da identidade, imagem e reputação, 2011. Tese (doutorado em Comunicação) Porto Alegre, Faculdade de Comunicação Social,Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011.

SINGER, A. **Os sentidos do lulismo:** reforma gradual e pacto conservador. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SONTAG, S. **Sobre fotografia.** São Paulo: Cia. Das Leteas, 2004.

TAVARES, C. **Para presidente, vote na gente:** as personalidades presentes nos programas do PT e PSDB veiculados no horário eleitoral de 2002, 2006 e 2010. 2013. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais Aplicadas), Ponta Grossa, Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2013.

TERRA.COM, 2014. Disponível em:terramagazine.terra.com.br/bobfernandes/blog/2013/06/18/para-falar-sobre-protestos-dilma-se-reune-com-lula-e-joao-santana-em-hotel-em-sp. Acesso em 01 out. 2014.

THOMAZ, J. C. Reputação corporativa de organizações hospitalares: influências da cultura, da identidade, da imagem e da comunicação corporativas. 2003, 276 p. Dissertação (Mestrado em Administração de Empresas). Programa de Pós-Graduação em Administração de Empresas, Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo.

THOMAZ, J. C. Reputação corporativa e seus construtos formativos: Implicações para a gestão e vantagem competitiva. 2006, 239 p. Tese (Doutorado em Administração de Empresas). Programa de Pós-Graduação em Administração de Empresas, Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo.

THOMÉ, L. A. T., **A imagem como potencialidade reputacional:** a comunicação nas organizações da rua Lima e Silva. 2009. Dissertação (mestrado em Comunicação). Porto Alegre, Faculdade de Comunicação Social. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2009.

THOMPSON, J.B. **O escândalo político poder e visibilidade na era da mídia.** Petrópolis: Vozes, 2002.

TONELOTO, C. **A construção da imagem politica nos programas eleitorais:** um estudo de caso. 2003. Dissertação (mestrado em Ciência Política), Universidade Estadual de Campinas. 2003.

TORQUATO, G. O advento da razão. In: **O Estado de S. Paulo**, p. A2, Espaço Aberto, 2 de jan. de 2011.

VASQUEZ, R. E P. **Comunicação de marca:** aportes da publicidade impressa na comunicação da identidade de marca, 2006, tese (Doutorado em Comunicação), Escola de Comunicações e Artes, USP, 2006.

VEIGA, I. R. **Coberturas jornalísticas e construção de reputação institucional:** a representação da Polícia Federal na imprensa e seus reflexos identitários. 2009. Dissertação (mestrado em Comunicação Social), Universidade Federal de Juiz de Fora, 2009.

VEJA.ABRIL, 2014. Disponível em http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/lula-encerra-mandato-com-aprovacao-de-83-afirma-ibope. Acesso em 01 out. 2014.

VIANNA, L. W. **A modernização sem o moderno:** análises de conjuntura na era Lula. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira; Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.

VIANNA, L.W. **Esquerda e tradição republicana:** estudos de conjuntura sobre a era FHC-Lula. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

VILLA, M. A.**Vou-me embora pra Bruzundanga**. 2013. Disponível em http://www.estadao.com.br/noticias/geral,vou-me-embora-pra-bruzundanga,995210. Acesso em 01 out. 2014.

_____. **Década perdida:** 10 anos de PT no poder. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. **Mensalão:** o julgamento do maior caso de corrupção da história política brasileira. São Paulo: Leya, 2012.

WEBER, M. **Ensaios de Sociologia.** São Paulo: LTC, 2002.

WESTPHALEN, J. **O uso do marketing político e eleitoral na formação da imagem de um candidato à câmara de vereadores e a sua influência no resultado eleitoral.** 2009. Dissertação (mestrado em Comunicação). Porto Alegre. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2009.

WHEELER, A. **Designing Brand Identity:** A Complete Guide to Creating, Building, and Maintaining StrongBrands. New Jersey: John Wileyand Sons, Inc, 2003.

YASBECK, L. C. **A administração da identidade um estudo semiótico da comunicação e da cultura nas organizações**. Tese (doutorado em Comunicação), São Paulo, Pontifícia Universidade Católica, 1997.

II

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO SUJEITO SURDO MEDIADA PELA LINGUAGEM

Analia M. F. Costa[1]
Carla C. P. P. Ricci[2]
Claudia Maris Tullio[3]
Maria E. Maciel[4]

O ser humano se torna sujeito na e pela linguagem, pois esta o acompanha em qualquer lugar e em qualquer momento. Ela é quem ajuda o homem a construir uma visão sobre o mundo. Além disso, também ajuda na construção do ser como sujeito no mundo.

Essa construção de sujeito no mundo ocorre por dois movimentos: o intrínseco e o extrínseco, sendo que ambos, embora essencialmente opostos, continuamente se reconstroem. Há uma continua dança, um eterno bailado, na

1 Mestrado pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (2013), graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (1986), Atualmente é Professora titular nos cursos de Licenciatura em Pedagogia, Licenciatura em Filosofia e Coordenadora do Núcleo de Pesquisa e Extensão e Pós Graduação - Nupep da Faculdade Sant' Ana.
2 Mestre em Fonoaudiologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1999), Graduada em Fonoaudiologia, pela Universidade do Sagrado Coração (1987),atualmente é Coordenadora e Professora Titular do Curso Bacharel em Fonoaudiologia da Faculdade Sant'Ana. *E-mail:* fonoaudiologia@iessa.edu.br
3 Doutora em Estudos da Linguagem (UEL), Especialista em Metodologia do Ensino (UEPG), Advogada e Licenciada em Letras (UEPG) Coordenadora de Ensino e Professora Titular da Faculdade Sant'Ana, Docente CESCAGE, Professora Colégio Sant'Ana.
4 Mestrado em Recursos Humanos para a Educação pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (1999), graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (1986), Especialização em Psicologia da Educação, Supervisão Escola, Atualmente é docente do Curso de Pedagogia da Faculdade Santana e diretora do Departamento de Educação na Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa.

relação como me vejo, como o outro me vê, como me vejo através do olhar do outro e como me construo através da minha análise introspectiva, e muitas vezes ilógica, sobre esse olhar. Nesse período de globalização tão real, o olhar do outro, deixa de ser de um universo imediato, diretamente relacionado a mim, aos meus pares diretos; passando a assumir um olhar num lócus mais amplo, formado por diferentes etnias, crenças, saberes, valores,culturas... Características estas, mediadas pelas mídias (TV, rádio, cinema, cyber espaços, etc).

Desta forma, cada vez mais se entende que a linguagem se constrói, desconstrói e reconstrói inúmeras vezes, continuamente, e nessas construções e reconstruções forma-se a significação individual de cada ser. A interpretação do real e os valores, revelados por meio da linguagem, estão condicionados às circunstâncias sociais, históricas e culturais nas quais o sujeito está inserido.

O poder da mídia nessa dança de saber é cada vez mais forte, a força do grupo cada vez mais toma o poder e cria verdades comuns, olhares comuns, generalizações. Dentro dessa perspectiva, pretende-se observar como se dá a (re) construção da identidade do sujeito surdo a partir da análise de duas obras cinematográficas.

Tecer teórico

A partir dos pressupostos teóricos abaixo desenvolvidos, serão analisadas as obras cinematográficas *Mr. Holland:* Adorável Professor e *Seu nome é Jonas*. Ao compreender que o indivíduo ao usar a língua não traduz e/ou exterioriza simplesmente seu pensamento, ou transmite informações, mas sim realiza ações, age, atua sobre o interlocutor, e se possibilita se redescobrir pelo interlocutor, adota-se, primeiramente, como pressuposto a concepção da linguagem como processo de interação verbal.

Assim, a linguagem é o lugar de interação que possibilita aos participantes de uma sociedade a realização dos mais diversos atos, numa perspectiva dialógica e responsiva. É, portanto, o lugar de constituição de relações sociais, onde os envolvidos no processo de comunicação se tornam sujeitos na e pela linguagem.

A interação verbal constitui a realidade fundamental da língua. Esta nunca está completa, ela é uma tarefa, um projeto sempre caminhando e sem-

pre inacabado. Para Bakhtin (1992, p. 35-36), "[...] a alteridade define o ser humano, pois o outro é indispensável para sua concepção: é impossível pensar no homem fora das relações que o ligam ao outro".

É possível vislumbrar que nesta concepção, o sujeito tem um posicionamento ativo na produção do social e da interação. Travaglia (2008, p.23) afirma que o sujeito pode "realizar ações, agir, atuar sobre o interlocutor (ouvinte/leitor)", ou seja, ocupa um determinado lugar social e constrói-se como sujeito na interação. Para Brandão (apud KOCH 2002, p.16) "[...] é um sujeito social, histórica e ideologicamente situado, que se constitui na interação com o outro".

Dentro do viés da força do social, Piaget (1978)reforça o poder desse espaço na construção dos significados do sujeito destacando que além das potencialidades biológicas há a necessidade da interação com o outro para se construir e significar a linguagem. Vygostsky (1999) comunga com o postulado da força do social para a significação, construção e reconhecimento do sujeito. Para esse autor, além do fator social da linguagem há um componente marcante que atrela e une linguagem e pensamento destacando que quando a relação pensamento e linguagem se funde não mais se desvinculam, e o pensamento passa a se construir pela e através da linguagem.

Quando se destaca língua e linguagem, há a necessidade em se demarcar territórios distintos, que se inter-relacionam, mas em que cada um deles uma se torna soberana. No presente texto o olhar sobre cada qual recai na língua como a exteriorização da linguagem. Enquanto língua entende-se a expressão, independente do canal: auditivo-oral ou o viso-espacial. E, na relação linguagem o foco no momento recai nas características interiores do indivíduo (pensamento) e nas relações sociais nas quais esse sujeito se encontra inserido.

Coracini (1995) coloca que o sujeito emerge na linguagem, e que os discursos são reflexos de discursos historicamente construídos e continuamente reelaborados. Desta forma, o discurso é constituído, atravessado e reeditado através do discurso do outro. As palavras não são apenas nossas, mas recortes e construções históricas e sociais que dialeticamente se modificam e se redescobrem.

No universo da surdez esse olhar e conceito social deixa bem claro esse bailado cíclico e temporal, norteado pelos momentos históricos e cultu-

rais de cada época. Em cada momento, o olhar sobre a forma da comunicação do surdo, sua potencialidade linguística e intelectual, e sua relação com o meio; se movimenta. Assim, apresentando uma breve cronologia, conforme nos mostra Veloso (2009) há ao longo do processo histórico da humanidade períodos em que a presença da surdez era vista como algo pecaminoso e, em função disso, devia ser escondido, sendo este um período da época da negação da surdez, posto que uma deficiência é algo que foge dos desígnios de Deus; há a época da possibilidade de resgate desse sujeito surdo através do uso da comunicação gestual-visual, uma vez que através dessa troca linguística o surdo passa à condição de ser "humano" podendo dessa forma se comunicar com o outro; surge então período da negação, no qual o social rejeita a presença da comunicação gestual, e por ser uma forma de comunicação pouco utilizada, pois o números de ouvintes é maior que o numero de surdos, e a forma social da língua é o da maioria.

Assim a língua gestual sofre preconceito linguístico e passa a ser banida como uma comunicação. Inicia-se o período da oralização para o surdo, nessa fase, a busca da construção da fala, da comunicação oral, como forma para expressar ideias e sentimentos dos surdos torna-se prioridade para a socialização do surdo, independente de seu desejo e sua vontade de se expressar dessa forma, ou seja, o social demarca essa linha divisória de aceitar ou não a língua de sinais, e por determinação social, determinação da maioria, que é ouvinte, a língua de sinais não pode ser uma forma de expressão linguística do sujeito surdo. Sendo que sua identidade é reconstruída sobre o olhar e desejo do ouvinte.

Na sequência, um novo movimento se instala, movimento este nascido do grupo minoritário dos surdos, que se levantam em prol de sua liberdade de comunicação, o movimento social do bilinguismo passa a tomar força, criar corpo e leis surgem a fim de incorporar essa nova proposta ideológica à aprendizagem do surdo. Nesse processo a língua viso espacial, língua de sinais, esboça os primeiros passos, e uma vertente social lhe da olhos e corpus para se redescobrir um novo processo linguístico surdo x ouvinte.

Em 2002, no Brasil, o então Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, sanciona a Lei que reconhece a Língua de Sinais como a Língua dos Surdos. Nesse mesmo momento histórico, a luta social pelos excluídos era

presente e os movimentos inclusivos ganham corpo. E o que se vê no momento é um período de forças entre o discurso, as leis inclusivas e as realidades vivenciadas pelos Surdos e no lugar de inclusão social, muitas vezes os surdos continuam no patamar da integração social, integração do sujeito surdo ao universo ouvinte. Citando Skliar (1998) temos o momento do "ouvintismo" onde são atribuídas um conjunto de representações dos ouvintes, através das quais o surdo deve se olhar, se reconhecer e se aceitar, como se ele surdo, fosse ouvinte.

Tal representação é bem presente na mídia, espaço formador de opiniões, espaço que reflete o social. Em especial, no cinema, o qual implica uma transformação de como o homem percebe a realidade, fazendo com que os discursos produzidos em seu bojo passem pelo crivo social.

Dessa forma, o cinema, considerado como um dos meios de comunicação de massa propicia ao sujeito certas representações sociais que permeiam a sociedade e são reiteradas pelo imaginário. Ou seja, este meio tanto reproduz a realidade quanto a modifica, afinal o cinema está relacionado ao contexto de representação. Serge Moscovici, na Psicologia Social, a partir de uma releitura dos estudos de Durkeim, adota o termo Representações Sociais para o que este denominava representações coletivas.

Moscovici (1978) objetiva a interpretação das representações estabelecidas do indivíduo com a sociedade e com outros sujeitos, a fim de compreender os processos de influência que o fenômeno das representações sociais exerce sobre os sujeitos em suas ações diárias.

> Na verdade, o processo de representação envolve a codificação, até mesmo dos estímulos físicos, em uma categoria especifica. De fato, a representação é, fundamentalmente, um sistema de classificação e de denotação, de alocação de categorias e nomes. Tais coisas que nos parecem estranhas e perturbadoras têm algo a nos ensinar sobre a maneira como as pessoas pensam e o que as pessoas pensam. (MOSCOVICI, 2004)

Desse modo, as representações dominantes em determinado contexto social pressionam os sujeitos ao mesmo tempo que é neste contexto que estes pensam, comunicam e interagem pela e na linguagem. Os meios de comunicação de massa, no caso em tela o cinema, assumem um papel vital, pois é

através das imagens, dos discursos e das mensagens midiáticas que as representações circulam.

Para Jodelet (2001) isto configuraria "cristalização de condutas", as quais são materializadas na e pela linguagem, e que ao serem estruturadas pela integração de diversos elementos como afetivos, sociais e mentais afetam a realidade coletiva. O sujeito frente a uma narrativa cinematográfica pode compreender, assimilar, reproduzir ou questionar as ideologias veiculadas por esta, isto é, pode cristalizar ou não as condutas reproduzidas, pode reiterar ou não as representações sociais apresentadas e (re)construir sua identidade a partir do outro.

Desde a criação do cinema em 1895, aliado à introdução do som nos filmes em 1927, tem sido considerado um dos espelhos do que é e tem sido as sociedades, ao tomar a essência da época em que foi criado e pô-la em suas narrativas fílmicas ou ao impor determinados modismos e pensamentos aos sujeitos. Cabe salientar que apenas nas décadas de sessenta e setenta do século XVI, o filme passa a ser visto como documento e como agente transformador da história e consequentemente da sociedade.

Para Kracke (2006)

> [...] filmes são mitos modernos e que mitos, contos de fadas e narrativas em geral são metáforas pelas quais buscamos entender e explicar nossas percepções da realidade, nossa origem, nosso futuro, nosso mundo. É através delas que procuramos elucidar nosso conhecimento acerca dos desejos, conflitos e medos que estão na origem tanto dos sonhos quanto das diversas ações humanas. (KRACKE, 2006, p.12)

Logo, os filmes são contemporaneamente uma das, senão a maior, forma usada para a construção de mitos, sendo possível através deles a oportunidade de compreender os valores, as representações sociais compartilhados pela sociedade. O cinema está arraigado no processo de formação cultural de um determinado grupo social, pois em sua criação narrativa encontram-se inseridos valores tanto da realidade quanto de mistificações.

É possível afirmar que paradoxalmente a sétima arte influencia a sociedade e esta a aquela, num ciclo de construção e reconstrução das identida-

des dos sujeitos em seus contextos culturais. As identidades não são fundamentalmente propriedades privadas dos indivíduos, mas construções sociais, suprimidas e promovidas de acordo com os interesses políticos da ordem social dominante (Kitzinger) como pessoa somos sempre outros, sempre essencialmente segundas pessoas (Shotter)" (MOITA LOPES, 2003, p.13).

Hall (2000) entende que as identidades são produzidas por meio da marcação da diferença, a qual acontece tanto mediante sistemas simbólicos de representação quanto por formas de exclusão social.

> A identidade está vinculada também a condições sociais e materiais. Se um grupo é simbolicamente marcado como o inimigo ou como tabu, isso terá efeitos sociais reais porque o grupo será socialmente excluído e terá desvantagens materiais (HALL, 2000, p.14).

Duas obras fílmicas ilustram bem esse processo, ambas temporalmente aconteceram no período histórico da transição oralismo / bilinguismo (na época ainda engatinhando e aceito pelos ouvintes como o processo da comunicação total) A primeira obra é primeiro filme, "*Mr Holland, Adorável Professor*", (EUA 1995) A história acontece em 1964 e relata o drama de um músico que decide lecionar para poder dessa forma se dedicar e compor uma sinfonia. Durante esse ínterim nasce seu filho e este é surdo, e o professor precisa investir seus ganhos para o tratamento de seu filho. O filme gira em torno da angústia do músico em não só perder seu sonho de ser compositor, mas de ter um filho que não possa entender o significado da música. E eixo central recai na ausência do som, da fala e da escuta da música. Da dificuldade de troca social entre pai e filho e do olhar sobre a deficiência, parafraseando Foucault, em seu livro O*s anormais* (2001), o olhar do pai era "orelhas em locação", ou seja, vamos trocar estas orelhas e dar audição que tudo ficará certo.

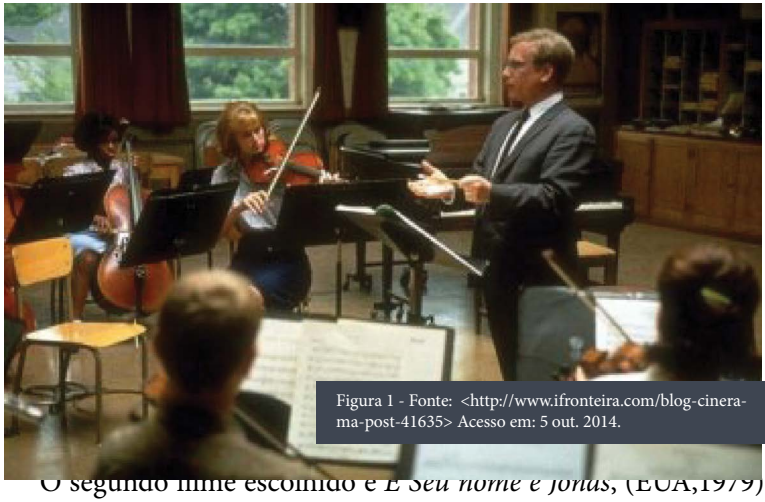


Figura 1 - Fonte: <http://www.ifronteira.com/blog-cinerama-post-41635> Acesso em: 5 out. 2014.

O segundo filme escolhido é *E Seu nome é Jonas*, (EUA,1979), o qual relata a história de uma família que tem um filho surdo, este por não ter uma comunicação oral é diagnosticado com déficit intelectual, fica um tempo internado em um sanatório e quando, finalmente, o descobrem surdo e ele retorna para sua casa, começa uma luta para sua inclusão social, familiar e desenvolvimento linguístico. Inicialmente a leitura social lhe impõe a aquisição de uma comunicação oral, e na continuidade ele se descobre e se reconhece como surdo através da comunicação viso espacial – língua de sinais.

Figura 2 - Fonte: < http://imflores.blogspot.com.br/2012/11/resenha-do-filme-e-seu-nome-e-jonas.html>. Acesso em: 5 out. 2014.

matiz or-

Em

ambos os filmes a real descoberta do surdo, as reais possibilidades de desenvolvimento e interação acontecem após o reconhecimento do social das suas características linguísticas próprias. Em ambos os filmes a análise de discurso que o ambiente nos apresenta nos constrói. Como nos apresentou já há décadas atrás, o Psicanalista Pichon Reveriére em seu Poema "Eu não sou você, Você não é eu":

"Eu não sou você
Você não é eu
Mas somos um grupo, enquanto
Somos capazes de, diferentemente,
Eu ser eu, vivendo com você e
Você ser você, vivendo comigo"...

A forma do social é um dos ingredientes da formação da identidade. A força das representações sociais é indiscutível e tece os movimentos sociais. Essa relação dentro da esfera da inclusão, mais especificamente, na inclusão do sujeito surdo, é nítido nos dois filmes, o primeiro movimento na direção do que é socialmente mais aceito, à tentativa de minimizar o efeito da deficiência auditiva, tentando vestir um surdo com a "roupagem" de um ouvinte, atuando com o "ouvintismo", para depois reconhecer as diferenças e passar a aceitar, mas não necessariamente incorporar essas diferenças. O que dificulta, pois agindo dessa forma, ainda vivemos numa sociedade que, fala de inclusão mas não consegue, de fato incluir. A sociedade da conta da integração e busca ainda em seus movimentos incluir. Incluir não é acolher mas incorporar, recriar a identidade do eu e do coletivo, do eu e do social.

O que de fato é necessário, neste caso particular, é o conhecimento por parte dos educadores do funcionamento de toda a estrutura que envolve o desenvolvimento da linguagem oral e escrita no aluno surdo. Portanto, é de fundamental o trabalho com o letramento no contexto da pessoa surda.

A palavra letramento é recente no contexto educacional brasileiro e parece que ainda não está sendo entendida com clareza pelos professores e educadores, responsáveis pelo encaminhamento das crianças ao longo do processo da aprendizagem da leitura e da escrita.

O termo letramento, segundo Soares (2012) há dez anos que está sendo utilizado no discurso de especialistas no campo da Educação e das Ciências

Linguísticas, aparecendo neste cenário pela primeira vez no livro de Mary Kato *No mundo da escrita*: uma perspectiva psicolinguística (1986), onde a autora relata que a língua falada culta, é consequência do letramento. Em 1988, Leda Verdiani Tfouni, no seu livro *Adultos não alfabetizados*: o avesso do avesso, faz uma diferença entre alfabetização e letramento, sendo que provavelmente neste momento o letramento "[...] ganha estatuto de termo técnico no léxico dos campos da Educação e das Ciências Linguísticas" (SOARES, 2012, p.15).

A autora supracitada, explica que o surgimento da palavra letramento, ocorreu da mesma forma que as outras palavras ao longo da história da humanidade, da emersão de novos fatos, novas idéias e da necessidade de compreender novos fenômenos ou a falta de uma palavra chave para explicá-los, neste caso o letramento.

Quanto a etimologia do termo letramento, Soares (2012, p.16-17) relata que o dicionário Aurélio não registra a palavra "letramento", no entanto ela aparece no Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa, de Caldas Aulete: na sua 3ª edição brasileira[5], o verbete " letramento" caracteriza a palavra como "ant", isto é "antiga, antiquada", e lhe atribui o significado de "escrita", acepção de "adquirir letras ou conhecimentos literários". De acordo com autora não foi a partir da etiologia da palavra letramento exposta no dicionário de Caldas Aulete, (antiga e antiquada) é que nos utilizamos do termo no contexto atual.

Mas afinal, de onde vem a utilização da palavra letramento, nos dias atuais? Soares (2012, p.17) referencia que a palavra "letramento", no sentido atual é uma tradução do termo inglês *literacy,* de origem latina que significa *littera* (letra) podendo ser decomposta da seguinte forma: *littera* (letra) + *cy* (condição ou estado de), interpretado pela autora como *literacy* - condição que assume aquele que aprende a ler e escrever, estando implícito neste conceito a idéia de que "[...] a escrita traz consequências sociais, culturais, políticas, econômicas, cognitiva, linguísticas, quer no grupo social que seja introduzida, quer para o indivíduo que aprenda a usá-la".

Neste sentido a palavra letramento, toma uma dimensão, onde o indivíduo a partir da apropriação da leitura e da escrita passa a ter um novo status

5 Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa da Caldas Audete, tem suas três primeiras edições em Lisboa nos anos de 1882, 1925 e 1948 ; a no Brasil a primeira edição e a quarta ocorreram em 1958, a segunda em 1963 e a terceira em 1974.

em seus aspectos sociais, cognitivos, psíquicos, culturais, linguísticos, entre outros, interferindo em uma nova visão de mundo.

A partir dessas premissas, novos questionamentos se fazem necessários, agora, em relação o letramento e a pessoa surda pois, inquietações e aflições são uma constante no ambiente escolar e porque não dizer no ambiente social também, no tocante a esta problemática.

Em relação, ao letramento e a surdez Lodi, Harrison e Campos (2012, p. 13-14), apontam dois pontos específicos: "[...] o primeiro refere-se ao fato de os surdos serem usuários de uma língua distinta da língua da maioria ouvinte – a Língua de Sinais - Libras, o outro, é o fato da não existência de um registro escrito da Libras.

Referente ao primeiro ponto, segundo os autores supracitados, observa-se que muitos surdos ainda não têm acesso a Libras pois, é uma linguagem que se apresenta em diferentes níveis de domínio e conhecimento, não se estendendo assim, para todo sujeito surdo, visto, que muitos ainda se comunicam por meio de gestos caseiros com a finalidade de comunicação mais no meio familiar. Com este fato se desvaloriza a Libras, sendo tratada como representação da língua falada, considerada de menor valor por não ser conhecida e utilizada pelos ouvintes, destacando-se a valorização da língua portuguesa, em detrimento ao uso da Libras ou pela descaracterização da gramática na língua de sinais.

Quanto ao outro ponto, a da não existência de um registro escrito da Libras, estes autores elucidam que esta inexistência de registro na língua de sinais, implica na desvalorização social dessa língua, considerando-a por vezes inferior ou incompleta, mesmo tendo trabalhos de pesquisa e desenvolvimento de um sistema de transcrição gráfico das línguas de sinais o *Sing Writing*. Para esses autores este sistema de transcrição pode,

> [...] contribuir para estudos mais aprofundados das línguas de sinais por possibilitar uma análise descritiva dos elementos formacionais manuais e não constitutivos da língua; entretanto, não pode ser compreendido como registro escrito das línguas de sinais e, portanto , a problemática continua. (LODI; HARRISON; CAMPOS, 2012, p.15).

Dessa forma, a aprendizagem da escrita deve ser pensada e relativizada conforme as necessidades e especificidade de cada grupo social.

No tocante ao sujeito surdo, Lodi, Harrison e Campos (2012, p.17), constatam que é indispensável o uso da Libras, visto que é considerada a primeira língua desse sujeito mesmo que a sociedade ainda não respeite esta diversidade linguística, pressupondo–se que, "[...] sem o domínio da escrita, conforme rege a norma culta, os surdos não terão condições de se desenvolverem completamente", ao contrário, o uso da Libras segundo Harrison (2002, p.19) é de suma importância para a formação dos surdos, para que se tornem sujeitos "críticos, formadores de opiniões, bons leitores e profissionais".

Assim, enfatiza- se que a Libras deve ser considerada e respeitada como a primeira língua do sujeito surdo, não devendo de acordo com Lodi, Harrison e Campos (2012, p.23),

> [...] centrar o estudo apenas no aspecto gramatical não basta para a formação de sujeitos letrados,pois o acesso à escrita só será plano quando ela for tratada e concebida como prática social de linguagem cultural, social, histórica e ideologicamente determinada.

Mesmo com tantas considerações à respeito da Libras e letramento e a necessidade de caminharem juntos, para que o sujeito surdo realmente seja incluso no contexto social e educacional, a dicotomia permanece, pois segundo Freire (1995) "[...] a inconclusão que se reconhece a si mesma, implica necessariamente a inserção do sujeito inacabado num permanente processo social de busca".

Desse modo, a educação e o letramento do sujeito surdo só se efetivará quando houver o respeito às culturas minoritárias, indiferente de sua diferença, seja ela qual for,inclusive a linguística.

Frente ao exposto reitera-se a função da linguagem na construção do sujeito, seu papel na relação social e, sua construção dentro desse espaço. Cada vez mais a valorização das trocas sociais estão presentes e são fundamentais nos processos de aprendizagem. Porém, a força do senso comum e o olhar preconcebido frente à surdez ainda é muito forte. A expectativa da "cura" da surdez tem um grande peso no social e isso se reflete ainda na mídia. Nos filmes utilizados percebe-se a luta das famílias para a fala da criança surda. Atualmente nos ambientes escolares a expectativa ainda é de que esses surdos

falem, leiam e escrevam de forma fluente em uma segunda língua, L2 (Língua Portuguesa). O capítulo mostrou que por meio do Letramento é possível essa construção funcional da língua (leitura e escrita) e a compreensão social da Língua Portuguesa pelo sujeito surdo. Assim, para trabalharmos dentro da filosofia bilíngüe, é necessário não só aprender Libras e contar com a presença de um intérprete em sala de aula, mas também reconhecer a identidade surda e aceitar Libras como L1, a Língua Portuguesa como L2 destacando a importância do letramento na construção dessa segunda Língua.

Referências

ARAÚJO, Inês Lacerda. **Do signo ao discurso**: introdução à filosofia da linguagem. São Paulo: Parábola, 2004.

BAKHTIN, M. M.. **Estética da criação verbal**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 6ª ed. São Paulo: HUCITEC, 1992.

_____. **Problemas da poética de Dostoievski**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

BEAUGRANDE, R. **New foundations for a science of text and discourse**: cognition, communication, and the freedom of access to knowledge and society. New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501998000200010>. Acesso em: 20 set. 2008.

BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: UNICAMP, 1996.

CHAUÍ, Marilena de Sousa. **Convite à filosofia**. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

DICIONÁRIO DO AURÉLIO. Linguagem. In: **Dicionário do Aurélio:** dicionário da língua portuguesa. Disponível em: <http://www.dicionariodoaurelio.com/linguagem>. Acesso em: 30 set. 2014.

DIZEU, L. C. T. de; CAPORALI, S.A. A língua de sinais constituindo o surdo como sujeito. **Revista educação e sociedade**. Campinas, v.26, n.91, p. 583-597, mai./ago.2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302005000200014&lng=pt&nrm=iso >. Acesso em: 20 set. 2008.

E O SEU NOME É JONAS. Direção de Richard Michaels. Intérpretes: Sally Struthers, James Woods, Randee Heller, Jeffrey Bravin. EUA: Charles Fries Productions, 1979. (100 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jPHlDcPxjx8>. Acesso em: 06 set. 2013.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. 8ª ed. rev. e atual. São Paulo: Ática, 2004.

FREIRE, P. **À sombra da mangueira**. São Paulo: Olho D´ Água,1995.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HARRISON, K.M.P. **Escola Especial para Surdos**: espaço de Interdiscursividade. Mimeo, 2002.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (Org.). **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 17- 44.

KOCH, Ingedore G. V.. **Desvendando os segredos do texto**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. **A coesão textual**. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 1992.

LODI, A. C. B.; MÉLO, A. D. B.; FERNANDES, E. **Letramento, Bilinguismo e Educação de Surdos**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

LOPES, Eliane M. S. T. **Perspectivas históricas da educação**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

MARCUSCHI, Luiz A. **Da fala para a escrita**: atividades de retextualização. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2007.

MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTH, Désirée. **Parâmetros de textualização**. Santa Maria: Ed. UFSM, 1997.

MORIN, Edgar. **O método**: a humanidade da humanidade: a identidade humana. 4ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2003.

MORRIS, Charles W. **Fundamentos da teoria dos signos**. Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca, 1976.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

_____. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

MR. HOLLAND ADORÁVEL PROFESSOR. Direção de Stephen Herek. Produção de Robert W. Cort Ted Field. Intérpretes: Richard Dreyfuss, Glenne Headley, Alicia Witt. Música: Michael Kamen. EUA: Buena Vista Pictures, 1995. (143 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MCxXngXp5ck>. Acesso em: 06 set. 2013.

MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna C.. **Introdução à lingüística**: domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2001. 2 v.

ORLANDI, Eni P.. **Análise de discurso:** princípios e procedimentos. 6ª ed. Campinas: Pontes, 2005.

_____. **Discurso e leitura**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 1999.

_____. **O que é linguística**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____.; LAGAZZI, Suzy (Org.) **Introdução às ciências da linguagem**: discurso e textualidade, análise de discur-

so, o texto nos estudos da linguagem, texto e autoria, semiótica e semiologia, filologia, retórica e argumentação. Campinas: Pontes, 2006.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PERFEITO, Alba M.. Concepções de linguagem e análise lingüística: diagnóstico para propostas de intervenção. **Acta. Sci. Human Soc. Sci.** Maringá, v. 29, n.2, p. 137-149, 2007. Disponível em: <http://www.cce.ufsc.br/~clafpl/74_Alba_Maria_Perfeito.pdf>. Acesso em: 28 set. 2008.

PIAGET, J. **A formação do símbolo na criança**. Rio de Janeiro: Ed Cortez, 1978.

QUADROS, R, M de; CRUZ, C, R. **Língua de sinais**: instrumentos de avaliação. Porto Alegre: Artmed, 2011.

_____. **Educação de surdos**: a aquisição da linguagem. Porto Alegre: Artmed, 1997.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. 26ª ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

SOARES, M. **Letramento**: um tema em três gêneros. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

TRAVAGLIA, Luiz C.. **Gramática e interação**: uma proposta para o ensino de gramática. 12. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

VALENTE, André. **A linguagem nossa de cada dia**. Petrópolis: Vozes, 1997.

VALLE, L. L.D. **Metodologia da alfabetização**. Curitiba: IBPEX, 2007.

VYGOTSKY, L.S**. Pensamento e Linguagem.** São Paulo: Martins Editora, 1999.

II

O SUJEITO DAS NOVAS MÍDIAS COMUNICACIONAIS NA ERA DIGITAL: ENTRE O CHOQUE E A EXPERIÊNCIA

Edemir Jose Pulita[1]

Narciso e as telas

Se repetíssemos a ação de Narciso ao se debruçar no lago e, visualizando a própria imagem, acaba por suicidar-se pelo encantamento com seu reflexo não identificado, como reagiríamos ao nos vermos espelhados nas mídias comunicacionais na era digital, que tão nítida e ao mesmo tempo nebulosamente, refletem e refratam nossas imagens em um caleidoscópio de *selfies* e em uma explosão vulcânica de imagens fotográficas? Voltemos nosso olhar para Narciso, talvez o primeiro exemplo de *self* da humanidade e, provavelmente, o autorretrato mais mortífero que jamais existiu.

O sujeito do mito grego se vê, mas será que ele se reconhece? Narciso acaba por inebriar-se da sua beleza, ou seria da beleza do "outro" que ele enxerga? Um jogo de reflexos ocorre, mas é possível determinar quem está no campo de visão de quem – o belo jovem ou o seu duplo? O fenômeno do *mise en abime* que Narciso sofre, real e metaforicamente, perpassa diversas questões de identidade, subjetividade e memória. Refletindo sobre os sujeitos

1 Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Brasília (UnB), na Linha de Pesquisa Educação, Tecnologias e Comunicação, no Eixo Temático Narrativas Hipertextuais e Visuais. *E-mail:*edemirjose@hotmail.com

das mídias comunicacionais na era digital questionamos: Tais sujeitos estão se reconhecendo? Quais identidades estão constituindo? Quais subjetividades estão construindo? Quais memórias estão guardando?

Oscar Wilde (2001) no poema em prosa chamado *O discípulo*, imagina uma discussão, após a morte de Narciso, entre as Oréadas (perseguidoras do jovem) e o lago, no qual este último afirma enigmaticamente: "Eu amava Narciso porque, quando ele se debruçava sobre as minhas margens para contemplar-me, eu via sempre refletir-se no espelho dos seus olhos a minha própria beleza" (p. 495).

A partir do questionamento de "[...] como vivenciamos a nossa própria imagem externa e a imagem externa do outro?" (p. 25), Bakhtin (2010), afirma que apenas casos raros como Narciso e seu reflexo na água, ou então nosso reflexo em espelhos, é que nos permitem que nossa imagem externa seja parte integrante de nossa visão. Fora isso, nosso olhar oferece apenas extratos e fragmentos dispersos para uma autossensação interna do todo concreto da nossa imagem externa. Refletindo sobre o lugar que o corpo ocupa em relação ao sujeito em um mundo concreto, Bakhtin (2010.) novamente cita Narciso como uma exceção da regra segundo a qual "[...] posso experimentar o amor do outro por mim, posso desejar ser amado, posso imaginar e prever o amor do outro por mim, mas não posso amar a mim mesmo como se amasse o outro, de forma imediata" (p. 44).

Refletindo sobre o quadro "Narciso", de Caravaggio, e o texto "*Della pittura*" de Leone-Battista Alberti, Phillippe Dubois (2012) nos apresenta o abraço fatal de Narciso em seu reflexo em dois sentidos, sendo estes: "[...] espacial e amororo: abraçar (uma superfície) com *o olhar*, isto é, envolver, circunscrever por completo: narcisismo e desejo de totalidade; e abraçar (um corpo) com os *braços* e com a *boca*: narcisismo e autoerotismo" (p. 142, [grifo do autor]). Para Dubois (2012), na superfície do lago, a (auto) imagem vista por Narciso é a matriz da pintura, ou seja, a primeira tela. Talvez por isso, lembra o autor, a palavra *quadro* em francês seja *tableau*, que significa literalmente, a *tábua-água*, superfície na qual se cria, se circunscreve e se projeta uma imagem.

A descrição do vocábulo *narcisismo* no "Vocabulário da Psicanálise", de Laplanche e Pontalis (2001), se dá em termos de evolução sexual, autoerotismo

e investimento libidinal. Ressaltando que a teoria psicanalítica não é unívoca na defesa do termo, os autores afirmam que a constituição do ego enquanto unidade psíquica é relacionada à constituição do esquema corporal e que, "[...] tal unidade é precipitada por uma determinada imagem que o sujeito adquire de si mesmo segundo o modelo do outro, e que é precisamente o ego. O narcisismo seria a captação amorosa do sujeito por essa imagem" (p. 288). Para Lacan, segundo os autores, este período se chama "fase do espelho". Posteriormente, com a modificação da explicação do aparelho psíquico (segunda tópica), Freud diferencia narcisismo primário – ausência total de relações com o meio, e narcisismo secundário – narcisismo do ego projetado aos objetos.

O documentário *Janela da Alma*, de João Jardim e Walter Carvalho (2001), apresenta dezenove depoimentos intercalados de pessoas com algum tipo de problemas visuais. Dentre elas, o escritor José Saramago, autor de "Ensaio sobre a cegueira", afirma que atualmente estamos, mais do que nunca, presos à Caverna do conhecido mito platônico, pois as imagens (sombras) que o chamado mundo audiovisual nos apresenta estão substituindo a realidade. Tal como narrado no mito platônico, no mito de Narciso houve um problema, mortal, diga-se de passagem, de identificação e de reconhecimento. Segundo Saramago, as imagens nos são transmitidas fora de contexto e não comunicam mais nenhum significado, apenas servem para nos vender coisas. Segundo o Nobel de Literatura, a superabundância de imagens contrasta com a falta de tempo causado pelo ritmo frenético do mundo atual, tem como consequência uma grande falta de atenção a nós mesmos, aos outros e até à própria realidade, uma vez que nem nos emocionamos mais, mesmo com imagens chocantes.

A profusão midiática hodierna contribui aos Narcisos modernos se visualizarem em diferentes telas e divulgarem suas imagens em uma velocidade astronômica. Estes sujeitos das mídias comunicacionais (*smartphone*, *tablet*, *notebook,* redes sociais e aplicativos), estão reconfigurando na era digital suas identidades, suas habilidades, suas competências, bem como suas memórias e suas subjetividades. O mundo contemporâneo é marcado por novos fluxos, movimentos e sintonias pela expansão surpreendente das tecnologias digitais. Diante de propalados discursos messiânicos e apocalípticos em relação às mesmas, a pergunta que causa alvoroço é qual será o resultado disso nos cam-

pos da cultura, das linguagens, das mídias, das artes, da política, das ciências, entre outros?

Para compreensão dos novos papéis exigidos do sujeito das mídias comunicacionais na era digital propomos uma incursão na emergência histórica de determinadas linguagens, baseando-se nas características principais das formas de comunicação das culturas oral, escrita e digital. Embasados nesta reflexão e diante da profusão hodierna das mídias comunicacionais interativas e digitais, apresentamos o "hipertexto" como suporte material e metáfora de linguagem e conhecimento de um novo paradigma comunicacional.

Defendemos a hipótese de que os agentes que deveriam ser os sujeitos das mídias comunicacionais, ditas novas e inovadoras desta era digital, estão aquém das promessas de inclusão digital, de democracia de acesso e de compartilhamento aos bens culturais e de hiperconectividade e, ao contrário, correm o risco de ter suas experiências reduzidas ao choque hipnótico e de serem apenas figurantes e/ou consumidores, sem jamais se tornarem, de fato, usuários e/ou produtores, ou seja, de construirem-se como protagonistas de reais experiências digitais comunicativas.

A comunicação humana: da c@verna ao *sm@rtphone* ou das pinturas rupestres ao *Ctrl C + Ctrl V*

A velocidade para se enviar e receber notícias, avisos, comentários e informações é impressionante se comparada aos séculos passados. Tal praticidade produz um debate acalorado, indo desde o ceticismo, que decreta o fim do livro e o início de uma leitura apressada denominada *zapping*, até o mais alto otimismo, dos que visualizam nos *links* da teia hipertextual a possibilidade do leitor ser um coautor autônomo, responsável e crítico. Para compreendermos mais detalhadamente os diferentes processos e suas modificações nas formas com as quais os sujeitos das mídias comunicacionais na era digital se deparam, analisaremos um breve percurso histórico das modificações nas formas de comunicação humana.

A comunicação é inerente ao ser humano desde seu surgimento e permitiu sua sobrevivência em todos os aspectos: reprodução, nutrição, proteção, socialização, produção e socialização do conhecimento e, principalmente, ga-

rantiu a mediação e a interação pelas relações sociais e culturais. As linguagens utilizadas para comunicação desde o aparecimento do homem na terra são as mais diversas. O homem, mesmo antes do aparecimento da fala, sempre utilizou todos os sentidos para se comunicar: o tato, o olfato, a audição, a visão e o paladar, dessa forma, torna-se pertinente citar inclusive linguagens não-orais como a gestual e a pictórica.

Mesmo que nosso recorte histórico parta da cultura oral, não significa que desprezemos as culturas não-orais como menos importantes ou "a-culturadas". Este tipo de comparação seria antiética do ponto de vista histórico e incorreria no mesmo erro quando alguns autores afirmaram que culturas não-letradas são inferiores às letradas, ou, um falso juízo que historicamente se propagou, que um povo sem escrita não é um povo civilizado ou com cultura. Tais conceitos apontam para uma visão de história enquanto *continuum*, cuja finalidade é dada por uma teleologia, a qual rechaçamos epistemologicamente. Prova disso é dada pela tradicional divisão historiográfica em Pré-história e História, onde o marco escolhido para tal transição é, justamente, a invenção da escrita.

Para Lopes (2002), um princípio fundante para o discurso oral é a repetição e demais estratégias mnemônicas, e ele serve para evitar dispersão, tanto por parte do falante quanto do ouvinte, em relação ao conteúdo da mensagem. Nas culturas orais, a memória se identifica diretamente com as pessoas, pois "[...] a história e a cultura do povo, as idéias e visões de mundo que as constituem passam de geração em geração e não têm outro lugar para residir senão na mente dos próprios indivíduos" (RAMAL, 2002, p. 37). Estas são as funções e os papéis desempenhados pelos mitos, tipicamente criados a partir da cultura oral. Se observarmos um pouco mais atentamente os mitos gregos por exemplo, perceberemos a conexão das estórias, o parentesco entre os deuses, bem como a ligação entre as atitudes e hábitos das divindades muito próximas aos comportamentos humanos (amor, ódio, fúria, ciúmes, desejos e etc).

A implementação da palavra na oralidade como uma possibilidade de distanciamento do homem da sua realidade e de integração do ambiente e da experiência, segundo McLuhan (2007), são fenômenos impossíveis nas formas de comunicação anteriores. Dessa forma, "[...] através da tradução da experi-

ência sensória imediata em símbolos vocais, a totalidade do mundo pode ser evocada e recuperada, a qualquer momento" (p. 77).

A escrita abriu um panorama de alcance da comunicação e um espectro de possibilidades comunicacionais antes desconhecidas. Este novo espaço de comunicação abre um precedente desconhecido da cultura oral conforme Lévy (1997): agora é possível tomar conhecimento de uma mensagem escrita a milhares de quilômetros e de uma pessoa que morreu há muito tempo. A escrita libertou o homem da temporalidade e da espacialidade na comunicação, que na oralidade era, obrigatoriamente, momentânea e próxima.

A escrita – tecnologia intelectual – vem facilitar e complementar o trabalho biológico da memória e, segundo Ramal (2002), seria como uma memória extra localizada fora do sujeito, sendo inclusive, ilimitada. Desta forma podemos dizer que a escrita representou a capacidade de "colar" as palavras em placas de barro (escrita cuneiforme suméria) ou nos pergaminhos (hieróglifos egípcios).

Uma importante ruptura dentro da cultura escrita, é a passagem do alfabeto pictórico (escrita cuneiforme, ideograma e hieróglifo) para o alfabeto fonético ou silábico. Segundo McLuhan (2007) a partir do momento em que letras e sons são destituídos de semântica com significação, o mundo visual e auditivo foi duramente modificado. Desta forma, podemos afirmar que "[...] sem a escrita, a mente letrada não pensaria e não poderia pensar como pensa, não apenas quando se ocupa da escrita, mas também normalmente, quando está compondo seus pensamentos de forma oral. [...] a escrita transformou a consciência humana" (ONG, 1998, p. 93). Esta ideia coaduna com o que afirma Ramal (2002) quando diz que "[...] a nossa concepção moderna de mundo e de nós mesmos é um pequeno subproduto da invenção de um mundo que está no papel" (p. 47).

Citando os seminários de Lacan e os cursos de Michel Foucault, Roger Chartier (1999), aponta para a crise que envolve os autores na transição da produção oral para a escrita. Segundo o autor, ocorrem duas perdas irreparáveis: a perda da palavra e a perda da propriedade, pois nem o autor-falante-escritor, nem os ouvintes-leitores estão mais presentes e em contato.

A escrita passou por diversas fases, conforme indica Chartier (1999)

apesar da "[...] forte continuidade entre a arte do texto manuscrito, a caligrafia, e o caractere impresso" (p. 10). Fazendo uma comparação entre o livro em rolo, o livro manuscrito ou impresso e o livro digital, Chartier aponta tanto para as modificações corporais referentes à leitura quanto para as continuidades da possibilidade ou não, da participação do leitor na atividade de ler, afirmando que "[...] todos esses traços indicam que a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler" (1999, p. 13).

Nesta breve memória das linguagens oral e escrita, mesmo tendo ela uma delimitação específica, podemos perceber as mudanças radicais que representaram para a cultura, para as comunicações e para a produção e sociabilização do conhecimento e os impactos destes fatores para os seus sujeitos. Ao adentrar na discussão das linguagens na era da rede digital de comunicações, pretendemos apontar algumas alterações contemporâneas provenientes das modificações presentes em nosso cotidiano.

> Para se compreender bem a mutação contemporânea da civilização, é preciso fazer uma reflexão retrospectiva sobre a primeira grande transformação na ecologia dos media: a passagem das culturas orais para as culturas da escrita. A emergência do ciberespaço, terá provavelmente – tem mesmo já hoje – sobre a pragmática das comunicações um efeito tão radical como teve no seu tempo a invenção da escrita. (LÉVY, 1997, p. 116).

Essas modificações aportadas pela nova arquitetura do hipertexto, como uma categoria de comunicação representante de uma nova forma de linguagem, característica fortemente marcante nas mídias comunicacionais em rede, também é discutida por Ramal (2002), ressaltando que "[...] hoje temos atores da comunicação conectados a uma rede, dividindo um mesmo hipertexto, numa relação totalmente nova com os conceitos de contexto, de espaço e de tempo das mensagens" (p. 81).

O conceito de hipertexto além de uma "nova forma de escrita e de comunicação da sociedade informático-mediática" pode ser comparado a uma metáfora num panorama maior, ou seja, "como mediação para a produção, a recepção e a significação do conhecimento", uma vez que "estão vinculadas

com uma nova ecologia cognitiva de nossa sociedade, que implica novas formas de pensar e de aprender" (RAMAL, 2002, p. 83). Segundo ela, o hipertexto é uma técnica e, como tal, representará uma nova "tecnologia intelectual". Além de caracterizar a organização do texto e os modos de expressão nesta época, ele influenciará o modo de organizar o pensamento.

Diferentemente do modelo linear e sequencial, a forma de escrita e de leitura hipertextual na cultura digital tende a ser multilinear, descentrada e rizomática. A configuração da relação autor, que perde seu poder absoluto, e leitor, que ganha potencialmente em interação e participação, é tanto modificada quanto entrelaçada e, inclusive, diluída. Ramal (2002) escreve que "[...] cada navegação é um percurso único, pessoal, na maioria das vezes impossível de reconstituir. Não apenas se lê, mas é permitido opinar, emitir juízos, escolher perscursos." (p. 124) Da mesma forma Lévy (1997.) diz que "[...] a escrita e a leitura trocam de papéis [...]" e "[...] com o hipertexto, toda a leitura é uma escrita em potencial" (p. 63). O autor defende a ideia de uma participação ativa do leitor na produção do (hiper) texto, fato que suas características permitem. Também Chartier (1999) ressalta que "[...] hoje, com as novas possibilidades oferecidas pelo texto eletrônico, sempre maleável e aberto a reescrituras múltiplas, são os próprios fundamentos da apropriação individual dos textos que se veem colocados em questão" (p. 49). Diante dos processos "[...] de desmaterialização, de descorporalização da obra" na revolução provocada pelo texto eletrônico, "[...] os processos modernos sobre a propriedade literária, em particular, em torno da noção de imitação, de plágio, de empréstimo" entram em um jogo no qual as regras não estão ainda bem compreendidas nem definidas (1999, p. 67).

Importantes modificações em relação às práticas de leitura se deram com a fotografia e o cinema, as quais, de acordo com Chartier (1999) se tornaram "[...] mais desordenadas, menos controladas" (p. 79). O leitor, tradicionalmente sentado e próximo, teve a liberdade de se levantar e tomar distância do seu texto. Outro formato que possibilitou mais transformações na leitura é o jornal, que pode ser "[...] carregado, dobrado, rasgado, lido por muitos" (p. 82). Citando Walter Benjamin, Chartier (1999) afirma que com a fotografia, o cinema e o jornal, nascem também uma possível "[...] confusão de papéis entre produtor e consumidor", exemplificada pelas "cartas dos leitores", registradas nos jornais

(p. 84). Conforme ressaltado pelo autor, "há uma multiplicidade de modelos, de práticas, de competências, portanto há uma tensão", assim, "cada leitor, para cada uma de suas leituras, em cada circunstância, é singular" (p. 91).

> Historicamente, a posição do autor se modifica: da era medieval, com a figura dos escritores 'iluminados' pelo Espírito, o profético, o instrumento ou veículo sobrenatural, passamos, no Iluminismo, à valorização da originalidade. Ao mesmo tempo, ao longo de toda a história do mundo letrado, a controvérsia da obra decretou muitas vezes a punição do autor: livros e autores já foram queimados juntos, em alguma época. Hoje, o texto eletrônico subverte a tradição escrita e propõe um novo conceito ainda não definido de originalidade, de autoria e mesmo de anterioridade (num espaço não-linear, em meio a nós de redes e às ferramentas de 'recorta-e-cola', é difícil estabelecer quem percorreu antes ou em primeiro lugar as idéias e os textos (RAMAL, 2002., p. 125).

Diferentes linhas de reflexão se abrem a partir desta proposta de análise das linguagens, culturas e tecnologias oral, escrita e digital. A análise da comunicação humana numa perspectiva histórica, aponta para determinações culturais específicas, as quais não devem ser analisadas de maneira dicotômica, de forma maniqueísta ou de modo teleológico. Em nossa reflexão, as modificações engendradas pela comunicação na história da humanidade apontam, principalmente, para determinantes culturais em termos de diferentes espaços, tempos, sujeitos, movimentos e da diversidade de formas de construção do conhecimento. O formato deste arranjo do conhecimento, com seus processos, produtos, produtores e consumidores produz a dialética da cultura.

A reflexão aqui proposta sobre as culturas oral, escrita e digital, nos aponta modificações nos processos de leitura e escrita e, também, nos de ensino e aprendizagem; mostra mudanças no acesso, na construção e na socialização de conhecimento; e, ainda, nos sugere que as modificações engendradas pelas experiências de linguagem humana ao longo da história nos servem de referência para compreensão dos impactos atuais das mídias comunicacionais na era digital sobre seus sujeitos. Esta proposta de análise se embasa na abordagem sócio-histórica da linguagem e da teoria crítica da cultura (FREITAS; SOUZA; KRAMER, 2007, p. 9), sem negar o conflito e a adversidade, mas buscando, através do dialogicidade e polifonia de textos e contextos, uma

perspectiva de construção de conhecimentos que se dá no entrecruzamento de múltiplos discursos. Diante disso, na próxima seção, apresentaremos os elementos que julgamos necessários para configurar o *zeitgest* do sujeito das mídias comunicacionais na era digital. Pretende-se, com isso, apontar o estado de choque, diante da impossibilidade ou incapacidade responsiva e a uma tentativa de reconfigurar a experiência destes sujeitos tornando-se, assim, protagonistas de suas ações e não apenas consumidores que não extrapolam a mera reprodução.

O sujeito das mídias comunicacionais digitais:
entre Diderot, Einstein, Kafka, Benjamin e Zuckerberg

O termo "cibercultura" é utilizado para denominar as características culturais que foram modificadas pelo aparato tecnológico atual, marcado por discursos de interatividade, simultaneidade da comunicação, conexão em rede, compartilhamento de informações, democratização de acesso, potencialidades educacionais, multiplicidade de linguagens, heterogeneidade cultural, diversidade de pontos de vista, entre outros. Se por um lado estes elementos refletem todo um arsenal de potencialidades de novas experiências hipertextuais, heterogêneas, diversificadas e múltiplas, produzidas pela emergência histórica das mídias comunicacionais na era digital, por outro não podemos negar a necessidade de atenção para que tais elementos não reduzam os sujeitos a usuários em estado de choque e hipnotizados, incapazes de qualquer tipo de experiência.

Mais do que isso, apontamos a cibercultura como uma consagração da máxima da visualidade na Ilustração, ideia essa proposta por Rouanet (1988), qual seja, primeiro, a de que o homem deve ver tudo, tanto o mundo físico quanto o universo humano e, segundo, de que é preciso olhar corretamente tudo o que se quer ver. Tais são os fundamentos da ciência moderna de base cartesiana e, para tanto, os olhos devem ser moldados por uma pedagogia do olhar. O autor propõe, diante disso, uma dialética da visão e do olhar, sendo que o olhar deve estar a serviço da visão e a visão deve ser funcionalizada pelo olhar, pois "[...] sem o olhar a visão é ilusória, sem a visão o olhar é inútil" (p. 127). Mais adiante, Rouanet indica a construção das estruturas de uma visualidade iluminista moderna, questionando os holofotes dados a Auschwitz, a "luz de neon" da Indústria Cultural, a hiperiluminação promovida pela tecno-

ciência informatizada, e a máxima "tudo é visível", referenciada e criticada por Foucault. O sujeito do olhar moderno entra em crise pois, diante do ideal da visibilidade universal, percebe a incompetência do seu olhar e, ainda, mesmo aspirando a reciprocidade do olhar, o mesmo se dá conta de que sua visão se perde na pan-opticidade social. Diante disso, o autor lança uma interessante pergunta: "O que aconteceria se mudássemos de perspectiva, tomando como referência não o sujeito, mas a intersubjetividade, não o olhar do sujeito, mas um olhar interativo, plural, obtido pelo entrelaçamento de olhares interdependentes?" (p. 141). Conjugamos tal pergunta a uma instigante ressalva do autor, quando, falando da reciprocidade das vontades em Rousseau, afirma que "[...] cada olhar se aliena no olhar do outro e nessa alienação se reencontra, no momento em que é reconhecido" (p. 137).

A visão de mundo oferecida ao olhar do sujeito-internauta está em um projeto de visualidade carregado de discursos e permeado por diversas ideologias. Intencionalmente ou não, perceptível ou não, populariza-se a cibercultura de determinadas formas, segundo as quais os sujeitos-usuários fazem determinadas apropriações, manejando, com mais, menos ou nenhuma consciência suas ferramentas.

Fazendo eco ao afirmado por Paula Sibilia (2012), os meios de comunicação atuais, hibridizados pelas dimensões informática, digital e interativa estão colocando o "presente em questão" e nos questionam: "[...] que tipo de modos de ser e estar no mundo são criados agora, no despontar da segund década do século XXI? Como, por que e para quê?" (p. 11). De acordo com a autora (2012) a "civilização da imagem" provocou a "crise da palavra", pois nesta transição, tais processos "[...] detonaram uma profunda transformação das linguagens, afetando os modos de expressão e comunicação em todos os âmbitos, inclusive em campos tão vitais quanto a construção de si mesmos, as relações com os outros e a formulação do mundo" (p. 63). Difunde-se a era da informação e da comunicação e a sociedade do espetáculo, porém lembramos que essa realidade não traz somente consequências positivas como determinadas vozes, extremamente otimistas e como ruídos mercadológicos, insistentemente pregam. A dispersão, a instabilidade, a fugacidade, a desatenção, a fragmentação e a desconcentração dos sujeitos são elementos novos trazidos pela arquitetura e projeto cibercultu-

ral. Tal impacto afeta principalmente os mais jovens, geração dos sujeitos das mídias comunicacionais que já tem seus nascimentos registrados em câmeras digitais e acostumados com o cartaz no qual, junto com um sorriso amarelo figura a famosa frase: "sorria, você está sendo filmado!".

Frente a um ambiente hipertestimulado e hiperestimulante, onde a saturação total por vezes não permite os atos de pensar e agir, devemos nos perguntar como criar espaços de experiências significativas e modos de subjetivação, pensamento e diálogos? Diante do caos cibernético, extremamente aberto e volúvel, heterogêneo e diverso, como criar consciência e percepção de si, do outro, desta relação entre ambos e com a realidade? Com a virtualidade dos perfis e contatos, a superficialidade do *zapping* e a eminência de um *delete* terminar uma conversa ou romper uma relação, como fugir do "#diálogo de surdos"[2] e dos "brucutus da timeline"[3]? Como lidar com notícias deste estilo: "A transição para a era digital é a mais radical transformação da nossa história intelectual desde a invenção do alfabeto grego. Sim, o momento é histórico: há mudanças profundas na leitura, na escrita – e talvez até dentro do cérebro humano"? (PETRY, 2012, p. 151).

Preocupado com as modificações das formas de percepção na era da reprodutibilidade técnica, Benjamin (2012) aponta duas perdas essencias: a da aura enquanto qualificação de autenticidade de uma obra e "a liquidação do valor tradicional no patrimônio cultural" (p. 13). Desta forma, a obra de arte passa do valor de culto para o valor de exposição, em outras palavras, as obras de arte não são mais produzidas baseadas numa tradição e com a finalidade de um ritual de contemplação, mas somente para sua reprodução. Comparando a pintura, a fotografia e o cinema, Benjamin (2012) afirma que "[...] a linguagem das imagens não atingiu a maturidade, pois nossos olhos ainda não estão preparados para ela" (p. 18-19).

Se por um lado Benjamin (2012) afirma que "[...] *a representação cinematográfica da realidade é incomparavelmente superior àquela da pintura*, [...]

2 Título da reportagem de Rodrigo Martins, publicado na Revista Carta Capital em 24 de dezembro de 2013. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/revista/768/dialogo-de-surdos-3474.html>. Acesso em: 30 set. 2014.

3 Título da reportagem de Eduardo Graça, publicado na Revista Carta Capital em 24 de dezembro de 2013. Disponível em: http://www.cartacapital.com.br/revista/768/os-brucutus-da-timeline-3224.html. Acesso em: 30 set. 2014.

justamente porque a máquina lhe permite penetrar profundamente o cerne da realidade" (p. 25 [itálico do autor]), por outro lado, o filósofo alemão e judeu critica uma produção baseada somente na distração, onde atinge-se somente "[...] o espectador na forma de choques sucessivos" (p. 29), onde não se encontra mais do que "distração e recolhimento" (p. 30). Sua crítica é construída tendo por base o argumento de que "[...] *em tempos históricos de grandes mudanças, as tarefas que se apresentam ao aparelho receptivo humano não podem ser resolvidas por meios puramente ópticos, ou seja, pela contemplação*" (p. 31 [itálico do autor]).

> A humanidade, que na época de Homero era um espetáculo para os deuses do Olimpo, agora se transforma em um espetáculo para si mesma. Sua autoalienação chegou a um ponto que lhe permite vivenciar a própria destruição como um prazer estético de primeira ordem. *Essa é a situação em que se encontra a estetização da política empreendida pelo fascismo. A resposta do comunismo é a politização da arte* (BENJAMIN, 2012, p. 33 – 34 [itálico do autor]).

Escrevendo sobre o impacto que a fotografia teve nas formas de percepção, Benjamin (1985) constata, já em 1931, que "a câmara se torna cada vez menor, cada vez mais apta a fixar imagens efêmeras e secretas, cujo efeito de choque paralisa o mecanismo associativo do espectador" (p. 107). Mais adiante, numa provocação, ele ressalta que "já se disse que 'o analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar'. Mas um fotógrafo que não sabe ler suas próprias imagens não é pior que um analfabeto?" (1985, p. 107).

No texto "O narrador", de 1936, Benjamin (1985) aponta que o declínio da aura se dá concomitantemente com a extinção da arte de narrar, ou seja, a arte de intercambiar experiências. Sendo alguém que dá conselhos e que possui sabedoria, "[...] o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes" (p. 201). Há um século o filósofo apontava que "as experiências estão deixando de ser comunicáveis" e a consequência disso é que "[...] a sabedoria - o lado épico da verdade - está em extinção" (1985, p. 200 - 201). Para o autor, a informação, base das novas formas de comunicação, é a causa do declínio da narrativa.

> Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações (BENJAMIN, 1985, p. 203).

Benjamin (1985) ainda critica esta forma de comunicação, pois a informação se restringe ao momento exato em que é produzida, ou seja, enquanto novidade. Este fenômeno produz o espetáculo do inédito e acaba quase instantaneamente. De outra parte, o autor apresenta a narrativa como "uma forma artesanal de comunicação" (p. 205). Assim, a narrativa "mergulha a coisa na vida do narrador para depois retirá-la dela" e "imprime [...] a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso", ou seja, o narrador não dá apenas uma informação, mas deixa marcas em sua narrativa que remetem à sua história e às suas experiências" (p. 205).

Concordando com Benjamin, Matos (2001) afirma que para o narrador – assim como para o *flâneur* – "[...] cada fragmento de história é o hieróglifo de um texto original que confere à narrativa uma qualidade arqueológica, numismática e misteriosa" (p. 10). Segundo a autora, a ciência moderna produz "a História oficial, linear e contínua, por um lado, indiferente à dor do homem singular, de outro, só fala do individual em termos universais: desefetivando acontecimentos, celebra uma história do gênero humano, como o esperanto faz com as línguas" (p. 11). Percebe-se então a desconexão atual entre a experiência – vista como um fenômeno tanto particular quanto coletivo, em face da informação – vista como um "dado" neutro, isolado e instantâneo, para comunicação e construção do conhecimento. Enquanto a informação limita e condiciona, "[...] a narração cria, assim, espaços de liberdade, é força hermenêutica e transformadora" (2001, p. 15).

> O narrador, como o flâneur, ao contrário da luta entre as classes e do pathos revolucionário, não luta nem levanta barricadas, mas desprivatiza o tempo imposto pela mercadoria, pelo consumo de massa, pela lógica da dominação, pelo princípio da indiferença que regem a troca mercantil e a livre circulação do capital. O flâneur e o

> narrador, ao contrário do déspota totalitário e de seus cúmplices – que renunciam a qualquer juízo pessoal –, captam instantâneos fotográficos do presente pelos quais realizam uma 'viagem interior'. A viagem é como a narrativa poética: 'iniciação à suprema arte de viver'. Ato mágico e místico de apropriação do passado, esse outro tempo é o mesmo desdobrável, bem como sua narrativa requer a busca de um sentido que permanece em aberto e é, assim, fonte de nossa liberdade. Por isso Benjamin escreveu: 'eu viajo para conhecer minha geografia' (MATOS, 2001, p. 23).

Bondía (2002) também insiste que "[...] a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência" (p. 21). Para este autor, atualmente, é quase uma obrigação estar informado e um imperativo emitir uma opinião sobre tudo. Desta forma há uma errônea equalização entre informação e conhecimento e a concepção de aprendizagem consequente é a de adquirir e processar nada mais que informações.

A experiência é, antes de qualquer coisa, "[...] o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca" (BONDÍA, 2002, p. 21). Como o objetivo da informação é apenas impactar momentaneamente, sem deixar marcas por conta da necessidade do "ineditismo", atualmente o fenômeno que se observa é que "[...] ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência" (BONDÍA, 2002, p. 23).

> A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDÍA, 2002, p. 24).

Tais reflexões remetem ao que Benjamin afirma quando diz que "os

golpes decisivos serão desferidos com a mão esquerda". Tavares e Hissa (apud HISSA, 2011) chamam essa ideia de "uma metodologia à esquerda", e a define em termos como o desaprender, o desequilíbrio, a continuidade, a improvisação, o mundo do ambíguo, o fazer simples, a sensibilidade, a afetividade, a solidão, a ciência saber, o embelezar, o cultivar sensibilidades e sociabilidades, a sedução da palavra, as zonas de contato e os espaços de fronteiras, a diversidade epistemológica do mundo, ao partilhar e ao compor.

O questionamento da posição, da situação, do lugar e do espaço ocupado pelos sujeitos das mídias comunicacionais na era digital, enquanto experiência estética, ou seja, de percepção e atuação, no mundo contemporâneo, são iluminadas pela reflexão proposta por Benjamin a respeito das formas de percepção modificadas pela reprodução técnica. É interessante a análise das interfaces da análise do ideal enciclopedista (Diderot) potencializado por ferramentas como a *Wikipedia* e o *Google*, ou ainda ao *Facebook* (Zuckerberg). Tanto seguindo quanto quebrando os preceitos da ciência moderna, Einstein propõe a paradoxal teoria da relatividade (se analisada em termos literais), e paralelamente, Kafka com sua linguagem relativa e hipertextual, numa proposta de apresentar o homem moderno cindido entre a visão cientificista de linearidade, certeza, clareza e exatidão e sua natureza contraditória, oscilante, dialética e indefinida. Nesta panaceia Benjamin aponta para o "colecionador de insignificâncias" (PIRES, 2014, p. 3) e o *flâneur* como aquele que "[...] vaga sem objetivo em meio à loucura das grandes cidades, em uma atitude fortemente oposta a suas questões utilitárias, as coisas se revelam em sua significação secreta [...], e o flâneur, sozinho, recebe a mensagem em sua errância indolente[4]". (ARENDT, 2014, p. 30 [tradução nossa]).

Qual síntese produzirá o sujeito das mídias comunicacionais digitais de sua identidade, de sua memória e de sua subjetividade? Na mobilidade dialética em que se encontra frente à instabilidade de sentidos, diante das múltiplas dimensões e possibilidades, tendo em conta a ruptura de sentidos e posto num mundo de incertezas e paradoxos, no qual "[...] a vivência simultânea de excessos de determinismo e de excessos de indeterminismos" (SAN-

4 *[...] qui erre sans but au milieu des foules des grandes Villes, dans une attitude fortement opposée à leur affairement utilitaire, les choses se révèlent dans leur signification secrète : « L'image vraie du passé est fugitive » (Philosophie de l'histoire », et le flâneur, seul, reçoit le message dans son errance nonchalante.*

TOS, 2011, p. 41), a atitude do colecionador e do flâneur são indicadoras de transgressão e independência de tais sujeitos. Como afirma Hannah Arendt (2014.), o *flâneur* "[...] confia na sorte o propósito de lhe guiar em suas viagens de exploração[5]" (p. 91) e o colecionador busca o "privilégio de herdeiro[6]" dos tesouros do passado para, assim realizar "uma renovação do velho mundo[7]" (ARENDT, 2014, p. 91) em seu presente. Da mesma maneira o sujeitos das mídias comunicacionais da era digital deverão aprender a "pensar poeticamente[8]", (hipertextualmente!?) e, como um pescador de pérolas "[...] que vai ao fundo do mar, não para lhe escavar ou o levar à luz do dia, mas para arrancar das suas profundezas o rico e o estranho, pérolas e corais, e lhes trazer, como fragmentos, à superfície do dia[9]" (ARENDT, 2014, p. 106), deverá mergulhar nesta "infomaré" (GIL, 1997, [música "Pela internet"]) com a destreza, evitando a inconsequência de Narciso.

"Decifra-me ou devoro-te": *upgrade* ao paraíso ou *download* ao inferno

Zeca Baleiro (2002), na música "Kid Vinil", canta que "se o homem já foi a lua / vai pegar o sol com a mão / basta comprar um *PC* / e aprender o a-b-c, da informatização". Os sujeitos das mídias comunicacionais digitais estão entre Narciso, Medusa e, ainda, diante da enigmática e faminta Esfinge. Cair nas teias da cibercultura e das conexões em rede pode ser um perder-se ou um encontrar-se e, ainda, pode ser uma cegueira ou um enxergar mais longe. Os sujeitos das mídias comuncacionais terão que abrir os olhos e identificar-se, subjetivar-se e "memoriar-se" nas telas digitais, bem como reconhecer os outros e o ambiente virtual e real. Neste reconhecimento de si, do outro, desta relação e da realidade, definir-se-á suas questões de identidade, subjetividade e memória.

Como no conto de Wilde (2001), podemos encarar o deslocamento dos sujeitos do olhar e do olhar dos sujeitos no chamado "mundo digital". Conforme Bakhtin (2010), atentar-nos para a força dos princípios da dialogicida-

5 il confie au hasard le soin de le guider dans ses voyages d'exploration.
6 privilège d'héritier.
7 un renouveau du vieux monde.
8 penser poétiquement.
9 *qui va au fond de la mer, non pour l'excaver et l'amener à la lumière du jour, mais pour arrcher dans la profondeur le riche e l'ètrange, perles et coraux, et les porter comme fragments, à la surface du jour [...].*

de e da polifonia que a arquitetura e os ambientes virtuais proporcionam. De acordo com Dubois (2012) compreendemos as questões do duplo, bem como do jogo de luzes e sombras que nos ensinam os princípios da pintura presentes nas telas digitais. Como apontam Laplanche e Pontalis (2001), citando Lacan, pensemos as mídias comunicacionais por meio da metáfora do espelho e seus reflexos, ou, como escreveu Rimbaud (1999) em 1871: "Eu é um outro[10]" (p. 237 [tradução nossa]). Recordemos Platão e o Mito dos prisioneiros das sombras e, ainda, da denúncia que faz Saramago no documentário "Janelas da Alma" (2001) para nos ajudar a refletir entre a experiência do choque e o choque da experiência.

A reflexão a respeito dos sujeitos das mídias comunicacionais nos aportam a constatação da mudança epistemológica de conceitos tradicionais como verdade, realidade e construção do conhecimento estão tendo. Se antes os pilares eram seguros, baseados em concepções lineares de conhecimento e num *continuum* da história, no modelo cartesiano de razão e racionalidade e numa cronologia teleológica, atualmente tanto a realidade quanto as formas de pensamento transfiguradas pelas mídias comunicacionais levam os seus sujeitos a uma reterritoralização dos saberes, a uma descontinuidade histórica. A realidade é labiríntica e múltipla e o pensamento é fragmentário e lugar tanto de reconfiguração da memória quanto de uma constelação de ideias (PIRES, 2014).

A forma de pensar e a escrita de Benjamin (método da montagem, citações e imagens dialéticas), de acordo com Bolle (2009), antecipam determinados conceitos-chave da cultura eletrônica: "[...] o *hipertexto*, enquanto dispositivo de leitura simultânea e espacial; o pensamento por meio de associação de ideias ou *links*; e a navegação em espaços virtuais como a internet ou num *website* multimídia" (p. 36). Usando uma descrição benjaminiana do Obelisco grego que se encontra na *Place de la Concorde* (Paris) e sua (não) relação com os atuais passantes e turistas analfabetos diante dos hieróglifos nele expostos, Bolle (2009) aponta que existe nisso, uma relação figurativa importante: "[...] eles não têm noção dos fundamentos da escrita, sendo que, nesta nossa era de transformações radicais da *scriptura*, da *pictura* e da mídia em geral, torna-se uma necessidade urgente reaprender a ler e a escrever" (p. 49).

10 *Je est un autre.*

Os sujeitos das mídias digitais precisam, como o leitor no início deste texto, no qual trouxemos diferentes aportes ao termo "narcisismo" por meio de citações de diferentes campos do saber, realizar a sua leitura e construir o seu caminho intertextualmente, nas entre-linhas ou, falando-se em imagens, na intervisualidade, desenvolvendo sua capacidade de ver e sua habilidade de olhar. Procuramos usar tais citações no sentido que afirma Benjamin em seu trabalho: "As citações, no meu trabalho, são como de ladrões das grandes estradas que surgem com armas e despojam o viajante de suas convicções[11]" (apud ARENDT, 2014, p. 83). Da mesma forma os sujeitos das mídias comunicacionais da era digital devem desenvolver o espírito de colecionador e de *flaneur* diante do indefinido, do imprevisto, do insuficiente e das contradições da oscilante conexão em rede. Esta postura, nesta reflexão, é que diferencia os sujeitos das mídias comunicacionais entre consumidores que não ultrapassam o choque e continuam anestesiados e aqueles que, fazendo uma experiência real e virtual nas redes e nas teias digitais, tornam-se protagonistas se (auto) construindo.

Referências

ARENDT, Hannah. **Walter Benjamin:** 1892 – 1940. Traduit de l'anglais para Agnès Oppenheimer-Faure et Patrick Lévy. Paris: Édiotions Allia, 2014.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 5ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

BALEIRO, Z. **Kid Vinil**. Álbum Por onde andará Stephen Fry. 2002. (Faixa 10).

BENJAMIN, Walter et al. **Benjamin e a obra de arte:** técnica, imagem, percepção. Tradução Marijane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. **Obras escolhidas:** magia e técnica, arte e política – Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

11 *Les citations, dans mon travail, sont comme des voleurs de grands chemins qui surgissent en armes et dépoullent le promeneur de ses convictions.*

BOLLE, Willi. As *Passagens* de Walter Benjamin: um ensaio imagético. In: SOUZA, Solange Jobim e; KRAMER, Sonia. **Política, cidade, educação**: itinerários de Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2009.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Jan/Fev/Mar/Abr. n.19 p.20-28, 2002. (Trad. João Vanderley Geraldi)

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro:** do leitor ao navegador. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Trad. Marina Appenzeller. 14. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

FREITAS, Maria Teresa; SOUZA, Solange Jobim; KRAMER, Sônia. (Orgs). **Ciências humanas e pesquisa**: leituras de Mikhail Bakhtin. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2007.

GIL, G. **Pela Internet**. Álbum Quanta. 1997. Gravadora Waner. (Disco 1, Faixa 11.)

GRAÇA, Eduardo. Os brucutus da timeline. **Revista Carta Capital** (versão *on line*). Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/revista/768/os-brucutus-da-timeline-3224.html>. Acesso em: 30 set. 2014.

HISSA, Cláudio Eduardo Viana; TAVARES, Gonçalo Manuel. De arte e de Ciência: o golpe decisivo com a mão esquerda. In: HISSA, Cássio Eduardo Viana (Org.). **Conversações:** de artes e de ciências. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

JANELA da alma. Direção de João Jardim, Walter Carvalho. Produção de Flávio R. Tambellini. Brasil: Estúdio Ravina Filmes, 2001. 1 DVD (73 min.), son., color. Legendado. Depoimentos de Evgen Bavcar, Arnaldo Godoy, Hermeto Paschoal, Oliver Sacks, José Saramago, Marieta Severo, Wim Wenders.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Baptiste. **Dicionário da Psicanálise**. Trad. Pedro Tamen. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LÉVY, P. **Cibercultura.** São Paulo: Editora 34, 1997.

LOPES, José de Souza Miguel. O lugar da cultura acústica moçambicana numa antropologia dos sentidos. **Actas do VI Congresso Luso-afro-brasileiro de Ciências Sociais**. Vol. 2. Edição da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2002.

MARTINS. R. Diálogo de surdos. **Revista Carta Capital** (versão *on line*). Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/revista/768/dialogo-de-surdos-3474.html>. Acesso em: 30 set. 2014.

MATOS, Olgária. A narrativa: metáfora e liberdade. **História Oral**: revista da Associação Brasileira de História Oral, n. 4, junho de 2001.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2007.

ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita:** a tecnologização da palavra. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 1998.

PETRY, A. A revolução do pós-papel. **Revista Veja**. 19 de dezembro de 2012. p. 149 – 164.

PIRES, Eloísa Gurgel. Experiência e Linguagem em Walter Benjamin. **Revista Educação e Pesquisa**. São Paulo, abril de 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/2014nahead/aop1524.pdf>. Acesso em: 30 set. 2014.

RAMAL, A. C. **Educação na cibercultura**: hipertextualidade, leitura, escrita e aprendizagem. Porto Alegre: Artmed, 2002.

RIMBAUD, Arthur. **Oeuvres complètes.** Éd. Le Livre de poche. Paris : La Pochothèque, 1999.

ROUANET, Sérgio Paulo. O olhar iluminista. In: NOVAES, Adauto et al. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para um novo senso comum**: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática. 8ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

SIBILIA, Paula. **Redes ou paredes**: a escola em tempos de dispersão. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeito: Contraponto, 2012.

WILDE, Oscar. **As obras-primas de Oscar Wilde**. Trad. de Marina Guaspari. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

II

TERRITÓRIO, TERRITORIALIDADE E IDENTIDADE: OS SUÁBIOS DO DANÚBIO EM GUARAPUAVA/PR[1]

Gilson A. Boschiero[2]
Márcia da Silva[3]

O que se propõe neste capítulo é fazer uma discussão a respeito de conceitos fundamentais para o entendimento de processos que envolvem os suábios do Danúbio, imigrantes europeus que se instalaram em Guarapuava no Paraná, a partir de 1951. Em 2013 o município completou 194 anos[4].

Para melhor compreendermos qual a relação que este grupo tem com

1 ste texto é parte integrante de dissertação de mestrado em Geografia, defendida em 2014, pelo PPGG/ Unicentro, em Guarapuava/PR. O tema é originário de dois projetos mais amplos, coordenados pela Profa. Dra. Márcia da Silva, intitulados "Grupos de poder e território: os Suábios do Danúbio, segregação e cooperação no desenvolvimento do Centro-Sul do Paraná", com financiamento do CNPq e da Fundação Araucária.

2 Mestre em Geografia pela Unicentro – Universidade do Centro-Oeste do Paraná, Jornalista na RPCTV Guarapuava, emissora afiliada à Rede Globo, Guarapuava/PR. *E-mail:* gilsonboschiero@yahoo.com.br.

3 Doutora em Geografia pela UNESP de Presidente Prudente/SP. Professora da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), em Guarapuava/PR. *E-mail:* smarcias@superig.com.br.

4 Em 2010 houve uma tentativa da administração, que tinha como prefeito Luiz Fernando Ribas Carli, de alterar a data de comemoração do aniversário do município de Guarapuava do dia 9 de dezembro de 1819, para 17 de junho de 1810, data em que a Real Expedição de Conquista do Povoamento dos Campos de Guarapuava, comandada por Diogo Pinto de Azevedo Portugal chegou à região. Nesta data houve a construção do Fortim Atalaia que abrigou as primeiras tropas, seus familiares e povoadores que dela fizeram parte. A prefeitura lançou o *slogan* "Guarapuava 200 anos". Na atual administração, as informações encontradas no site da prefeitura desconsideram a data como sendo a da fundação do município, reconhecendo que o mesmo surgiu oficialmente com a assinatura do Formal de Instalação da Freguesia de Nossa Senhora de Belém, em 9 de dezembro de 1819. Desta forma, Guarapuava não completa 204 anos em 2014, mas 195 anos. Para saber mais: site da Prefeitura de Guarapuava. Disponível em: <http://www.guarapuava.pr.gov.br/turista/historia>.

o território e a sua representatividade social[5] com o município de Guarapuava e também com a mesorregião Centro-Sul do Paraná, nos utilizamos de alguns conceitos que dão fundamento à abordagem, como os de território, territorialidade, Estado, governo e grupos de poder.

A discussão sobre o novo território formado e apropriado por este grupo traz características culturais que expressam patriotismo e a religiosidade e, ao mesmo tempo, um modo de vida diferente do encontrado nos campos nativos de Guarapuava. Este grupo, mesmo distante de suas terras, esforçou-se em manter as tradições, a língua e a religião e, pela necessidade de sobrevivência, formou uma nova sociedade, apropriando-se do espaço que se transformou em uma nova territorialidade.

A apropriação, então, se dá em meio às relações de trabalho e poder e modificam o uso do solo. A diferença cultural entre os imigrantes e os moradores locais impõe desafios de relacionamento e aceitação, mas não enfraquece o poder do grupo, mas sim fortalece a união dos mesmos neste novo território. A cultura é uma importante ferramenta de dominação do espaço conquistado.

Ao mesmo tempo em que transforma este território, o grupo também sofre alterações em razão das adaptações decorrentes deste processo. Por outro lado, esse território não é inerte e sua utilização acaba sendo definida pelo uso de equipamentos e técnicas agrícolas. A ocupação suábia transformou o espaço geográfico criando um novo território, aquele formado pelas cinco colônias interligadas, ou seja, o distrito de Entre Rios.

Da mesma forma que o território, a territorialidade tem um papel importante na constituição dos grupos sociais porque pode ajudar a entender melhor as características de ocupação, como é o caso dos suábios do Danúbio, em que houve um esforço para ocupar e controlar o novo território a partir de suas referências históricas e culturais.

5 As representações sociais ou a representatividade social envolvem diversos elementos: ideológicos, normativos, crenças, valores, atitudes e opiniões, que na maioria das vezes organizados, expressam uma espécie de saber sobre um estado de realidade. Durkheim foi o primeiro a identificar tais objetos, como produções mentais sociais, em um estudo da "ideação coletiva". No Brasil e a partir dele, Moscovici (1978) renovou a análise, caracterizando a representatividade social pela intensidade e fluidez das trocas e comunicações, e pelo desenvolvimento da ciência e da mobilidade social. Assim, a representatividade social de um objeto passaria pela interação de fenômenos sociais, resultado de processos no cotidiano do mundo moderno. Para saber mais: MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

A partir de abordagens teóricas dos autores já citados na introdução acerca do território, de territorialidades, de poder e de Estado buscamos discutir e apontar neste capítulo, características que revelem à ocupação dos suábios no distrito de Entre Rios, uma vez que a discussão aborda o território, sendo este o meio utilizado para o exercício do poder. Também diferenciamos os conceitos de espaço e de território, e relatos do contato social entre os diferentes grupos nos primeiros anos de convivência.

Abordagem conceitual sobre território e a representatividade social dos suábios do Danúbio para Guarapuava e Região

Para tratarmos do conceito de território optamos pela abordagem feita pelo geógrafo alemão Friedrich Ratzel[6] que teve um importante papel no processo de sistematização da Geografia Moderna, com a criação da Antropogeografia, que trouxe pioneiramente análises a respeito de estudos geográficos que trataram de problemas envolvendo os seres humanos.

A visão integradora e sistêmica da Terra demonstra que sua concepção parte de um vínculo entre o espaço natural e o homem, diferente da Ecologia Geral e da Geografia Humana daquela época, que restringiam seus estudos e obras sobre a fauna e a flora e sobre o ambiente das pessoas, respectivamente. Apesar dessas diferenças, Ratzel defendeu a integração das ciências e criticou as que se dedicaram ao homem e ignoraram o meio ambiente, como a teoria sociológica, que exclui de seus debates a importância do território.

> Se há algo contra algumas teorias sociais, é o desprezo absoluto pelo ambiente físico; e em toda a sociologia moderna o território encontra uma escassa consideração, que conduz parte do sistema e da teoria sociológica a conceber o homem como desvinculado da Terra (RATZEL, 1914 *apud* CARVALHO, 1998, p. 74).

Muitas das atribuições a Ratzel vinculam suas obras a uma Geografia empírica, baseada na observação e na descrição, determinista e positivista, como eram as características epistemológicas que marcaram as ciências no fi-

6 RATZEL, Friedrich (1844 - 1904) foi um geógrafo e etnólogo alemão, nascido em Karlsruhe e criador da antropogeografia ou Geografia Humana. Seus estudos sobre o tema das relações entre espaço e poder deram origem à Geografia Política.

nal do século XIX. Mas com o uso deturpado de suas teorias no decorrer do século XX, sua obra foi associada ao expansionismo nazista alemão.

A teoria ratzeliana via o ser humano pelo ponto de vista biológico (não social) e isso aponta que o homem não poderia estar fora das relações de causa e efeito que determinam as condições de vida no meio ambiente. Assim, pelo Determinismo Geográfico[7] o homem seria produto do meio, onde as condições naturais determinavam a vida em sociedade.

Ratzel sofreu grande influência de Charles Darwin[8] que defendeu que a evolução estava fundamentada na luta entre diferentes espécies, apontando que aquelas que possuíssem as características de melhor adaptação ao meio sobreviveriam. Esse conceito naturalista foi absorvido por Ratzel nos estudos de vida em sociedade, onde os seres humanos, raças e etnias mais aptos dominariam os povos considerados inferiores.

Deste modo, podemos perceber pela própria história que estes estudos sustentaram a dominação dos povos europeus, que se colocaram como civilização mais evoluída e desenvolvida, com a missão de dominar os povos inferiores e impor sobre eles a sua cultura e o seu modo de vida. Foi daí que surgiram ideias que acabaram influenciando aquilo que mais tarde ficou conhecido como Nazismo (BERTONHA, 2009). Ratzel teve muitos seguidores, entre eles, Ellem Semple, Elsworth Huntington que defendiam, por exemplo, que o clima e o relevo explicavam questões relacionadas a religião e ao desenvolvimento, e Kjelen, Mackinder e Haushofen que usaram a Geografia Política ratzeliana como base para criar a Geopolítica (MORAES, 1990).

Como nem sempre se usou a fonte original para estudos, publicações de artigos e livros, mas referências secundárias geradas por esses seguidores, Ratzel acabou ficando mais conhecido pelos estudos realizados por eles. O que

7 O conceito de Determinismo Geográfico surgiu depois da guerra Franco-prussiana, que deu origem ao Estado alemão após 1871. O conceito de Ratzel aborda as influências que o meio ambiente (condições naturais) exercia sobre o homem. Ele defendia que o meio natural por si só definiria os aspectos fisiológicos e psicológicos do homem. Desta forma, o homem era resultado também dessa interação feita com a natureza.

8 Charles Darwin foi um naturalista inglês nascido em 1809 e responsável pela publicação da Teoria da Evolução. Em 1838 Darwin deu forma a uma teoria sobre a evolução dos seres vivos, incluindo a ideia de "seleção natural", segundo a qual só sobreviviam os indivíduos de uma mesma espécie que sofriam mutações para se adaptar às mudanças da natureza, que eram incorporadas pelas gerações seguintes, possibilitando a continuidade de sua existência e sua evolução, incluindo os seres humanos. Disponível em: <http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=1 145>. Acesso em: 7 jan. 2014.

não podemos desconsiderar é que estes seguidores agregaram novos conceitos e características aos trabalhos que não fazem parte das obras originais de Ratzel. Martins (1993, p. 6) afirma que "[...] os clichês imputados ao geógrafo revelam, mas também velam".

O que mais se criticou/critica em sua obra e em relação aos autores que seguiram suas concepções foi o Determinismo exagerado, que deu importância apenas ao meio físico para explicar o comportamento da sociedade da época sem levar em consideração, por exemplo, a tecnologia e a própria reprodução da natureza. O meio era o responsável para determinar como seria a vida na superfície terrestre.

Por outro lado, o Possibilismo de La Blache foi no sentido contrário ao Determinismo, mas também não contribuiu para explicar a originalidade do homem, e a liberdade que ele tinha para criar e fazer as coisas.

O entendimento que La Blache tinha, naquela época, sobre a Geografia Política a partir da obra de Ratzel é bem diferente da conhecida nos dias atuais.

> A geografia política constitui, em sentido estrito, um desenvolvimento especial da geografia humana. [...] nas aplicações da geografia ao homem, trata-se sempre do homem por sociedades ou por grupos, de modo que se pode crer autorizado a dar ao nome de geografia política um sentido mais amplo, e estendê-lo ao conjunto da geografia humana (VIDAL DE LA BLACHE, 1898, p. 98).

Na citação acima percebemos uma desvalorização da Geografia Humana que foi o centro dos estudos de Ratzel, com a Geografia Política. A crítica da Escola Possibilista, representada por La Blache à Escola Determinista de Ratzel, está fundamentada na não fragmentação da Geografia Política, seja pelas ciências físicas e biológicas ou por outras denominações de escala, como é o caso do Estado.

Assim, apesar das críticas feitas às obras de Ratzel, optamos pela utilização de suas obras clássicas que, ao abordar o homem e o meio ambiente promoveu um debate interdisciplinar (História, Etnologia e Geografia) que tinha como objetivo compreender a distribuição do homem na Terra (MORAES, 1990).

O território, discutido na Geografia por Ratzel desde o início do século

XX, tem vinculação com o *boden* (solo) e o patriotismo, que encontrava sua identidade no Estado-Nação. Para ele, as relações que se formam entre a sociedade e o território (solo) são determinadas pela necessidade do homem de se alimentar e habitar.

Ao citar Ratzel, Souza (2000, p. 86) afirma que território seria "[...] sempre sinônimo de território de um Estado, e como se esse território fosse algo vazio sem referência aos atributos materiais, inclusive ou sobretudo naturais". Devido a sua formação naturalista, Ratzel desenvolve o conceito de território a partir do habitat, termo muito utilizado na Biologia para delimitar as áreas de domínio de uma determinada espécie ou grupo. Essa concepção tem relação com o momento histórico em que este viveu, já que é contemporâneo da consolidação das relações capitalistas na Alemanha.

Moraes (1990, p. 23), ao tratar da argumentação de Ratzel, observa dois conceitos fundamentais que surgem com ele na Geografia: o território (um conceito da Zoologia) e o espaço (um conceito da Física) vital, posto para Ratzel o território ser "[...] uma porção da superfície terrestre apropriada por um grupo humano. A propriedade qualifica o território. [...] é a posse que atribui identidade". Já o espaço vital "manifestaria a necessidade territorial de uma sociedade tendo em vista seu equipamento tecnológico, seu efetivo demográfico e seus recursos naturais disponíveis" (MORAES, 1990, p. 23). Assim, o espaço vital seria, segundo Ratzel, uma parte da superfície terrestre apropriada e necessária para a reprodução e manutenção de uma comunidade.

A propriedade e a luta para defender este espaço são naturais, fazem parte da história, uma vez que o progresso em diversas áreas e com acesso mais amplo aumenta o contato entre os povos. Desse contato, podem surgir boas relações comerciais ou, no outro extremo, conflitos e guerras. Nesta perspectiva de luta pelo território/espaço vital, Ratzel afirma que os povos mais fracos seriam dominados, assimilados ou extintos pelos povos que estivessem em um patamar superior de civilização e de cultura.

Esses povos com melhor organização social teriam por si só um patrimônio cultural acumulado, ingrediente que vai ao encontro da concepção para o surgimento do Estado em Ratzel, colocado como "[...] fundamental para o processo civilizatório" (MORAES, 1990, p. 25). Ainda segundo Moraes (1990,

p. 25): "Quando a sociedade se organiza para defender o seu território, ela se transforma em Estado. Seu aparecimento, por outro lado, resulta num aumento da coesão social do grupo".

No texto Geografia do Homem – Antropogeografia (1990), Ratzel aborda a evolução de diferentes conceitos relativos a influência que as condições naturais têm sobre o homem. Ao examinar o homem, esteja ele representado na família, em uma tribo ou no Estado, "[...] é sempre necessário considerar, junto com o indivíduo ou grupo em questão, também uma porção do território" (MORAES, 1990, p. 74). Ou seja, no pensamento ratzeliano não é possível conceber esses organismos sociais separadamente do território.

> Um povo decai quando sofre perdas territoriais. Ele pode decrescer em número mas ainda assim manter o território no qual se concentram seus recursos; mas se começa a perder uma parte do território, esse é sem dúvida o princípio da sua decadência futura (MORAES, 1990, p.74).

A ligação com o solo e a defesa desse espaço estão diretamente ligadas às necessidades vitais do ser humano e, por consequência, com a sobrevivência e a manutenção da espécie, isto é, alimentação e moradia. Quando o território de onde provêm os alimentos e a moradia estiver ameaçado por forças externas ou pelo esgotamento de tais condições, essas manifestações sociais também estarão ameaçadas neste espaço. Para Ratzel, "[...] a escolha do local e a amplitude do território do qual são trazidos alimentos sempre estiveram subordinadas às exigências da alimentação" (MORAES, 1990, p. 75).

Desse modo, segundo a linha de raciocínio ratzeliana, quanto mais forte for o vínculo imposto pela moradia e pela alimentação a uma sociedade, mais forte será a necessidade desta em manter a propriedade desse território. Este pode suprir as necessidades de subsistência e que se ligam ainda mais fortemente aos moradores pelas condições de sustento e de abrigo.

Da mesma forma que as condições naturais moldam os modos de vida, o homem não está em uma posição estática, inerte ao mundo natural, mas sim interfere, altera, transforma e explora esses recursos naturais. Nem tudo está pronto na forma *in natura*. Quanto maior for sua técnica, melhor poderá ser o resultado no manejo dos recursos naturais, bem como quanto mais desen-

volvido tecnicamente, menor seriam as dificuldades impostas pelas condições ambientais a serem enfrentadas pelo mesmo. O desenvolvimento que se aprimora, segundo Ratzel, a partir da circulação desses conhecimentos, é o que se atinge com a evolução humana.

Ao atingir esse desenvolvimento, o homem não permanece confinado a um espaço ou região, mas pelas próprias relações comerciais, busca a interação, apesar de mantidas as diferenças regionais (territoriais), de acordo com Ratzel. Embora contenha um sentimento de união e unificação em busca de um interesse comum, o pensamento ratzeliano demonstra que o Estado é resultado do desenvolvimento das sociedades humanas, sem a exclusão da diferenciação espacial, que é o território de um determinado povo.

Sobre o Estado, Ratzel o compara a um organismo com vida, que tem alma e que encontra no território um dos principais elementos para sua formação e concepção. Para Ratzel não existe Estado sem território, e esse território não se limita as condições de trabalho que mantém uma sociedade em um determinado espaço, mas promove uma divisão espacial do trabalho e, consequentemente, diferencia as regiões.

A partir das diferenças entre regiões, Ratzel formula uma definição geográfica do Estado. O Estado Moderno possui diversas funções que anteriormente não existiam pela própria evolução das sociedades que conquistaram territórios e produziram novas demandas de organização (nacional e internacional) e sobrevivência.

O modelo de Estado Moderno contemporâneo é detentor do aparelho administrativo e tem a função de promover a prestação de serviços públicos. Esse aparelho conta ainda com o monopólio da violência física legítima, assegurado pelas leis dentro dos seus domínios territoriais. Também é inerente ao Estado o aparato político, com jurisdição suprema sobre um determinado território, o qual tem como principal função a promoção do bem comum do povo nele estabelecido. O Estado tem um governo que pode ser escolhido ou imposto, e que é transitório, institucional, já que o Estado é permanente, e elemento fundamental do poder.

Nessa linha de pensamento, em Moraes (1990, p. 150): "Os Estados são criados pela comunhão da autoridade dominante e dos interesses comuns.

Mas o primeiro lugar cabe à autoridade dominante", que por vezes deixa de atender aos interesses públicos já que o Estado é um emaranhado de relações de poder, sejam elas políticas, militares ou econômicas, e essas últimas têm em grupos estabelecidos seus principais representantes.

Assim, o território é o campo para o exercício e manutenção do poder, um espaço definido por relações e constituído por diferentes grupos e interesses. As relações de poder impõem regras, normas, limites de ação e controle e coloca o Estado como o centro do exercício do poder.

Ainda segundo Moraes (1990, p. 177), Ratzel afirma que as dimensões de um Estado crescem de acordo com o desenvolvimento cultural de determinada população no decorrer do tempo. A cultura seria a ferramenta necessária ao Estado para dominar e consolidar essa espacialidade territorial conquistada. "A cultura cria progressivamente as bases e os meios para a coesão dos membros de uma população, e amplia continuamente o círculo daqueles que se reúnem pelo reconhecimento de sua homogeneidade".

A partir daí conclui que a cultura ajuda a promover a expansão territorial do Estado. Importa lembrar que a discussão realizada por Ratzel a respeito do Imperialismo territorial está vinculada ao período em que o poder hegemônico dos países/Estados-Nação era proporcional a quantidade de terras que eles possuíam.

Não podemos esquecer que os fundamentos de Ratzel se deram em um conturbado contexto histórico na Alemanha do século XIX, quando o país ainda estava fundamentado em estruturas feudais e, por isso, se encontrava atrasado das relações capitalistas. O poder estava descentralizado em várias unidades confederadas, com disputa de poder local como o exemplo da hegemonia entre a Prússia e a Áustria.

A Alemanha vivencia no século XIX o processo de unificação como Estado e assume a posição de potência mundial tendo, portanto, maior capacidade de crescimento, expansão e dominação. Isso ocorreu após a vitória da Prússia sobre a Áustria, na Guerra Austro-Prussiana, e posteriormente sobre a França que era contrária a integração dos Estados do sul e a unificação e a formação do novo país.

Esse ideal nacionalista alemão se espalha pela Europa e o novo Esta-

do Alemão torna-se uma organização militarizada da sociedade e do Estado, fazendo surgir tardiamente uma nova unidade do capitalismo, mas diferente da encontrada na França, Holanda, Inglaterra e Portugal, que ainda detinham impérios coloniais.

A Alemanha necessitava expandir suas fronteiras em busca do desenvolvimento territorial. E é na Geografia de Ratzel que o país busca respostas para avançar nesta nova realidade histórica e política. Enquanto para o capitalismo inglês e francês a Geografia tinha como papel manter e viabilizar a expansão das colônias, para o capitalismo alemão a Geografia deveria dar respostas a estas novas questões, ou seja, a unidade alemã.

Desse modo, para Ratzel, "[...] o tamanho de um Estado também se torna um dos parâmetros do seu nível cultural" (MORAES, 1990, p. 178). Além da cultura e da religião, outros fatores não podem ser desprezados nesta discussão segundo o raciocínio ratzeliano. Anteriores à política, as ideias capitalistas de expansão e conquista de novos territórios e o comércio têm um forte poder de influência na dimensão do Estado e extrapolam as fronteiras nacionais. "Andando por caminhos parecidos, ideias e mercadorias, missionários e negociantes frequentemente se encontram juntos. Ambos aproximam os povos, criam similaridades entre eles, e com isso preparam o solo para o avanço político e a unificação" (MORAES, 1990, p. 180).

Ao falar em fronteiras nacionais, Ratzel afirma que estas "[...] são o órgão periférico do Estado, o suporte e a fortificação do seu crescimento, e participam de todas as transformações do organismo do Estado" (MORAES, 1990, p. 184) o que, segundo ele, pode ser percebido no formato dos países e na distribuição de suas populações.

Outra característica de expansão geográfica do Estado está na escolha por áreas que expressem valor político e econômico. Assim, os "bons espaços" seriam selecionados para sua expansão e desenvolvimento, restando aos mais pobres, "os espaços ruins", entre eles a delimitação de regiões com limites naturalmente definidos, como rios e montanhas. Segundo Ratzel, a posse de terras conquistadas concedeu ao Estado um maior poder político, principalmente durante os períodos de guerras.

Percebemos que além de auxiliar o governo alemão na expansão e con-

quista de novos territórios após a unificação, Ratzel trouxe ainda importantes contribuições para o desenvolvimento da Antropogeografia e para o conceito de território, ao fazer análises sobre as relações dos seres humanos com o meio em que viviam. Neste sentido, auxiliou no desenvolvimento da sociedade alemã daquela época, bem como criou as bases mais importantes para os estudos até de outros ramos das Ciências Biológicas, como a Ecologia, que devido ao progresso tecnológico também precisou ampliar seus estudos para melhor compreender o meio ambiente, dinamicamente modificado.

Para além dos textos clássicos de Ratzel organizados por Moraes (1990) na discussão sobre o território, apresentamos outras abordagens a respeito desse conceito na tentativa de analisa-lo como fundamento teórico aos objetivos aqui propostos.

Para isso nos utilizamos de leituras que demonstram as múltiplas dimensões ou concepções existentes sobre este conceito a partir de autores como Raffestin (1993), Santos (2001; 2006), Haesbaert (1997; 2004; 2007), Souza (1995; 2000), Saquet (2004; 2007), Sposito (1995; 2004), Soja (1993) e Sack (1986) que, no nosso entendimento, ajudam a explicar as características de ocupação dos Suábios no distrito de Entre Rios. Isso porque os autores fazem uma análise do território vinculando ao espaço a atividade do homem por meio de relações de poder. Neste aspecto, o território seria uma espécie de meio para o exercício do poder que pode ser praticado por pessoas ou grupos.

O poder pode ser estatal, do governo, pode aparecer nas ações das autoridades políticas estaduais e regionais, bem como pode ser observado em uma pessoa, um grupo ou em vários grupos. Mesmo dentro de um grupo podemos falar em vários poderes disputando territórios e interesses opostos, como no caso dos suábios do Danúbio, o que nos faz acreditar que um território está em constante disputa por diversos grupos de poder.

A palavra território deriva do latin *territorium*, que é um derivado de terra e que nos conceitos de agrimensura tem o significado de pedaço de terra apropriada (HAESBAERT, 1997).

Haesbaert (2007) define território com recortes políticos, econômicos e culturais, o que se dá por meio da existência do homem que nasce com o

território e do território que nasce com a civilização. Para Haesbaert (2007), essa apropriação se dá quando ao tomar consciência do espaço que o cerca o homem se apropria desse espaço, demarcando-o, delimitando, construindo assim o seu território.

Haesbaert (2004) aponta a existência de pelo menos sete definições de território dadas para a Geografia. O autor agrupa essas concepções em quatro, sendo a *política*:

> [...] a mais difundida, onde o território é visto como um espaço delimitado e controlado, através do qual se exerce um determinado poder, na maioria das vezes – mas não exclusivamente – relacionado ao poder político do Estado (HAESBAERT, 2004, p. 40).

O território visto subjetivamente também pode ser *cultural* ou *simbólico-cultural*, quando:

> [...] prioriza a dimensão simbólica e mais subjetiva, em que o território é visto, sobretudo, como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido (HAESBAERT, 2004, p. 40).

Haesbaert (2004) ainda aborda o território por um viés *econômico*. Nesta definição, é visto como:

> [...] a dimensão espacial das relações econômicas, o território como fonte de recursos e/ou incorporado no embate entre classes sociais e na relação capital-trabalho, como produto da divisão "territorial" do trabalho, por exemplo (HAESBAERT, 2004, p. 40).

E, por fim, a interpretação *natural* ou *naturalista*:

> [...] mais antiga e pouco veiculada hoje nas Ciências Sociais, que se utiliza de uma noção de território com base nas relações entre sociedade e natureza, especialmente no que se refere ao comportamento "natural" dos homens em relação ao seu ambiente físico (HAESBAERT, 2004, p. 40).

Segundo Haesbaert (2004, p. 92) pode-se ter a noção que território "[...] privilegia sua dimensão material, sobretudo no sentido econômico; aparece contextualizada historicamente; e define-se a partir das relações sociais nas quais se encontra inserido, ou seja, tem um sentido claramente relacional". Assim, numa linha marxista mais ortodoxa, de acordo com o autor, o território seria determinado pelas relações econômicas ou de produção (HAESBAERT, 2004, p. 93). No "mundo" globalizado, a construção do território resultaria da interação entre as dimensões políticas e econômicas, com a cultura e os símbolos partilhados por um grupo social.

> O território pode estar vinculado tanto ao exercício do poder e ao controle da mobilidade via fortalecimento de fronteiras, quanto à funcionalidade econômica que cria circuitos relativamente restritos para a produção, circulação e consumo. [...] Pode moldar identidades culturais e ser moldado por estas, que fazem dele um referencial muito importante para a coesão dos grupos sociais. [...] ou pode ser visto a partir do grau de fechamento e/ou controle do acesso que suas fronteiras impõem, ou seja, seus níveis de acessibilidade (HAESBAERT, 2007, p. 43-44).

Para Haesbaert (2007), existem diversos tipos de territórios, com dimensões e conteúdo específicos.

> As conotações que a territorialidade adquire são distintas dependendo da escala, se enfocada ao nível local, cotidiano, ao nível regional ou ao nível nacional e supranacional. Igualmente, existem diversas concepções de território de acordo com sua maior ou menor permeabilidade: temos, desta forma, desde territórios mais simples, exclusivos / excludentes, até territórios totalmente híbridos, que admitem a existência concomitante de várias territorialidades (HAESBAERT, 2007, p. 43-44).

De qualquer forma, ainda para o autor, o território está diretamente ligado ao poder, mas não apenas ao poder político dos governantes, mas ao poder exercido por meio de dominação e também aquele exercido por meio da apropriação.

De acordo com Sposito (2004, p.17) existem concepções diferentes a respeito de território e a presença do poder, da política e da economia. Sposito

(1995) compreende que além dessas forças verticalizadas sobre o espaço delimitado, o território está muito além da superficialidade da terra.

> Um território torna-se concreto quando associado à sociedade em termos jurídicos, políticos e econômicos. Ele compreende recursos minerais [...] é suporte da infraestrutura de um país, é por sua superfície que os indivíduos de uma nação se deslocam. (...) é fonte de recursos e só assim pode ser compreendido quando enfocado em sua relação com a sociedade e suas relações de produção, o que pode ser identificado pela indústria, pela agricultura, pela mineração, pela circulação de mercadorias, etc (SPOSITO, 1995, p. 112).

Saquet (2007) acompanha Haesbaert (2007) na definição de território, atribuindo a este uma abordagem simbólico-cultural, histórica e multiescalar, na relação economia-política-cultura-natureza (E-P-C-N) ao afirmar que:

> O território é apropriado e construído socialmente, resultado e condição do processo de territorialização; é produto do processo de apropriação e domínio social, cotidianamente, inscrevendo-se num campo de poder, de relações socioespaciais, nas quais, a natureza exterior ao homem está presente de diferentes maneiras (SAQUET, 2007, p. 58).

Ao abordar essa relação (E-P-C-N), Saquet (2007) não abandona a dimensão natural durante a apropriação do espaço por meio das relações de poder.

> Por essa abordagem e concepção (i) material, uma dimensão fundamental e quase negligenciada em estudos territoriais ou tratada comumente como base física, é a natureza exterior ao homem. Assim merece atenção sem a pretensão, evidente, de esgotar a temática. Nos processos territoriais, as dimensões da E-P-C-N estão sempre presentes, de uma forma ou outra. Talvez, possamos avançar a partir do exposto, sobretudo a partir da possibilidade de se considerar, na natureza do território, a natureza (SAQUET, 2007, p.172).

Para Saquet (2007), obter o conceito de território a partir desta ampla abordagem é possível porque as relações fazem parte da vida cotidiana, podendo formar uma rede de informações ou mesmo um campo de forças

entre poderes. Assim, para Saquet (2004, p. 140): "Se considerarmos que onde existem homens há relações, tem-se, ao mesmo tempo, territórios. As relações são o poder e o poder são as relações".

Assim, território para Saquet (2004) é a união de forças, de relações e das produções articuladas com os aspectos econômicos, políticos e culturais, no tempo e no espaço, enquanto para Sposito (1995) o conceito de território inclui ainda os recursos naturais, o comércio, a indústria, a agricultura, ou seja, suas relações de produção. Em Haesbaert (2007), a definição de território está associada ao poder, mas não apenas ao poder político, mas ao poder de dominação, de apropriação. Ambos, no entanto e de alguma forma, concebem o território similarmente.

Sack (1986) afirma que o conceito de território e/ou territorialidade com uma conotação de domínio e de controle de pessoas ou de recursos, com a delimitação de uma área. Ele defende a ideia de que o espaço geográfico pode ser tratado como território quando suas áreas limítrofes forem usadas para influenciar, impedir ou facilitar o acesso das pessoas. Deste modo, o território seria território quando este fosse instrumento de controle de acesso aos seus limites. Dentro desta concepção de acessibilidade, Sack (1986) afirma também que os territórios possuem diferentes níveis de permeabilidade, e que a maioria deles é fixa, mas alguns territórios podem mover-se.

O que o autor explica é que o que hoje pode ser um território, amanhã pode não ser mais. Tal afirmação coloca em evidência que a manutenção de um espaço com qualidade de território precisa de constante ação e reforço de sua delimitação, sem as quais ele deixa de ter sua função de controle territorial. Sack (1986) é cauteloso ao abordar os conceitos de território com o processo de desenvolvimento já que, segundo ele, as dimensões política, econômica e cultural possuem um importante papel para controlar atividades e indivíduos, mesmo estando uma autoridade fora desse território.

Assim, para Sack (1986), o território estaria mais vinculado ao domínio, com maior ênfase nas relações de poder, enquanto Haesbaert (2007) prossegue a partir daí não só da estrutura política de domínio e controle, mas incorpora, ainda, os aspectos simbólicos e de identidade de quem a constitui.

> As ruas da cidade moderna, são construídas para bicicletas, carros, caminhões e ônibus e não para pedestres. As auto-estradas são projetadas para o tráfico de veículos movidos a motores com combustão interna. Para a maior parte, as pessoas e suas atividades não podem encontrar local no espaço sem formas de controle sobre a área - sem a Territorialidade. O desafio é mostrar como e porque é este o caso. Infelizmente, os analistas espaciais não têm explorado, sistematicamente, a Territorialidade para descobrir se há uma lógica no controle territorial, da mesma forma que tem havido uma exploração na questão se há uma lógica para a organização espacial não-territorial e interação (SACK, 1986, p. 30-31).

Sack (1986) enfatiza que desse modo as discussões de muitos analistas espaciais sublinham a distância o que resulta em uma lógica meramente geográfica "[...] baseada nas propriedades métricas do espaço". Ficaria de fora dessa abordagem, para Sack (1986, p. 31), "a possibilidade de que a lógica geográfica pode ser estendida até mesmo pela lógica mais complexa envolvida nos usos territoriais do espaço", já que diferente deste pensamento, a lógica territorial "é mais complexa do que a lógica da distância, porque a Territorialidade está incorporada nas relações sociais" sendo, portanto, socialmente construída.

Se partirmos do conceito de Sack (1986), por se tratar de uma estratégia humana que não é neutra e, portanto, possui objetivos definidos, a territorialidade tem como princípio estabelecer e determinar como deve ser a interação dos indivíduos com este cenário espacial e, deste modo, expressa uma forma de poder. Se território é para Sack (1986) o resultado dessas interações, a territorialidade seria um atributo do homem que não só utiliza a terra, mas organiza esse lugar, significando ainda a territorialidade não apenas a manutenção de uma ordem desejada, mas como uma forma para manter e criar estes territórios através do poder.

> A interação humana, o movimento e o contato são também questões de transmissão de energia e informação, para afetar, influenciar e controlar as idéias e ações de outros e seus acessos às fontes. As relações espaciais humanas são resultados da influência e poder. A Territorialidade é a forma espacial primária do poder (SACK, 1986, p. 31-32)

Na relação com nosso objeto de pesquisa temos, vinculada a Sack (1986), uma territorialidade humana definida no distrito de Entre Rios: os imigrantes suábios que se fixaram nos campos limpos, demarcaram aquele espaço

ao introduzirem um novo olhar para as questões relativas ao cultivo da terra, que ao longo dos anos se tornou modelo para quem almeja alta produtividade.

Não podemos esquecer que tal modelo poderia ter sido implementado por outro grupo de imigrantes durante a colonização. Qualquer grupo que chega em um determinado território busca a identificação com o local, inserindo seu modo de vida, seus costumes e suas marcas no território. Este processo histórico busca, mesmo que de forma subliminar, o controle deste território, seja pela cultura, pela produção no campo, economia ou política.

Se a territorialidade é intrínseca a esse processo construtivo da sociedade não há como, de acordo com Sack (1986), separarmos a sociedade do local ao qual ela pertence. Assim, a territorialidade seria uma estratégia humana para controlar uma área cotidianamente, bem como expressa o poder social de um grupo (SACK, 1986). "A territorialidade é uma forma de interação espacial, que influencia outras interações espaciais e requer ações não-territoriais para sustentá-la" (SACK, 1986, p. 18).

Se um local pode ser num determinado momento um território, e em outro tempo não mais, é preciso entender que essa volatilidade já demonstra uma diferença entre os termos. Sack (1986) explica que "[...] diferentemente de outros locais comuns, os territórios requerem esforço constante para estabelecer e mantê-lo. Eles são resultados de estratégias para afetar, influenciar e controlar pessoas, fenômenos e relações" (SACK, 1986, p. 21).

Da mesma forma, Soja (1993, p. 183) afirma que a territorialidade reúne soberania, propriedade, disciplina, vigilância e jurisdição. "Refere-se a produção e a reprodução de recintos espaciais que apenas não concentram a interação (o que é um traço de todos os locais), mas também intensificam e impõem sua delimitação[...]", estando a territorialidade presente em todos os lugares. Assim, é na apropriação pelo homem e a partir das relações de poder que surge o território, sendo este ou as territorialidades ferramentas para o exercício desse poder. Quem manda e em quem manda? Como essa ação influencia ou transforma este espaço em território? Temos como exemplo de grupos de poder, os políticos, o empresariado, os latifundiários, os proprietários dos meios de comunicação entre outros.

Se partirmos do conceito de Poulantzas (2000, p. 149) temos que "[...]

a capacidade de uma classe em realizar seus interesses está em oposição à capacidade (e interesse) de outras classes: o poder é, assim, estritamente relacional [...]", e está atrelado às relações sociais que se dão em um território num determinado tempo e espaço e é marcado por diferenças e conflitos.

Para Souza (2000) a palavra território faz lembrar o termo "território nacional" e, consequentemente, em Estado, que é quem tem o poder de gestão do território nacional. Território para o autor é um campo de forças, uma espécie de teia de relações sociais que se projetam no espaço definido por relações de poder.

> Territórios existem e são construídos (e descontruídos) nas mais diversas escalas, da mais acanhada (p. ex., uma rua) à internacional (p. ex., a área formada pelo conjunto dos territórios dos países-membros da Organização do Tratado do Atlântico Norte – OTAN); territórios são construídos (e descontruídos) dentro de escalas temporais as mais diferentes: séculos, décadas, anos, meses ou dias; territórios podem ter um caráter permanente, mas também podem ter uma existência periódica, cíclica (SOUZA, 2000, p. 81).

Torna-se o território um instrumento de exercício de poder, um espaço com caráter essencialmente político, onde as relações de poder definem o território, mas podem ser também econômicas e culturais. De acordo ainda com Souza (2000), o processo de ocupação de um território produz identidade sociocultural com o espaço concreto, seja ela baseada na natureza, na arquitetura ou na paisagem. Um grupo social só pode ser entendido enquanto estiver vinculado ao seu território e, dentro desta perspectiva, os limites territoriais também são questionados.

> Os limites do território não seriam, é bem verdade, imutáveis – pois as fronteiras podem ser alteradas, comumente pela força bruta -, mas cada espaço seria, enquanto território, território durante todo o tempo, pois apenas a durabilidade poderia, é claro, ser geradora de identidade sócio-espacial, identidade na verdade não apenas com o espaço físico, concreto, mas com o território e, por tabela, com o poder controlador desse território (SOUZA, 2000, p. 84).

Raffestin (1993) é um dos responsáveis por reintroduzir[9] a discussão sobre as relações de poder na Geografia e, ao tratar da produção do território afirma que o mesmo é resultado das relações de poder.

> Um espaço onde se projetou um trabalho, seja energia e informação, e que, por consequência, revela relações marcadas pelo poder. [...] o território se apoia no espaço, mas não é o espaço. É uma produção a partir do espaço. Ora, a produção, por causa de todas as relações que envolve, se inscreve num campo de poder (RAFFESTIN, 1993, p. 144).

E é na definição e entendimento desta palavra, o poder, que o autor dedica o terceiro capítulo da primeira parte de sua obra *Por uma Geografia do Poder*. Raffestin (1993) parte de uma diferenciação entre Poder e poder. Marcado com letra maiúscula a palavra expressaria um "[...] conjunto de instituições e de aparelhos que garantem a sujeição dos cidadãos a um Estado determinado" (RAFFESTIN, 1993, p. 51). Este Poder enquanto um nome próprio, é mais fácil de ser visto e identificado e é colocado sempre também como o mais perigoso.

Já quando trata do poder como um nome comum, marcado com letra minúscula, Raffestin (1993) afirma que este é sim o pior e mais perigoso, uma vez que esse poder não tem formas oficiais e visíveis como o que representa os aparelhos de controle da população e dos recursos, o Estado.

A Geografia Política Clássica teve como precursor o alemão Friedrich Ratzel em 1897, com a obra *Geografia Política*, na qual a força do Estado estava ligada ao espaço físico, às relações sociais estabelecidas entre o Estado e a sociedade e ao espírito de um determinado povo em relação a outro.

A partir das grandes transformações vivenciadas pela humanidade, como o desenvolvimento dos transportes, dos meios de comunicação e das

9 Nas análises científicas sobre o território, Raffestin é um dos nomes mais importantes por destacar que um dos elementos que constituem o território é o conceito de poder. Ele faz uma crítica a Geografia Política Clássica, principalmente no que diz respeito às formulações de Ratzel, que entende serem limitadas sobre o poder, nas quais o Estado era o único centro de poder, "o que não é aceitável na medida em que existem múltiplos poderes que se manifestam nas estratégias regionais ou locais" (RAFFESTIN, 1993, p. 17). O representante da Escola Francesa formulou uma nova discussão sobre o território, quebrou o paradigma de Ratzel ao afirmar que o Estado detém o poder superior, mas que existem outros poderes no entorno. Para Raffestin, as concepções da Geografia Política Clássica de Ratzel, baseadas nas teorias de Estado, território e Espaço Vital, limitaram a análise geográfica e, com isso, reintroduz a Geografia Política com a obra "Geografia do Poder", publicada originalmente em 1980, a partir de algumas discussões sobre território nas décadas de 1950 e 1970.

duas Guerras Mundiais do século XX, a Geografia Política passou por um processo de estagnação e só na década de 1970 é que começou a ser renovada.

As teorias da Geografia elaboradas nos séculos XIX e XX só começaram a ser reformuladas a partir da década de 1970, com os debates sobre novas concepções de território e territorialidade, que surgiram com as transformações ocorridas na sociedade. As novas análises feitas por Raffestin mostram que é no espaço marcado pelas relações de trabalho que o território se forma. O caráter político do território o diferencia de espaço, onde o primeiro se apoia no segundo, mas não pode ser com ele confundido, já que no território as relações envolvidas se dão num campo de poder, "portanto o poder se enraizaria no trabalho" (RAFFESTIN, 1993, p. 56). É "[...] um espaço onde se projetou um trabalho, seja energia e informação, e que, por consequência, revela relações marcadas pelo poder" (RAFFESTIN, 1993, p. 2).

Desta forma, Raffestin (1993) avança na discussão ao defender que não é possível falar de território sem levarmos em consideração o poder (ou os poderes) que nele incidem, de um governante ou de um grupo estabelecido. Estas ações estão na manutenção da língua, no exercício de uma crença religiosa, na defesa de uma posição política e na exploração dos recursos naturais, ou seja, o poder está presente em todo o tipo de relação social.

> A produção de um espaço, o território nacional, espaço físico, balizado, modificado, transformado pelas redes, circuitos e fluxos que aí se instalam: rodovias, canais, estradas de ferro, circuitos comerciais e bancários, auto-estradas e rotas aéreas etc". O território, nessa perspectiva, é um espaço onde se projetou um trabalho, seja energia e informação, e que, por consequência, revela relações marcadas pelo poder (RAFFESTIN, 1993, p. 143-144).

Para Raffestin (1993) o poder está presente em todo lugar e se manifesta durante uma relação social, de força presente entre dois pontos de conflito, de resistência. A essas forças presentes em diversos pontos Raffestin (1993) chama de campo de poder, que nada mais é que o campo de forças e lutas, onde encontramos capitais valorizados e objetos de disputa social.

Também podemos afirmar que o campo de poder é o espaço de relações de força entre os agentes providos de diferentes tipos de capital que buscam do-

minar o outro campo social, desprovido de tais bens materiais ou simbólicos. Deste modo é essencial a compreensão de que o território é formado por ações e poderes manifestados por pessoas ou grupos. De acordo com Raffestin (1993) em um sistema social podemos encontrar inúmeros campos de poder, o que pode ser explicado pela multiplicidade de relações possíveis. Apesar dessa riqueza de possibilidades, nem todas as relações se concretizam na prática.

Neste contexto o território não é uma referência apenas do Poder estatal, como afirma Ratzel, mas de muitos outros poderes que se manifestam em diferentes escalas. Baseado no pensamento de Michel Foucault, Raffestin (1993, p. 53) afirma:

> [...] o poder não se adquire, é exercido a partir de inumeráveis pontos; as relações de poder não estão em posição de exterioridade no que diz respeito a outros tipos de relações (econômicas, sociais etc.), mas são imanentes a elas; e "onde há poder há resistência e no entanto, ou por isso mesmo, esta jamais está em posição de exterioridade em relação ao poder.

Raffestin (1993) desmembra esse poder em outros dois temas, a energia e a informação e sua combinação resultaria no que ele chama de poder. Ainda de acordo com Raffestin (1993) se a força de trabalho do homem fosse livre, a relação de forças não seria tão diferente das organizações. Ao se apropriar do trabalho, para o autor, verifica-se a separação do que é energia e do que é informação. Raffestin (1993, p. 57) denomina este processo de fissura social, que impede "[...] o homem de dispor de uma ou de outra ao mesmo tempo, o que consequentemente, significa privá-lo de sua capacidade primitiva de transformação".

Para Raffestin (1993, p. 57) essa privação pode ser visualizada com maior nitidez na ação das organizações que passam a controlar tanto a energia quanto a informação e, portanto, manipulá-los para obter o resultado que mais convém. "A distinção drástica entre trabalho manual e trabalho intelectual não é nada mais que a expressão mais visível, mais corrente".

A relação apresentada pelo autor (1993, p. 58) entre trabalho e poder parte do pressuposto de que reaver o poder de transformação é mergulhar em um universo de conflitos. Assim, "[...] a possibilidade do poder, e não o poder, se

constrói sobre a apropriação do trabalho na sua qualidade de energia informada". Daí o porquê Raffestin (1993) associa primeiramente o poder à população.

De acordo com o que aborda Raffestin (1993, p. 58) está na população toda a capacidade de transformação, sendo o território, neste cenário, o palco dessas ações e onde ocorrem as relações. Assim, sem a população, o território "[...] se resume a apenas uma potencialidade, um dado estático a organizar e a integrar numa estratégia".

O território, formado por determinada população seria, então, um espaço político de disputa de forças e consequente formação de um campo do poder e do processo de territorialização-desterritorialização-reterritorialização. Seria, ainda, o resultado desse entrave de forças presentes no campo do poder, alimentado unilateralmente pela diferença de acesso à informação. Dessa forma a informação ou a falta dela poderia facilitar o surgimento de novas territorialidades, a destruição delas ou sua reconstrução. Ao se apropriar de um espaço, concretamente ou abstratamente, Raffestin (1993) afirma que o ator social o territorializa, o que significa dizer que neste espaço foi projetado um trabalho de energia ou de informação.

Percebe-se, portanto que em Raffestin, a territorialidade surge a partir das relações do homem com a natureza e é modificada pelas relações de poder como veremos a seguir, além de outras abordagens sobre a territorialidade.

A metamorfose do território e as novas territorialidades

Da mesma forma que discorrer sobre o território, analisar os diversos significados de territorialidade nos ajuda a entender melhor a constituição dos grupos sociais e suas características de ocupação, como os suábios do Danúbio, em Guarapuava, em que houve um esforço coletivo para ocupar e controlar o novo território a partir de suas referências históricas e culturais.

O conceito de territorialidade traz com maior nitidez traços de identidades, ideologias, costumes criados e/ou mantidos pelo grupo, sem contar os vínculos afetivos e a própria história de ocupação.

Saquet (2011, p. 77) afirma que é preciso entender o território e o tempo para compreendermos as territorialidades e as temporalidades, processos que ocorrem simultaneamente nas dimensões econômicas, políticas, culturais

e naturais. Para o autor a territorialidade possui quatro níveis interconectados: o das relações sociais que incluem identidades, redes, desigualdades e conflitos; como apropriação do espaço geográfico, seja essa apropriação concreta ou simbólica; como intencionalidade, ligada ao comportamento, e por fim como prática nas relações humanas (poder) e com o meio natural (técnicas, instrumentos e máquinas) e imaterial (conhecimento e ideologia).

Saquet (2004) também cita a territorialidade como uma espécie de agente revelador da complexidade social, com relações de dominação de pessoas ou de grupos em um determinado espaço geográfico, bem como lembra que a territorialidade se dá em todos os lugares, do trabalho ao lazer, do ambiente da escola à família.

Ao definir territorialidade, Saquet (2004, p. 140) faz uma observação. "Como estas relações são processuais, o conceito de tempo é fundamental para se compreender a constituição do território e de territorialidades e, especialmente, as desigualdades". É o Tempo Histórico, ou seja, o processo histórico com movimento constante, onde o velho não é abandonado, mas reaproveitado ou superado. Outro tempo que deve ser levado em consideração na abordagem das territorialidades é o tempo que Saquet chama de Tempo da Simultaneidade, ou seja, movimentos ou fenômenos sociais parecidos que surgem ao mesmo tempo em locais diferentes e com ritmos desiguais.

Sobre essas temporalidades, Saquet (2011) afirma que elas podem ter:

> Ritmos lentos e mais rápidos, desigualdades econômicas, diferentes objetivações cotidianas e, ao mesmo tempo, distintas percepções dos processos e fenômenos, ou seja, leituras que fazemos dos ritmos da natureza e da sociedade (SAQUET, 2011, p. 79).

O resultado de um território pode ser entendido como territorialidade de um grupo, como apresentado por Elias e Scotson (2000), isto é, do comportamento de um grupo social dentro de um determinado espaço ou território e, portanto, a territorialidade pode ser tratada como um atributo dos seres humanos. Mesmo se concentrando na definição do território a partir de um instrumento de poder, que por si só produz identidade, Sack (1986) não ignora os traços culturais inerentes a este espaço.

Para ele não só questões políticas e econômicas são geradoras de mudanças territoriais, mas também a cultura e a relação das pessoas com um determinado lugar. A territorialidade é, segundo Sack (1986, p. 105), "[...] a tentativa, por um indivíduo ou grupo, de atingir/afetar, influenciar ou controlar pessoas, fenômenos e relacionamentos, pela delimitação e afirmação do controle sobre uma área geográfica".

Souza (2000) utiliza o termo territorialismo ao invés de territorialidade, uma vez que, segundo ele, "[...] já existem expressões e conceitos em número suficiente que apontam para o tipo de relação material ou cognitiva homem/meio, natureza/sociedade" (SOUZA, 2000, p. 98). A territorialidade no singular seria para Souza (2000, p. 99) um termo abstrato, "aquilo que faz de qualquer território um território". Já no plural torna-se uma espécie de adjetivação para o território ou uma classificação da mediação entre o homem e esse espaço.

Já para Raffestin (1993, p. 158) a territorialidade é histórica e concretiza-se nas relações entre sociedade e natureza e "adquire um valor bem particular, pois reflete a multidimensionalidade do "vivido" territorial pelos membros de uma coletividade, pelas sociedades em geral". Então, o homem que produz alterações no espaço vivido também é modificado pelos produtos territoriais a partir das relações de poder. Raffestin afirma, também, que a territorialidade está presente nas escalas espaciais e sociais, e seria a "face vivida" da "face agida" do poder (RAFFESTIN, 1993).

> A territorialidade se inscreve no quadro da produção, da troca e do consumo das coisas. Conceber a territorialidade como uma simples ligação com o espaço seria fazer renascer um determinismo sem interesse. É sempre uma relação, mesmo que diferenciada, com os outros atores (RAFFESTIN, 1993, p. 161).

Quando Raffestin afirma que a territorialidade deve ser definida a partir do espaço humano vivido, da ação do social e das relações de poder, nos parece importante citar que tal conjuntura se dá num determinado intervalo de tempo. As ações humanas não acontecem de uma hora para a outra, do dia para a noite, mas são formatadas, construídas e consolidadas em um determinado contexto sócio-histórico e espaço-temporal. A territorialidade tem, ainda, para Raffestin, o significado concreto das relações de poder, demonstrando

uma organização/mobilização política em busca de autonomia.

Para Santos e Silveira (2001) a territorialidade é sinônimo de pertencer a algo que também nos pertence.

> Esse sentimento de exclusividade e limite ultrapassa a raça humana e prescinde da existência de Estado. Assim, essa ideia de territorialidade se estende aos próprios animais, como sinônimo de área de vivência e de reprodução. Mas territorialidade humana pressupõe também a preocupação com o destino, a construção do futuro, o que, entre os seres vivos é privilégio do homem (SANTOS; SILVEIRA, 2001, p. 19).

Ao discorrer sobre "O retorno do território", Santos (2002, p. 15) afirma que "[...] é o uso do território, e não o território em si mesmo, que faz dele objeto da análise social". Ou seja, não podemos tratar do termo território como algo inerte, que não passa por mudanças ao longo do tempo histórico e da ocupação dos povos.

O território pode estar demarcado politicamente e acumular as marcas da vivência humana sobre ele, as territorialidades. Há, ainda, outras formas de abordar essas transformações ocorridas no território, quais sejam, àquelas vinculadas as novas territorialidades, decorrentes da metamorfose do território.

O processo de desterritorialização é uma delas, posto ser "[...] o movimento pelo qual se abandona o território, 'é a operação da linha de fuga', e a reterritorialização é o movimento de construção do território".

Para Haesbaert (2004), a desterritorialização nunca acontece isoladamente, sozinha, sempre está seguida de uma reterritorialização. O processo de desterritorialização pode ter abordagens econômica, política ou cultural ou todas juntas. Haesbaert (2004) afirma também que no mundo contemporâneo o homem sempre está vivendo uma multiterritorialidade.

> [...] a existência do que estamos denominando multiterritorialidade, pelo menos no sentido de experimentar vários territórios ao mesmo tempo e de, a partir daí, formular uma territorialização efetivamente múltipla, não é exatamente uma novidade, pelo simples fato de que, se o processo de territorialização parte do nível individual ou de pequenos grupos, toda relação social implica uma interação territorial, um entrecruzamento de diferentes territórios. Em certo sentido, teríamos vivido sempre uma "multiterritorialidade" (HAESBAERT, 2004, p. 344).

A multiterritorialidade possui implicações políticas importantes, de acordo com Haesbaert (2004), a partir da intervenção na realidade concreta ou como estratégia do poder. E sobre a multiterritorialidade o autor chama a atenção para as diferenças entre uma multiterritorialidade potencial, que tem a possibilidade de ser construída ou acionada, e a multiterritorialidade efetiva, já realizada.

> As implicações políticas desta distinção são importantes, pois sabemos que a disponibilidade do "recurso" multiterritorial – ou a possibilidade de ativar ou de vivenciar concomitantemente múltiplos territórios – é estrategicamente muito relevante na atualidade e, em geral, encontra-se acessível apenas a uma minoria. Assim, enquanto uma elite globalizada tem a opção de escolher entre os territórios que melhor lhe aprouver, vivenciando efetivamente uma multiterritorialidade, outros, na base da pirâmide social, não têm sequer a opção do "primeiro" território, o território como abrigo, fundamento mínimo de sua reprodução física cotidiana (HAESBAERT, 2004, p. 360).

Por esse motivo, para Raffestin (1993, p. 144), o "[...] espaço é a 'prisão original', o território é a prisão que os homens constroem para si". Neste sentido Raffestin (1993) já pré-define a condição desse espaço, que existe anteriormente a qualquer ação humana, quando o território se transforma ou é o espaço modificado, mas não é o espaço natural-primitivo. "Os homens 'vivem', ao mesmo tempo, o processo territorial e o produto territorial por intermédio de um sistema de relações existenciais e/ou produtivistas [...] todas são relações de poder" (RAFFESTIN, 1993, p. 158).

Raffestin (1993, p. 159) chama a atenção para as modificações decorrentes dessa interação das relações sociais com a natureza. "Os atores sem se darem conta disso, se automodificam também". É por isso que a informação, colocada no lugar do potencial natural do espaço geográfico promove a circulação de mercadorias, de pessoas, de ideias.

Para Santos (2006, p. 222), "[...] a mobilidade se tornou regra, tudo voa. Daí a ideia de desterritorialização, que é frequentemente, uma outra palavra para significar estranhamento, que é, também, desculturização".

De acordo com Santos (2006), se anteriormente o que reunia as dife-

rentes porções de um território era a energia advinda de processos naturais, ao longo da história "[...] é a informação que vai ganhando essa função, para ser hoje o verdadeiro instrumento de união entre as diversas partes de um território" (SANTOS, 2006, p. 109).

Quando trata das áreas de produção semelhantes no campo ou na cidade, Santos (2006) coloca o território sob um domínio de regras formuladas ou reformuladas localmente. "Neste caso, as informações utilizadas tendem a se generalizar horizontalmente. Quanto ao acontecer hierárquico, trata-se, ao contrário, de um cotidiano comandado por uma informação privilegiada, uma informação que é segredo e é poder" (SANTOS, 2006, p. 109).

Santos (2001, p. 96-97) afirma que o território é "[...] o chão e mais a população, isto é, uma identidade [...] é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi". Para Santos (2001), o território não é simplesmente o palco das ações sociais, mas tem um papel ativo, sendo as técnicas que definem como esse território vai ser usado.

Assim, ao tratarmos de território discorremos sobre a apropriação dele por parte de um grupo, como os suábios do Danúbio que se estabeleceram em Guarapuava a partir de 1951, data da instalação da Colônia de Entre Rios. De acordo com Stein (2011), as terras escolhidas pelos imigrantes pertenciam a propriedades particulares que tinham como principal utilização a criação de animais, além de culturas de subsistência.

Essas propriedades foram desapropriadas pelo governo do Paraná de acordo com o decreto nº 1.229 de 18 de maio de 1951 (STEIN, 2011, p. 61). Em contrapartida, o governo estadual se comprometeu "[...] entre outras coisas, em ceder terras no norte do Paraná para o cultivo do café, produto de destaque nas exportações do Estado daquele período" (STEIN, 2011, p. 62).

A partir dessa reocupação, as áreas passaram a ser apropriadas e cultivadas com lavouras de trigo que ganharam mecanização necessária naquele momento para melhorar a produção do cereal. Desta forma, a ocupação transformou aquele espaço geográfico criando um novo território no município, formado por cinco colônias interligadas e com infraestrutura para atender aos imigrantes.

Quando analisamos que a colonização do distrito de Entre Rios se deu

de forma organizada com a partilha de glebas entre as famílias, sem que isso tenha agradado a todos, é bem verdade, podemos dizer que se iniciou aí um processo de demarcação de territórios, com ações políticas, econômicas e sociais. Ações, portanto, carregadas de poder que alteraram a posse e o uso da terra com as ações promovidas pelos sujeitos que estão assentados neste espaço. O território, neste contexto, deve ser tratado com todas as complexidades produzidas pelas relações sociais submersas num campo de forças imposto pela produção capitalista. No que diz respeito aos limites de um território, Souza (2000, p. 85) afirma:

> Uma outra forma, mais crítica de abordar e definir território, sendo este um campo de forças, de relações sociais que definem um outro limite: "a diferença entre 'nós' (o grupo, os membros da coletividade ou comunidade, os insiders) e os 'outros' (os de fora, os estranhos, os outsiders).

A partir dessa afirmação de Souza (2000), que utiliza a abordagem cultural de um grupo para diferenciar um território, podemos dizer que os suábios do Danúbio se inserem neste contexto ao percebermos que a forte identidade cultural e a própria barreira imposta pelo idioma, foram fatores que isolaram o grupo dos moradores nativos. A distância entre o distrito sede de Guarapuava e o distrito de Entre Rios, que é de aproximadamente 15 quilômetros, e as condições das estradas também reforçaram, num primeiro momento, esse pretenso isolamento.

Em Stein (2011) é possível constatar essas diferentes abordagens culturais, quando o autor faz referência ao conteúdo de uma peça de teatro apresentada por ocasião das comemorações dos primeiros 10 anos de instalação da Colônia de Entre Rios. Segundo Stein (2011), em 1964, Abeck (1964) apresentou uma peça teatral de sua autoria, "O raiar do oitavo dia", que apesar de ser uma obra de ficção, era baseada na primeira década de existência da colônia. Nos três atos, o autor não trata das tristezas e desesperanças vividas pelos pioneiros suábios, mas descreve o lugar com poucos habitantes e com condições de vida de extrema pobreza, tendo como principais atividades a caça e a coleta, como no trecho a seguir:

> E assim veio o século 20 da era cristã. Em muitos países as populações haviam crescido demasiadamente e o espaço tornara-se insuficiente. Correntes migratórias demandavam as regiões de baixo índice demográfico. Um dia chegaram, também, a esta região guarapuavana. Chegaram em apreciável número, ruidosos, com todos os seus pertencentes, com máquinas e motores. – Quem pode dormir com o roncar dos motores? – A própria terra teve que acordar. Raiava também aqui, o alvorecer do novo dia, do oitavo dia da criação. Corria o ano de 1951 (ABECK, 1964, p. 8, apud STEIN, 2011, p. 122).

Em outros momentos da encenação, a chegada dos imigrantes é vista como ameaça para a comunidade local. Ao mesmo tempo a peça traz em seu roteiro um discurso que coloca os antigos moradores como pessoas ignorantes, e que não acreditam que naqueles campos onde até então só se criou porcos e gado e se extraiu madeira e erva-mate, os imigrantes conseguiriam produzir trigo.

Como a peça foi escrita após dez anos de criação da Colônia pressupõe-se que a finalidade do discurso foi demonstrar as dificuldades enfrentadas pelos suábios e, ao mesmo tempo, a importância e o valor destes com os resultados já obtidos depois de uma década. O primeiro contato entre os dois grupos, os habitantes locais e os imigrantes, também é narrado a partir de certa aversão dos imigrantes para com os nativos locais.

> No primeiro contato entre os dois grupos ocorre uma manifestação de aversão por parte dos imigrantes aos receptivos caboclos. O estranhamento é justificado pela aparência dos nativos: sujos e com roupas esfarrapadas, características que estabelecem uma diferença e impedem o contato social mais íntimo (STEIN, 2011, p. 128).

Esse discurso é carregado de significado e coloca os moradores nativos em uma posição inferior aos suábios. O texto apresenta com detalhes os aspectos ligados à aparência dos nativos, referentes a cor e raça. Essa abordagem revela o olhar do autor sobre esse povo recém-chegado ao Brasil, suas tradições, crenças e seu modo de viver, portanto, sua cultura. Surge neste ambiente um campo de forças, onde um grupo se sobrepõe ao outro estabelecendo novos limites (SOUZA, 2000).

Com base nessa narrativa percebemos, como já apontou Souza (2000), que as relações sociais definiram limites territoriais e conferiram poderes aos novos moradores. Com isso promoveu a diferença entre "nós", o grupo formado pela comunidade *(insiders)* e os estranhos, os *(outsiders)*, que são aqueles vindos de fora.

Essa relação pode ser associada aos estudos de Elias e Scotson (2000)[10] no fim dos anos 1950, em uma pequena comunidade no Sul da Inglaterra, que recebeu o nome fictício de Winston Parva.

Os autores, em pesquisa, observaram por aproximadamente três anos o comportamento dos moradores dessa comunidade. Em "*Os estabelecidos e os Outsiders:* Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade", os autores definiram as categorias estabelecidos e *outsiders* para diferenciar grupos que ocupavam posições de prestígio e poder (*established*) e que se definiam como uma "boa sociedade" a partir de laços sociais tradicionais. Neste contexto referiam-se aos habitantes nascidos naquele local, que chegaram antes dos demais. No mesmo espaço, mas divididos em dois territórios, os moradores não se diferenciavam pelo tipo de trabalho, religião, educação, nacionalidade, classe social, cor ou raça, mas pelo tempo em que residiam na comunidade. Era isso que os tornavam diferentes.

Por outro lado, os *outsiders* são citados como os moradores que chegaram ao local algum tempo depois. Apesar da aparente assimilação, os novos são tratados como imigrantes e estrangeiros ao lugar e, com isso, são estigmatizados. Atributos como violência, menor grau de instrução, remuneração baixa e desintegração estariam estreitamente ligados a estes.

A analogia que fazemos é a de que a relação de poder apenas se inverteu no caso dos suábios do Danúbio. A superioridade, carregada de símbolos e de significados estava com os considerados *outsiders* e não com os moradores nativos, mas, da mesma forma, a definição entre as duas categorias se dá pela relação de negação entre os dois grupos. A relação de poder entre os dois extremos por si só revela a existência de dois territórios.

10 ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders: s**ociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

> Um grupo só pode estigmatizar outro com eficácia quando está bem instalado em posições de poder, das quais o grupo estigmatizado é excluído. Enquanto isso acontece, o estigma de desonra coletiva imputado aos outsiders pode fazer-se prevalecer. O desprezo absoluto e a estigmatização unilateral e irremediável dos outsiders, tal como a estigmatização dos intocáveis pelas castas superiores da Índia, ou a dos escravos africanos ou seus descendentes na América, apontam para um equilíbrio de poder muito instável. Afixar o rótulo de 'valor humano inferior' a outro grupo é uma das armas usadas pelos grupos superiores nas disputas de poder, como meio de manter sua superioridade social (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 23-24).

Como afirmam Elias e Scotson (2000, p. 20): "[...] os indivíduos 'superiores' podem fazer com que os próprios indivíduos inferiores se sintam, eles mesmos, carentes de virtudes - julgando-se humanamente inferiores". E essa inferioridade pode se dar pelas diferenças de raça, etnia, língua e aparência, como se percebe no trecho a seguir:

> As chamadas "relações sociais", em outras palavras, simplesmente constituem relações de estabelecidos-outsiders de um tipo peculiar. O fato de os membros dos dois grupos diferirem em sua aparência física ou de os membros de um grupo falarem com um sotaque e uma fluência diferentes a língua em que ambos se expressam serve apenas como um sinal de reforço, que torna membros de grupo estigmatizado mais fáceis de reconhecer em sua condição (ELIAS; SCOTSON, 2000, p. 32).

Essas diferenças não só delimitam territórios, mas são também ferramentas de organização social, econômica e política do grupo estabelecido que, como demonstrado, pode ter ligação com o local em que nasceu e mora. Para além disso, como é o caso dos suábios do Danúbio, pode se sobrepor perante os nativos pelas condições culturais já observadas. Park (1967), ao tratar do comportamento humano no meio urbano faz referências às colônias de imigrantes, observando o isolamento e a organização.

> Agora bem estabelecidas em qualquer cidade grande, as populações estrangeiras vivem num isolamento que é diferente do da população de East London, embora em alguns aspectos seja mais completo. A diferença é que

> cada uma dessas pequenas colônias tem uma organização social e política própria mais ou menos independente, e é o centro de uma propaganda nacionalista mais ou menos vigorosa (PARK, 1967, p. 54).

O estudo feito na Inglaterra demonstra a delimitação de um território, gerenciado por um poder dominante: o dos antigos moradores. Não existe uma demarcação física aparente na comunidade que separe os 'bons' dos 'maus'. Falar em territórios e não em espaço é "[...] evidenciar que os lugares nos quais estão inscritas as existências humanas foram construídos pelos homens, ao mesmo tempo pela sua ação técnica e pelo discurso que mantinham sobre ela" (CLAVAL, 1999, p. 11). Essas comunidades se fecham em microterritórios, e só deixam esses locais para trabalhar.

> Elas criam colônias, ou aceitam sem muito sofrimento ser fechadas em guetos, na medida em que estes lhes garantam sua identidade. O ideal, para muitos, não é se reunir para recriar uma grande unidade territorial, mas transformar o gueto em pequeno território Inviolável (CLAVAL, 1999, p. 17).

Claval (1999, p. 7) afirma que "[...] os geógrafos são levados a falar de território na medida em que se voltam para os problemas de geografia política e tratam do espaço destinado a uma nação e estruturado por um Estado". Isso se explica por vários fatores, entre os quais o desajuste entre a distribuição das populações e os limites do Estado, a dificuldade que alguns países passaram a ter para garantir a própria segurança, utilizando-se das fronteiras naturais para demarcar o espaço físico, o que facilitaria a defesa e os limites desse território nacional. "O território, nestas concepções, resulta da apropriação coletiva do espaço por um grupo" (CLAVAL, 1999, p. 7-8).

O pensamento de Souza (2000) se assemelha com o de Raffestin (1993) quando afirmam que o espaço é anterior ao território, porém, Souza aponta que este comete um equívoco ao "coisificar" o território, quando incorpora, ao mesmo, o espaço social.

> É inconcebível que um espaço que tenha sido alvo de valorização pelo trabalho possa deixar de estar territorializado por alguém. Assim como o poder é onipresente nas relações sociais, o território está, outrossim, presente em

> toda a espacialidade social – ao menos enquanto o homem também estiver presente (SOUZA, 2000, p. 96).

De acordo com Saquet (2011), Raffestin faz uma diferença entre território e o espaço de uma forma importante, ou seja, ela se dá "[...] a partir da territorialidade cotidiana, ou seja, do conjunto de relações estabelecidas na vida em sociedade mediada pelo trabalho, pelo poder e pela linguagem" (SAQUET, 2011, p. 22).

Ao analisarmos o conceito de território a partir de diferentes autores constatamos que este está relacionado com interesses diversos, sejam políticos, econômicos, de segurança nacional ou de um grupo de poder. O território transforma-se dando origens a territorialidades no mundo moderno e globalizado. Ao expormos essa conjuntura podemos perceber uma disputa pelo poder polarizada por indivíduos ou grupos que representem uma comunidade. O poder pode ser representado pelo Estado ou pelas instituições estabelecidas e ligadas a ele, como a família, a polícia, a igreja e a política, formando uma rede de interesses.

Além da propriedade da terra, a maioria dos estudos pesquisados atrela o fator econômico das empresas à territorialidade à vida social, as relações humanas, passando pelo uso do território, pelas relações sociais e também pelo exercício do poder e do controle. Desta forma, também a chegada dos suábios do Danúbio a Guarapuava modificou o território, criou territorialidades ou acionou uma multiterritorialidade potencial através das relações sociais e econômicas.

Referências

ABECK, Helmuth. **Colaboração Germânica no Paraná nos últimos 50 anos (1920-1979)**. Curitiba: CRM, 1964.

BERTONHA, João Fábio. **Rússia:** ascensão e queda de um império - uma história geopolítica e militar da Rússia, dos czares ao século XXI**.** Curitiba: Juruá, 2009.

CARVALHO, Marcos B. de. **Da antropogeografia do final do século XIX aos desafios transdisciplinares do final do século XX:** o debate sobre as abordagens integradas da natureza e da cultura nas ciências sociais. 1998. 350f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Faculdade de Ciências Sócias, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1998.

CLAVAL, Paul. O território na transição da pós-modernidade. **GEOgraphia** – Ano 1, n. 2, 1999. Universidade de Paris-Sorbonne. Artigo originalmente publicado na Revista Géographies et Cultures n. 20, 1996, Paris: L'Harmattan. Tradução e revisão: Inah Vieira Lontra, Márcio de Oliveira e Rogério Haesbaert.

ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders:** sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

HAESBAERT, Rogério. Des-caminhos e perspectivas do território. In: RIBAS, Alexandre D.; SPOSITO, Eliseu S.; SAQUET, Marcos A. (Orgs.). **Território e desenvolvimento:** diferentes abordagens. Francisco Beltrão: UNIOESTE, 2004.

_____. **Des-territorialização e identidade:** a rede "gaúcha" no nordeste. Niterói. EDUF, 1997.

_____. Etc, espaço, tempo e crítica. **Revista Eletrônica de Ciências Sociais Aplicadas**, Ago., 2007, n. 2 (4), vol. 1.

_____. **O mito da desterritorialização:** do "fim dos territórios" à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

MARTINS, Luciana de Lima. **Friedrich Ratzel através de um prisma**. 1993. 128p. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 1993.

MORAES, Antônio C. R. (Org.). **Ratzel:** coleção Grandes Cientistas Sociais. n. 59. São Paulo: Ed. Ática S/A, 1990.

PARK, Robert E. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio G. (Org.). **O fenômeno urbano.** Rio de Janeiro, Zahar, 1967.

POULANTZAS, Nicos. **O Estado, o poder e o socialismo.** São Paulo: Graal, 2000.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder.** Tradução de Maria Cecília França. São Paulo: Ed. Ática, 1993.

SACK, Robert David. **Human territorility**: it's teory and history. Cambridge: Cambridge University, 1986.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço:** técnica e tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Edusp, 2006. (Coleção Milton Santos; 1)

SANTOS, Milton. O retorno do território. In: _____. et al. (Orgs.). **Território:** Globalização e Fragmentação. São Paulo Ed. Hucitec, 2002.

_____. **Por uma outra Globalização:** do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2001.

_____.; SILVEIRA, Maria L. **O Brasil:** território e sociedade no início do século XXI. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2001.

SAQUET, Marcos A. As diferentes abordagens do território e a apreensão do movimento e da imaterialidade. **Geosul**. Florianópolis, v. 22, n. 43, pp. 55-76, jan./jun. 2007.

_____. O território: diferentes interpretações na literatura italiana. In: SPOSITO, Eliseu S.; RIBAS, Alexandre D.; SAQUET, Marcos A. (Orgs.). **Território e desenvolvimento:** diferentes abordagens. Paraná: Unioeste, 2004, p. 139-140.

_____. A. **Por uma geografia das territorialidades e temporalidades:** uma concepção multidimensional voltada para a cooperação e para o desenvolvimento territorial. São Paulo: Ed. Outras Expressões, 2011.

SOJA, Edward W. A constituição da sociedade e a reconstituição da teoria social. **Geografias pós-modernas:** *a reafirmação do espaço* na teoria social critica. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

SOUZA, Marcelo J. L. de. O território: sobre espaço e poder. Autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná. E. de; GOMES, Paulo C. da C.; CORRÊA, Roberto L. A. (Orgs.). **Geografia:** conceitos e temas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

SPOSITO, Eliseu S. **Geografia e Filosofia: c**ontribuição para o ensino do pensamento geográfico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, p. 77-116.

_____. Sobre o conceito de território: um exercício metodológico para a leitura da formação territorial do sudoeste do Paraná. *In*: RIBAS, Alexandre D.; SPOSITO, Eliseu S.; SAQUET, Marcos A. (Orgs.). **Território e desenvolvimento:** diferentes abordagens. Paraná: Unioeste, 2004.

STEIN, Marcos N. **O oitavo dia:** produção de sentidos identitários na Colônia Entre Rios - PR (Segunda metade do século XX). Guarapuava/Paraná: Unicentro, 2011.

GUARAPUAVA. **História.** Portal da Prefeitura de Guarapuava. Disponível em: <http://www.guarapuava.pr.gov.br/turista/historia/>. Acesso em: 16 jun. 2013.

II

O TEXTO DA PUBLICIDADE: PERSPECTIVAS A PARTIR DA SEMIÓTICA DA CULTURA

Hertz Wendel de Camargo[1]
Rafaeli Francini Lunkes[2]

A linguagem é fundamental para a comunicação entre indivíduos de uma mesma espécie, com objetivo de "cultivar" vínculos. Tais vínculos são essenciais para diversos fins, tais como manter a união dos grupos, reforçar comportamentos, reprodução e cuidados com a cria, alerta de perigos, adaptação ao ambiente, enfim, a linguagem contribui para a sobrevivência dos seres vivos. Sendo uma parte inata e outra apreendida, a linguagem na espécie humana tornou-se complexa e, além de grunhidos, sons guturais e gestos, passou a ser a manifestação das ideias, sentimentos, interesses, intenções por meio de palavras, faladas e escritas. A identidade de um grupo social também é manifestada pela língua, em seu uso particular, na criação de palavras, no psiquismo presente nos discursos, no imaginário expressado nas entrelinhas de cada discurso.

Cada grupo social possui sua própria maneira de falar e utiliza as palavras na construção de subjetividades e abstrações, surgindo assim a língua, um sistema que organiza signos e códigos, por meio do qual é possível manifestar

1 Professor adjunto do departamento de Comunicação Social (UFPR). Professor do Mestrado em Comunicação (UFPR) e do Mestrado em Letras (UNICENTRO). E-mail: hertzwendel@yahoo.com.br
2 Publicitária, docente do curso de Comunicação Social da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO). Mestre em Letras (UNICENTRO). *E-mail:* rafaelilunkes@yahoo.com.br

o que se sente ou pensa. De interação com o outro. A língua, objeto da Linguística, constitui a primeira estrutura da linguagem humana. A partir dela, outras linguagens, mais complexas, surgiram, formando uma rede ampla, em que tudo está interconectado, que é "cultivada" a todo o tempo, costurada por diversas linguagens, signos e códigos: a cultura.

Um texto não é um fenômeno isolado, mas pertence a um grande sistema, que Lótman chama de *Semiosfera.* Para Lótman (1999), a semiosfera é o local onde a cultura se constrói. É onde os acontecimentos ganham significação, onde a comunicação é possível; é o campo do conhecimento e da memória. É por meio das linguagens e das criações humanas que a cultura mantém-se viva e em constante transformação, sendo alimentada pelo imaginário e, cada vez mais, inventivando, ampliando esse mesmo imaginário. O termo "memória viva" é a melhor maneira de ilustrar o conceito da cultura como uma entidade viva: ela não está desvinculada do passado, da sua história, dos seus alicerces. A memória determina os sentidos da cultura, que, ao mesmo tempo, está em ebulição, fundindo signos, linguagens e significados, criando mestiçagens, hibridismos e intertextos. A cultura viva está sempre em fusão e expansão.

Para compreender origens e expansões da memória, se faz necessário uma incursão em definições de linguagem, texto e cultura que apontem como a publicidade representa uma mostra da cultura. A partir de um produto que concatena diferentes linguagens para, ideologicamente, compor uma sensação sobre a marca, podemos investigar esse processo "vivo".

Linguagem

Fiorin (2007) afirma que a linguagem é uma instituição social, que veicula ideologias e media a comunicação entre os homens. Ela é determinada pelas condições sociais, mas ao mesmo tempo tem certa autonomia em relação às formações sociais. A linguagem é um sistema estruturado por símbolos empregados na sociedade. Esse sistema é abrangente, complexo, compreendendo propriedades particulares que possibilitam a codificação, o suporte das informações e a transmissão de sentidos, que favorecem a interação, que possibilitam aos membros de uma sociedade a prática dos diversos tipos de ações. Ao realizarmos essas ações, por intermédio da linguagem, desejamos "atuar"

sobre o outro, ou seja, queremos que ele compartilhe determinada ideia. A linguagem humana é uma demonstração cultural. O homem confere sentido às linguagens que cria. Produzindo gestos, palavras, símbolos com o objetivo de manifestar suas ideias. Segundo Kock (1997, p.9):

> É forma de ação entre indivíduos, orientada para uma finalidade, é lugar de interação que possibilita aos membros de uma sociedade a prática dos mais diversos tipos de atos, que vão exigir dos semelhantes reações e/ou comportamentos, levando ao estabelecimento de vínculos e compromissos anteriormente inexistentes.

O uso da linguagem é inerentemente argumentativo, pois, ao nos comunicarmos com o outro, temos a intenção de conduzir o receptor a determinadas conclusões. A argumentatividade está presente em qualquer discurso, seja oral ou escrito, em menor ou maior grau. As definições criadas ao produzir um discurso, não são casuais, possuem sempre uma intenção. Portanto, a linguagem não é só a palavra falada ou escrita, ela abrange outros sistemas de signos que transmitem informação tais como gestos, imagens, sons, cores, expressões, símbolos, placas que fazem parte da linguagem não verbal, o objetivo, neste caso, não é de expor verbalmente o que se quer dizer, mas se utilizar de outros meios comunicativos, para expressar suas ideias.

Isso não significa que somente o texto falado e escrito possui ideologia e argumentatividade. A publicidade tem intencionalidades (vender é a principal delas), ideologia (intenciona construir uma sensação, um conceito sobre a marca) e para isso utiliza de argumentos (visuais, sonoros, míticos, científicos, históricos, fantásticos). Ou seja, quando Fiorin (2007) fala sobre ideologia nas linguagens e Kock (1997) da argumentatividade ambos estão presentes no texto publicitário.

Linguagem, na definição da semiótica da cultura, é um sistema organizado de geração, composição e compreensão da informação. Ocupa-se de um sistema que auxilia de meio de comunicação e que se utiliza de signos[3]. Linguagem é percebida como a que se expressa, não só por signos linguísticos[4],

3 É tudo aquilo que exerce a função de estar no lugar de outra coisa, representando-a.

4 O signo linguístico é formado entre um *conceito*, ou seja, o significado e uma *imagem sonora*, ou seja, o significante, ou forma fonológica. Ao considerarmos a linguagem verbal, os signos linguísticos são, os

mas também por outros signos, isto é, por meio da arte, representação por meios gráficos. Desse modo, a imagem é entendida como linguagem.

> Para a abordagem da semiótica da cultura, a linguagem pode ser definida como qualquer sistema de signos que sirva à comunicação e à produção de cultura, no mais amplo sentido o termo. Tal definição ocorre uma vez que, a linguagem se preste à geração, organização, acumulação e transmissão de informação (MACHADO, 2007. p. 27).

No campo de estudos da semiótica da cultura, a expressão do conceito "linguagem" faz referências a todo e qualquer sistema formado por signos, dispostos em formato de código e possível de ser transmitido, podendo ser essa comunicação verbal ou não verbal. Todo signo tem significado, ou seja, informação. A informação quando é possível de ser transmitida (comunicada) pode usar diversas linguagens: sonoras, visuais, verbais, orais, artísticas, míticas.

> Para os semioticistas russos, há três campos bem definidos na linguagem: as línguas naturais; as línguas artificiais (linguagem científica, código morse, sinais de trânsito); as linguagens secundárias estruturadas e sobrepostas à língua natural como a arte, o mito, a religião (MACHADO, 2003, p.162).

O processo de tessitura dos sentidos, na esfera cultural, a partir das múltiplas linguagens, também compõe a publicidade. Desta maneira, a concepção de cultura como uma teia de sistemas sígnicos em muito se aproxima à concepção estrutural do filme publicitário, que é composto da mesma matéria: um enredamento de diversas linguagens, portanto, diferentes textos. É importante destacar que a palavra *texto* provém do latim *textum* e significa *tecido*, *entrelaçamento*. (CUNHA, 1986).

Se "[...] onde houver linguagem haverá texto [...]" (MACHADO, 2003, p. 60), podemos considerar a recíproca verdadeira ao afirmarmos que onde houver texto haverá linguagem". Sendo a publicidade um produto formado basicamente por linguagens secundárias (MACHADO, 2003) – entre elas o cinema, o mito, todas também formadas por outras linguagens –, significa que estamos diante de um tecido: o texto da publicidade.

responsáveis pela interpretação das ideias, sendo esses signos as próprias palavras que, por meio da fala ou da escrita, associamos a determinados conceitos.

O texto da cultura

O termo cultura (do latim *colere*) indica o sentido de "ato, efeito ou modo de cultivar" (CUNHA, 1999, p. 9). Esse conceito gerou umas das principais definições de cultura, no sentido de "cultivo" dos conhecimentos, da educação. Segundo Laraia (1997), o que difere o homem dos outros animais é a capacidade de produzir cultura. Ele nos diz que a linguagem foi responsável pelo aparecimento da cultura. O autor discute como indivíduos de culturas diferentes veem o mundo de maneiras diferentes. Segundo ele, os diferentes comportamentos sociais são produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura.

Thompson (1995) apresenta o conceito de cultura "midiada", em referência ao processo histórico do rápido crescimento e da proliferação de instituições e meios de comunicação de massa nas sociedades ocidentais. Isso significa que grande parte da produção cultural passou a ser mediada pelas organizações e pelos aparatos técnicos da mídia, apoiada pela mercantilização de símbolos, mais acessíveis a um grupo cada vez maior de receptores. A expressão cultura midiática não só identifica o transito de signos verbais e visuais nos meios de comunicação de massa (radio, televisão, jornal, cinema), como também é referencia a indivíduos ou grupos com comportamentos e modos de ver a realidade influenciada pela mídia. A cultura midiática é o ambiente onde "sobrevive" a publicidade.

A percepção de cultura como texto fundamenta-se na rede formado pelas diversas linguagens/códigos/signos. Para a Semiótica da Cultura, a atividade fundamental da cultura apoia-se em organizar estruturalmente o mundo que o homem vive.

> A concepção semiótica que define a cultura como gerador de estruturalidade, devido sua capacidade de transformar toda informação circundante em conjuntos diversificados, porém organizados, de sistemas de signos, aptos a constituir linguagens, tão distintas quanto às necessidades expressivas dos diferentes sistemas culturais. (MACHADO, 2003, p.160).

A cultura é criadora de textos. Segundo Lótman (1979, p.41) texto cultural é:

> Qualquer comunicação registrada em um determinado sistema sígnico. Deste ponto de vista, podemos falar de um *balé,* de um espetáculo teatral, de um desfile militar e de todos os demais sistemas de signos de comportamento como texto, na mesma medida em que aplicamos este termo a um texto escrito em uma língua natural, a um poema ou a um quadro.

Lótman (1979) vê a cultura como um amplo texto (como: mito, religião, literatura, teatro, artes, arquitetura, música, cinema, moda, ritos comportamentos), como um sistema de diálogo e transmissão da informação. O texto conserva seus traços distintivos, mas pode gerar novos significados. Dessa forma, textos diferentes podem manter cada um sua individualidade, mas ao interagirem com outros textos, completam-se e acabam se enriquecendo.

Segundo o autor, o texto apresenta três funções. A *função comunicativa*, ligada diretamente aos códigos da língua, à transmissão e recepção de informação. A *função criadora* que gera novos sentidos a partir da comunicação. A terceira função está relacionada à *memória cultural.*

> Os textos tendem à simbolização e se convertem em símbolos integrais. Os símbolos adquirem uma grande autonomia de seu contexto cultural e funcionam não somente no corte sincrônico da cultura, mas também na diacronia desta (LOTMAN, 1996, p.89).

Todo texto atua de forma dinâmica na cultura. "É a memória não hereditária que garante o mecanismo de transmissão e conservação." (MACHADO, 2003, p.38). A cultura é um aglomerado de conhecimentos não hereditários que são conservados e difundidos por um determinado grupo.

Como texto atravessado por outros textos, a publicidade é capaz de descontextualizar discursos e linguagens, trazendo-os para dentro da sua moldura e criando novos sentidos. Sua natureza é essencialmente intertextual. Kristeva concebe o conceito de intertextualidade, demostrando, que o texto é criado a partir de outros textos, que se cruzam e se relacionam ou que "Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto." (KRISTEVA, 1979, p. 68).

Memórias e semiosfera

No estudo da temática memória e suas diversas interpretações, existem várias teorias. Nessa leitura semiótica, vamos utilizar alguns conceitos de memória da história, da psicologia, e da linguística nesse olhar. Mas o destaque é para o conceito de memória cultural, proposto pela escola de semiótica da cultura, conversando principalmente com a semiosfera, proposta por Lótman.

Para o senso comum, a memória pode ser pensada pelas recordações do passado, que surgem na consciência de cada um, no momento presente. A memória faz parte de cada um de nós desde o início da vida e está sempre conosco, formando e fortalecendo o crescimento de cada ser e está relacionada com tudo à nossa volta, porque está em nós.

Segundo Jacques Le Goff (1994), a memória é a propriedade de conservar certas informações, especialidade que se refere a um conjunto de funções psíquicas que permite ao indivíduo atualizar impressões ou informações passadas, ou reinterpretadas como passadas. E enquanto a História representa fatos distantes, a memória age sobre o que foi vivido. Nesse sentido, não seria possível trabalharmos a memória como documento histórico. Outra diferença entre História e memória está no fato de a História trabalhar com o acontecimento colocado pela sociedade, no mesmo momento em que para a memória o principal é a atitude que o fato causa no indivíduo. A memória retoma o que está imerso, seja no indivíduo, ou no grupo, e a História ocupa-se com que a sociedade trouxe ao coletivo.

De acordo com Davallon (2010, p.31): "A imagem é um operador de memória no seio da nossa cultura".

> A publicidade [...] utiliza a imagem em complementaridade com o enunciado linguístico para apresentar-tornar presentes- as qualidades de um produto e conduzir assim o leitor a recordar de suas qualidades, mas também a fazê-lo se posicionar em meio a um grupo social dos consumidores desse produto; a se situar, a representar esse lugar. (DAVALLON, 2010, p.28)

Em seu estudo, Aristóteles verificou que pensamento e a memória funcionam por meio da imaginação, portanto, por meio da produção das ima-

gens. A atribuição das imagens mentais para o pensamento serviu de base para a mnemônica- técnica de treinamento da memória- que sustenta o uso de imagens para memorização de conhecimentos. Desse modo, a obra de Aristóteles foi a base para constituição das regras e técnicas de memorização, tudo nasceu com um aprimoramento da arte retórica, a palavra *retórica* significa orador, e sua principal característica é o emprego eloquente da linguagem corporal na busca da adesão do público. A essência da arte da memória é educar o receptor, associando a lugares, e imagens deslumbrantes, que marquem a memória a ponto de se tornarem inesquecíveis e, assim, o conteúdo da comunicação ser lembrado de forma eficiente.

> [...] a memória pertence àquela parte da alma à qual a imaginação também pertence. Todas as coisas que são imagináveis são essencialmente objetos da memória, e aquelas que necessariamente envolvem a imaginação são objetos da memória apenas incidentalmente. A pergunta que pode ser feita é: como se pode lembrar alguma coisa que não está presente, se é apenas o afeto (sensação) que está presente, e não o fato? Porque é óbvio que se deve considerar o afeto que é produzido na alma pela sensação, e naquela parte do corpo que contém a alma (o afeto, o estado duradouro o qual chamamos memória) como um tipo de figura/retrato; porque o estímulo produzido imprime uma espécie de semelhança do receptor. (ARISTÓTELES 1986, p. 293)

Baitello Junior (2005) aponta que o corpo é o primeiro suporte da comunicação humana, e, mesmo com a mídia, o corpo ainda permanece como origem e destino de toda essa comunicação. O corpo (sentidos, gestos, expressões) é considerado mídia primária, não é preciso a utilização de qualquer suporte, para que a comunicação aconteça. Na mídia secundária, apenas o emissor precisa de um aparato para transmitir a mensagem, o receptor não necessita de qualquer mecanismo para captar e entender seu significado; por exemplo, a escrita, a roupa, a fotografia. Na mídia terciária, emissor e receptor necessitam de algum aparelho para que exista comunicação: "Contam aí a telegrafia, a telefonia, o cinema, a radiofonia, a televisão, a indústria fonovideográfica e seus produtos, discos, fitas magnéticas, cd's, fitas de vídeos dvd's, etc." (BAITELLO JR., 2005, p. 82). "Considerando que estamos falando de sistema

(a comunicação humana) e sua complexidade, não é difícil compreender a sua cumulatividade é um dos princípios fundamentais, permitindo assim a constituição da memória" (2005, p.82). As etapas não eliminam umas as outras, apenas acrescentam as etapas anteriores. Quer dizer, o cinema, por exemplo, não eliminou as possibilidades de comunicação das demais mídias, mas incorporou em sua linguagem, por exemplo, a fotografia, a literatura, a pintura. Assim sendo, o espectador no cinema acaba rememorando sua interação com as outras mídias e sem a memória possibilitada pela experiência vivenciada por meio da mídia primária, o corpo, não seria possível interpretar signos como " angústia" e "felicidade".

Para Carl Gustav Jung (1964), criador da "Psicologia Analítica", e do conceito de inconsciente coletivo, constituído pelos materiais que foram herdados, que seriam comuns a toda a humanidade verificou que havia algo na mente do ser humano que poderia ser explicado só pelo grupo social em que vivia; assim, ele criou o termo inconsciente coletivo para designar uma camada mental relacionada com a totalidade, com o universo. O inconsciente coletivo é formado por arquétipos, que são manifestados pelos símbolos com os quais nos deparamos na nossa experiência enquanto seres humanos. Arquétipo para Jung é um modelo original, mas segundo ele existem tantos arquétipos quantos acontecimentos característicos da vida:

> O arquétipo é, na realidade, uma tendência instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho ou o das formigas para se organizarem em colônias [...] Chamamos instinto aos impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Mas, ao mesmo tempo, estes instintos podem também manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas através de imagens simbólicas. São a estas manifestações que chamo arquétipos. A sua origem não é conhecida; e eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo- mesmo quando não é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou por fecundações cruzadas resultantes da migração.(JUNG,1964, p. 69)

Jung via o inconsciente coletivo como uma memória coletiva. Acreditava que as pessoas estariam mais sintonizadas aos membros do grupo social e cultural, mas que não distante, haveria uma reflexão de base a partir de toda a

humanidade: uma experiência agrupada. Essa não seria uma memória de pessoas em especial no passado, mas uma média das formas básicas das estruturas de memórias; estes seriam os arquétipos.

As nossas atenções nesta pesquisa, centram-se na temática memória cultural, mas não podemos deixar de citar que existe uma memória individual e uma memória coletiva. A memória individual centra-se no indivíduo, entre outras, temos a memória auditiva, visual, olfativa, tátil, hábito e recordação. Segundo uma interpretação de Bergson (1990), a memória-hábito, não depende da subjetividade, caracteriza-a como mecânica, de natureza corporal e permite aprender uma lição repetindo-a, por exemplo, correr, nadar. E a memória-recordação seria a memória pura, encontrada não no cérebro, mas no inconsciente, de onde as recordações surgem de acordo com as necessidades do momento presente. Desse modo, a memória individual abrange todas as memórias que estão relacionadas exclusivamente com o indivíduo. Em sentido contrário, temos a memória coletiva, que envolve terceiros, as pessoas à nossa volta, com quem convivemos, que nos cercam. A esta estão relacionadas as vivências de cada um em sociedade e destacam-se a memória social, a memória cultural e a memória histórica.

Antes de entrarmos na memória cultural, devemos compreender um pouco sobre a perspectiva da escola de *Tártu-Moscou*. A cultura evoluiu como memória coletiva por incorporar a historicidade dos sistemas de signos, uma vez que ela faz relação com a história transcorrida, como assegura o semiostista Lótman. Cultura é memória, é herança da coletividade, enquanto tal, relaciona-se ao passado.

Para essa escola teórica, cultura é memória coletiva não hereditária. Na construção de todo texto se manifesta a orientação de uma memória coletiva, as informações são armazenadas e transmitidas por um determinado grupo através do tempo.

A memória remete a um grupo; o indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo na sociedade, já que "[...] nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos". (HALBWACHS, 2006, p. 30).

A memória cultural é transmitida pela relação entre a memória individual e do grupo com um padrão, obtido pela formação cultural (OLICK; ROBBINS, 1998). Podemos compreender o sentido de padrão, como uma memória cultural conduzida por meio de formas simbólicas, materializadas em textos, ritos, mitos, monumentos, celebrações. Com base na percepção de que a cultura pode transmitir aspectos mnemônicos[5] por milhões de anos, alguns propagados verbalmente entre gerações, designada memória comunicativa, e temos a memória que é difundida ao longo do tempo por meio de símbolos ou pontos fixos, ou seja, a memória cultural.

A memória cultural é mais abrangente que as diversas memórias construídas, como memória familiar, memória de um grupo social, entre outras. A memória cultural é formada por heranças simbólicas incorporadas por meio de textos, emblemas, mitos e outros apoios mnemônicos que funcionam como suportes para vincular significados associados ao que aconteceu. Além do mais, restaura ao tempo mítico das origens, deixa explícitas as experiências coletivas do passado e pode permanecer por séculos.

A memória cultural está sempre presente nas diversas sociedades. Ela mantém o contato entre passado e presente, entre os mortos e os vivos, ela dá significado, identidade e orientação aos indivíduos. Em resumo, a memória cultural possibilita que os indivíduos se conheçam como entidade contínua através do tempo; ela é mais restrita que a cultura, pois está sempre associada à lembrança do passado (ASSMANN, 2011).

Observa-se que, na memória cultural, as lembranças podem ser armazenadas, repassadas e reincorporadas ao longo das gerações. No próximo momento destacamos o que semiotista Lótman diz sobre a memória da cultura, pois para o autor, os textos fazem parte da capacidade de reconstruir partes da cultura, restaurar memórias.

Lótman (1998) entende a cultura como objeto pensante, que é capaz de conservar e transmitir informações a partir de uma determinada linguagem, realizar operações de transformação dessas mensagens, e a partir de então, formar novas. Há, portanto, uma consequência no processo de constituição da memória

5 Mnemônico é um conjunto de técnicas utilizadas para auxiliar o processo de memorização. Consiste na elaboração de suportes como os esquemas, gráficos, símbolos, palavras ou frases relacionadas com o assunto que se pretende memorizar.

cultural como forma de conservação e reconstrução de textos e contextos. Interessa-nos, aqui, o pensamento de Lótman sobre a memória da cultura, pois, para o autor, os textos restauraram partes da cultura, reconstruindo as lembranças. O texto passa a ser não só gerador de novos significados, mas também um condensador de memória cultural, adquire vida semiótica. Como um todo, Lótman (1996) define memória como a conservação dos textos.

O texto é não exclusivamente o produtor de novos sentidos, mas da mesma forma ele recapitula a memória cultural. Um texto tem a possibilidade de conservar a memória de seus contextos iniciais. Sem essa posição, não existiria o conhecimento da história, já que a cultura dos momentos anteriores é, impreterivelmente, comunicada a nós em fragmentos. Se um texto conserva-se na mente daquele que o identifica apenas como ele mesmo, então o passado nos seria exibido como um mosaico de fragmentos incongruentes. Contudo, para quem o recebe, um texto é sempre uma metonímia (emprego de um termo por outro), de um significado integral reconstruído. A reunião dos contextos, na qual um dado texto assume significado e à qual está na memória de todos aqueles eventos históricos que ocorreram fora do texto, pode invocar associações. De acordo com Carrascoza (2006) assim, vamos desaguar nas paráfrases, quando um texto cita outro para reafirmar suas ideias, e, nas paródias, quando um texto cita outro para contestar seu sentido. É isso que proporciona ao texto novos sentidos, desse modo, memória é a habilidade de guardar e reproduzir informações.

Lótman define a cultura como uma memória coletiva não hereditária, ou seja, uma cultura, não rejeita ou nega seu passado, mas impõe um limite a sua própria existência. O que faz a cultura ser, o que é para nós, é a produção, a renovação e ao mesmo tempo a conservação dos numerosos textos que a formam. Um texto como elemento de significação é heterogêneo, pois produz sua significação com base em outros textos com os quais está relacionado.

Definições de cultura aparecem espalhadas pelos textos de Lótman, com algumas variabilidades. De uma concepção funcional propôs a cultura como, "[...] o conjunto de informações não hereditárias que as diversas coletividades da sociedade humana. Memória e arte na semiosfera midiatizada acumulam, conservam e transmitem". (LÓTMAN, 1979, p. 31).

Cultura é, então, "[...] fenômeno interativo sem existência isolada e

com um campo conceitual unificado fundado no processamento, na troca e na armazenagem de informações" (MACHADO, 2003, p. 28). "Neste sentido, a cultura é interativa e traz para o centro de si outros mundos." (LOTMAN, 2003, p. 110). Como a cultura é uma organização de significantes e significados, ela por si já é um texto. Como diz Irene Machado (2003, p.102): "[...] a cultura como texto implica a existência de uma memória coletiva que não apenas armazena informações como também funciona como um programa gerador de novos textos, garantindo assim a continuidade."

A cultura se manifesta, assim, como um mecanismo dinâmico que representa mensagens em novos textos. Por isso, "[...] cultura é memória, ela relaciona-se necessariamente com a experiência histórica passada. [...] A própria existência da cultura pressupõe a construção de um sistema de regras para a tradução[6] da experiência imediata em texto" (LÓTMAN; USPENSKII, 1981). Os textos da cultura contemplam união e transformação, os quais se processam a partir da representação, que é feita criativamente, dando aos signos anteriores novos horizontes, que por si são cheios de alternativas. Por causa desta e de outras razões, os textos sempre serão criativos e estratégicos na apropriação das memórias que os antecedem:

> [...] o texto cumpre a função de memória cultural coletiva. Como tal, mostra, por um lado, a capacidade de enriquecer-se ininterruptamente e, por outro, a capacidade de atualizar alguns aspectos da informação depositada nele e esquecer outros temporalmente ou por completo (LÓTMAN, 1993, p. 19).

A função própria da cultura é ser local de transferência das memórias. É nesse espaço que textos podem ser preservados e atualizados. Por isso, verifica-se no texto da publicidade, que é por meio da cultura que se produz um diálogo com a memória cultural do espectador, e a publicidade acaba cooperando para reproduzir os sentidos da cultura, criando o desejo pelos produtos anunciados.

O termo "A semiosfera" foi criado em 1984, por Lótman, e sua fonte de inspiração foi o biogeoquímico russo-ucraniano Vladimir Vernadski que havia lançado o livro, A Biosfera. Em síntese, ele propunha que tudo o que é vivo,

6 Para o autor, o mecanismo elementar da tradução é a fala.

inclusive a espécie humana, não constitui um objeto em si mesmo, independentemente do meio ambiente em que está inserido. Ao contrário, existe uma conectividade operativa que gera a biosfera, zona do globo terrestre formada por toda a matéria viva e cuja estrutura orienta tudo o que acontece em seu interior (LOZANO, 1999). Na atividade da biosfera, nenhum organismo poderia existir sem um ambiente no qual atua e age, assim como o que dá sentido a esse meio são as relações estimuladas pelos sistemas vivos em meio à cultura.

Lótman (1998) designa este espaço como a semiosfera que corresponde àquilo que na vida entende-se como biosfera. Trata-se de um sistema dinâmico, aberto, no qual todas as semioses tornam-se possíveis. Ao englobar o conjunto das dinâmicas culturais, é neste espaço que se dá tanto a produção de sentido como a de memória. Em se tratando de biosfera, como não existe nenhum organismo vivo fora de um ambiente em que se move ou atua, também o ambiente não tem qualquer sentido fora da referência à vida e às suas manifestações concretas. Por esse prisma, substitui-se a noção de adaptação por construção, o que permite colocar em evidência que a forma como os organismos elegem, sobre a base de sua própria organização interna, os traços e fragmentos do mundo externo relevantes para sua existência, altera o entorno. Os processos culturais, entendidos como semiosféricos, teriam a mesma envergadura. Este fenômeno produz contínuos processos de transformações, alguns de longa duração, outros mais impetuosos, já que as dinâmicas culturais não são homogêneas: há disputas de sentidos e, mais do que isso, há sentidos que se sobrepõem enquanto outros são expurgados.

No mundo midiatizado em que vivemos, é inevitável aceitar que "a materialidade e o conteúdo da semiosfera é hoje, em grande medida, processada pelos aparatos midiáticos". (HENN, 2007). Contudo, segundo o autor, nossa hipótese vai além: o conteúdo da semiosfera é processado pelas mídias desde que elas passaram a ser as operadoras centrais da sociedade. Afinal, são as mídias que, na maioria dos casos, impressas ou eletrônicas, transformam os ruídos em textos da cultura por meio de "estratégias de apropriação", construindo uma normalidade, já que o mercado, ao necessitar de novidades, pode se apropriar e reduzir o caráter inventivo destas produções. (HENN, 2007).

Para esse semioticista russo, a cultura, antes de tudo, é uma inteligên-

cia coletiva ou memória coletiva. Dessa forma, as mídias passaram a ser as grandes intermediárias dos sistemas de construção da memória coletiva que, para Lótmam, era sinônimo de cultura e por sua vez, a memória está sempre vinculada à lembrança de eventos passados. A partir da articulação dos textos das mídias, que podemos recorrer à memória, mas esta (re)construção é sempre planejada; ao mesmo tempo em que se busca lembrar as experiências históricas passadas, geram-se novas memórias e apagam-se outras.

A semiosfera tem como foco estudar os diferentes processos de comunicação na cultura e sua interação entre os signos nos mais variados momentos. Os signos inter-relacionam-se, dentro dos espaços culturais e acabam por originar outros códigos determinando, deste modo, um espaço dinâmico e heterogêneo, por agregarem códigos a uma estrutura pré-existente. Isso quer dizer que, os sistemas integram códigos um do outro, mas não perdem sua particularidade e a estrutura permanece a mesma, apenas acrescentam-se outras estruturas a um sistema já existente.

A comunicação publicitária apresenta códigos que são estruturados com uma intencionalidade da mensagem da marca anunciante, e, posteriormente, reorganizados no espaço de significação do consumo simbólico conforme o repertório cultural do público.

Sistemas culturais distintos se associam dentro de uma dada semiosfera, onde diferentes culturas podem ter os mesmos elementos, mantendo cada uma a sua individualidade. Os profissionais de publicidade procuram desenvolver anúncios que apresentem conceitos de comunicações globais com especificidades locais. Criam-se peças que abordam o processo universal das marcas, no entanto o profissional precisa chegar muito próximo ao universo específico do público-alvo.

O texto publicitário tem o objetivo de ser memorizado, ou seja, verifica-se o que Aristóteles chama da arte da memória, ou seja, educar a memória do espectador. Geralmente a memorização está associada ao que as pessoas acham que deve ser lembrado, normalmente, a memória busca lembrar eventos excepcionais (aqueles que a memória coletiva guarda); e por eventos excepcionais entendemos eventos únicos.

Por fim, verificamos que o local da memória é, pois, também o da

imortalidade. O conhecimento é compreendido como lembrança, as formas da atividade - poesia, arte, cinema, publicidade – conferem a "memória das virtudes" que preservamos, e garantem "imortal perenidade" às obras compostas e deixadas às gerações, como o texto publicitário, busca ficar na memória eternamente. Em resumo, a memória não está apenas no passado trazido à tona pela lembrança, mas está presente em nossas almas, em nossa língua, no que admiramos no que receamos e no que esperamos. Nessa perspectiva a memória nos distingue como pessoas e como grupo.

Referências

ASSMANN, Almeida. **Espaços da recordação:** formas e transformações da memória cultural. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

BAITELLO JUNIOR, N. **O animal que parou os relógios:** ensaios sobre comunicação, cultura e mídia. São Paulo: Annablume, 1999.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória:** ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Editora Martins e Fontes, 1990.

CARRASCOZA, J. A. **Redação publicitária:** estudos sobre a retórica do consumo. São Paulo: Futura, 2006.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. 2ª. edição, 11a. impressão. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S/A, 1999.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ed. Ática, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HENN, Ronaldo. C. A memória da arte na semiosfera midiatizada. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE

SEMIÓTICA, 3., 2007,Vitória. **Anais...** Vitória: ABES, 2007.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

KOCK, Ingedore Villaça. **A interação pela linguagem.** São Paulo: Contexto, 1997.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura:** um conceito antropológico. 11ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1997.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: Ed. Unicamp, 1994.

LÓTMAN. Iuri. **La semiótica de la cultura y el concepto de texto**. Escritos, n. 19, p. 15-20, 1993.

_____. **La Semiosfera I:** semiótica de la cultura y del texto. Edición de Desidério Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

_____. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Editorial Estampa. 1997.

_____. **La Semiosfera II: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio.** Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

_____. **Cultura y explosión:** lo previsible en los processos de cambio social. Barcelona: Gedisa, 1999.

_____. Tese para uma análise da semiótica da cultura: uma aplicação aos textos Eslavos. In: MACHADO, Irene. **Escola de semiótica:** a experiência de Tartú-Moscou para o estudo da cultura. São Paulo: Ateliê Editorial/ Fapesp, 2003.

_____; USPENSKII, Bóris. Sobre o mecanismo semiótico da cultura. In: **Ensaios de Semiótica Soviética.** Lisboa: Livros Horizontes, 1981.

LOZANO, Jorge. Prólogo. In: LOTMAN, Yuri M. **Cultura y explosión:**lo previsible en los processos de cambio social. Barcelona: Gedisa Editorial, 1999.

MACHADO, Irene. **Semiótica da cultura e Semiosfera**. / Organizado por Irene Machado. – São Paulo: Annablunc/ Fapesp, 2007.

_____. **Escola de Semiótica**. São Paulo: Ateliê Editorial/FAPESP, 2003.

PIERRE, Achard et.al. **Papel da memória**. Tradução e introdução: José Horta Nunes. 3ª edição, Campinas, SP: Pontes Editores, 2010.

OLICK, Jeffrey K.; ROBBINS, Joyce. Social Memory Studies: from 'Collective Memory' to the Historical Sociology of Mnemonic Practices, **Annual Review of Sociology**, v. 24, p. 105-140, 1998.

THOMPSON, John. **Ideologia e cultura moderna:** teoria social critica na era dos meios de comunicação de massa. Trad. Nestor Silveira Chaves. Petrópolis: Vozes, 1995.

II

O GÊNERO TEXTUAL *CHARGE* NA CONDIÇÃO DE HIPERTEXTO

Hertz Wendel de Camargo[1]
Josemara Stefaniczen[2]

A comunicação se desenvolve diariamente e se reinventa de forma peculiar. Essa reformulação advém devido à imprescindibilidade do ato de comunicar, que se adapta à realidade de cada indivíduo na sociedade e desse modo fica evidente o crescimento das diferentes manifestações da linguagem.

As mudanças da linguagem datam desde a história da humanidade, ou seja, da pré-história à atualidade, de acordo com Rousseau (1989, p. 35):

> Quando as ideias dos homens começaram a estender-se e a multiplicar-se, e se estabeleceu entre eles uma comunicação mais íntima, procuraram sinais mais numerosos e uma língua mais extensa; multiplicaram as inflexões de voz e juntaram-lhes gestos que, por sua natureza, são mais expressivos e cujo sentido depende menos de uma determinação anterior.

Assim, considera que a linguagem humana teria se desenvolvido progressivamente, como consequência do desejo de manifestar as emoções. Dessa forma, compreendemos que a linguagem se transforma conforme os sujeitos

1 Professor adjunto do departamento de Comunicação Social (UFPR). Professor do Mestrado em Comunicação (UFPR) e do Mestrado em Letras (UNICENTRO). E-mail: hertzwendel@yahoo.com.br
2 Mestranda em Letras pela UNICENTRO. Possui graduação em letras português - inglês pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (2004). E-mail: mara.stefaniczen@gmail.com

falantes e seu ambiente, ou seja, sofrerá mudanças pelos indivíduos com objetivo de ser/estar adequada para que o sujeito consiga se expressar com eficiência através dela.

Na sociedade contemporânea com a crescente inserção de novas tecnologias nas diversas áreas, temos a prática constante do uso da tecnologia atrelada à linguagem como recurso educativo e isso tem repercutido de forma impactante no próprio uso dos recursos para maior aplicabilidade dos processos pedagógicos de ensino/aprendizagem.

A tecnologia motiva o comportamento humano e confirma a integração e o dinamismo do novo cenário social fazendo surgir novas possibilidades para o ensino/aprendizagem. Nesse sentido, o computador acarretou mudanças na forma de comunicar, ou seja, com a inserção das redes sociais há maior interação entre as pessoas e consequentemente significativas transformações na vida das pessoas e consequentemente no ambiente escolar, promovidas pelo ambiente virtual. Uma dessas mudanças refere-se ao âmbito da leitura, pois, atualmente as pessoas estão adotando novas práticas de leitura e preferem utilizar recursos como *e-books* no lugar dos livros em papel e isso reflete de modo expressivo nas crianças que nasceram nessa era digital, as mesmas usam a Internet e interagem no mundo virtual com uma vasta facilidade e criam blogs, páginas na web. Ou seja, as crianças estão mais conectadas a virtualidade e com isso constituem-se como indivíduos de práticas letradas.

De acordo com Lévy (1999, p.7) "[...] novas maneiras de pensar e de conviver estão sendo elaboradas no mundo das telecomunicações e da informática". O indivíduo que produz seus textos pode alterar, editar, ou seja, ele é considerado como escritor e autor responsável pela sua escrita e produção.

Novas condutas no que concerne à leitura são norteadas pelas alternativas proporcionadas pelo universo virtual com intuito de oferecer ao sujeito/leitor maiores oportunidades de interação com diversos gêneros textuais. Nessa perspectiva, fica evidente a importância da construção desses textos, pois esse processo busca a coerência textual analisando o suporte linguístico até a finalidade de quem produziu o texto. Com as mudanças ocorridas neste cenário podemos destacar a importância das imagens como parte dos textos usados no cotidiano virtual, pois o computador permite uma veiculação con-

siderável de imagens abordando temáticas variadas.

Desta forma, através dos diversos gêneros textuais que contornam o nosso cotidiano, podemos compreender a relevância e a frequência da linguagem verbal e da linguagem não verbal em sua formação. Um exemplo disso são as *charges*, que relacionam o verbal e não verbal ou, muitas vezes, utilizam somente a imagem para discutir assuntos do cotidiano com incidência de alto valor crítico social, usando o humor, a sátira e ironia como elementos para o entretenimento.

Nesse contexto de cibercultura eloquente e com a dinâmica da sociedade da informação, há a implicação de novos posicionamentos dos indivíduos, pois, o pensamento rígido não corresponde com a constituição de conhecimentos com base na relação como os demais indivíduos e com as novas formas de aprendizagem virtual. Frente a essas perspectivas foi adotado como *corpus* deste artigo o gênero textual *charge* no contexto virtual e de que modo ele vem sendo empregado e refletido como hipertexto e se tem contribuído satisfatoriamente para as novas práticas de leitura e escrita.

Referencial teórico

Tendo como temática principal o gênero textual charge, especificamente na Internet, buscou-se por um embasamento teórico que refletisse sobre os métodos e as estratégias apresentadas para a contribuição desse gênero textual na constituição das novas práticas de leitura e consequentemente escrita, levando em consideração que esse gênero textual pode ser configurado como um hipertexto. Para tanto, esse estudo será embasado em autores como Coscarelli (2005) e Marcuschi (2002) os quais destacam que hipertextos não são restritos ao ambiente digital, Lévy (1999) retrata a cibercultura como *"uma mutação da relação com o saber"*. Chartier (1994) retrata o texto na tela como uma transformação do ambiente da escrita que modifica essencialmente a relação do leitor com o texto, os modos de leitura e consequentemente os processos cognitivos. Sobre o gênero textual charge, elencamos autores como Silva (2004) e Oliveira (2001) que conceituam charge e exemplificam sua funcionalidade como produto da linguagem. Pesquisas sobre o tema hipertexto estão cada vez mais difundidas devido a alta funcionalidade das mesmas, com in-

tuito de cooperar para pesquisas posteriores utilizamos como *corpus* a charge caracterizada como hipertexto aliada ao contexto da cibercultura enfatizando que o hipertexto não é somente digital e por se tratar de uma leitura não linear tem a função de possibilitar o uso de diferentes funções cognitivas e desse modo cooperar para um entendimento e compreensão dos textos dispostos dentro de contextos definidos.

Surgimento do hipertexto

Na maioria dos textos que abordam sobre as origens e da história do hipertexto aparece o nome do cientista norte-americano Vannevar Bush. Em seus estudos sobre o assunto, Bush mesmo sendo citado como o pioneiro da ideia de hipertexto, não nomeou o objeto que descrevia, no entanto, ele considerava a assincronia entre ideias. Para o referido autor o importante não era exclusivamente a técnica, mas a maneira de associar e utilizar os vínculos entre informações.

De acordo com o autor, "o processo de conectar dois itens é o fator mais importante". Ou seja, a representação de alguma coisa que assemelha a atividade dos links de computador que surgiria posteriormente, quando Bush propõe a operação com umas informações integradas a outras, de modo visível em vínculos automáticos, apesar de em momento algum, ele refira a palavra *"link"* em seu estudo:

> [...] Quando grande número de itens é juntado para formar uma trilha, eles podem ser revistos, rápida ou lentamente, pela manipulação de um marcador como aqueles usados para mudar as páginas de um livro. É como se os elementos de pontos distantes tivessem sido aglomerados e reagrupados para formar um novo livro. É mais do que isso, porque todo item pode ser conectado a inúmeras trilhas. (BUSH, 2007)

Nesse pressuposto temos a noção de que uns textos poderiam ser atrelados a outros, mas, a maneira de especificar essa relação e a impressão do leitor parecia ser novidade. Destaca-se que Bush mencionava, sucessivamente, ao leitor que tem um método de leitura produzida pela anotação, a responsabilidade em registrar, igualmente como uma prática direcionada à escolha e a reestruturar dados e conhecimento.

O conceito de hipertexto, no entanto, teve seu início nos anos sessen-

ta, com Theodor H. Nelson e seu projeto Xanadu, esse programa tinha como objetivo instituir uma imensa rede acessível em tempo real, abarcando uma biblioteca considerável em que no momento em que as pessoas utilizassem essa rede, teriam possibilidade de escrever; interagir; comentar os textos e registrar os comentários.

Segundo Leão (1999, p. 21), o hipertexto se constitui de "escritas associadas não sequenciais, conexões possíveis de se seguir, oportunidades de leitura em diferentes direções". O conceito de hipertexto criado por Nelson tinha intuito de demonstrar a noção de escrita/leitura não linear em um princípio de informática. No entanto, o termo hipertexto precede ao meio digital, pois, relaciona-se a qualquer texto (escrita e leitura) não linear que admite ao leitor adotar várias trajetórias e ter acesso a conhecimentos em rede. Podemos citar como exemplo as notas de rodapé encontradas em livros impressos que são caracterizadas como hipertextos. Nesse contexto Lévy (1999, p.33) destaca:

> Hipertexto é um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, imagens, gráficos ou parte de gráficos, sequências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente, como em uma corda com nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular. Navegar em um hipertexto significa, portanto desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira.

O referido autor não se restringe apenas ao meio eletrônico, pois, menciona um modo de escrita multilinear. Dessa maneira, a diversidade de trajetórias de leituras faz com que os textos tenham associações visualizadas de modo evidente e não somente implicados em metáforas, isso é compreensível devido a constituição da intertextualidade. No entanto, a grande maioria dos conceitos de hipertexto está atrelado ao seu meio de emprego dentro do cenário das páginas *web*.

Na perspectiva de Lemos (2002, p. 130) é destacada a definição de hipertexto como:

> Os hipertextos, seja online ou *offline* são informações textuais combinadas com imagens, sons, organizadas de forma a promover uma leitura (ou navegação) não-linear, baseada em indexações e associações de ideias e conceitos, sob a forma de links. Os links funcionam como

> portas virtuais que abrem caminhos para outras informações. O hipertexto é uma obra com várias entradas, onde o leitor/navegador escolhe seu percurso pelos links.

Verifica-se nesse posicionamento o hipertexto caracterizado precisamente como a quantidade ilimitada de *links* vinculados nas páginas *web*, onde navegar na Internet permite ter acesso aos diferentes textos simultaneamente, no qual um texto se expande em vários outros, possibilitando novas aprendizagens diferentes daquelas tradicionais. Nesse contexto, Chartier (1997) destaca que com o advento da Internet, o conceito de texto está sendo transformado e com os progressos na área tecnológica mudanças significativas são agregadas gerando novas maneiras de interagir com o texto. Desse modo, esse novo componente textual possibilita uma maior interação, a qual determina distintas maneiras de produzir textos e, por conseguinte a leitura, que estabelece diversas aptidões de seus leitores.

Por meio do contexto histórico acerca do hipertexto fica evidente que, desde o início, a sua ideia essencial era a conexão entre os documentos, mas havendo coletividade entre ambos, possibilitando que escritores e leitores pudessem participar ativamente da elaboração do texto e na medida em que a comunicação é interpelada pelo computador, os questionamentos relacionados à linguagem apresentam um papel significativo, pois, esse meio de comunicação utiliza uma linguagem híbrida a qual associa a linguagem expandida por outros meios eletrônicos e destaca outros gêneros de textos, os quais se tornam novos métodos de produção e leitura.

O hipertexto na atualidade

Quando nos referimos a respeito do hipertexto fica evidente a importância do mesmo na atualidade, pois, através dele temos a possibilidade de unir suas informações por meio da leitura/escrita, no entanto, é preciso considerar que essas conexões não são concretas, elas não são parte do texto, porém, permitem a interpretação entre os espaços nos hipertextos. É a leitura/escrita que intensifica e dá sentido ao hipertexto, porque ele é leitura viva possibilitando ao leitor inúmeras percepções diante do texto apresentado traçando novos caminhos e perspectivas não definidas.

De acordo com Koch (2005, p.67): "O hipertexto tem sido apontado como algo radicalmente inovador, como um novo paradigma de produção textual". No entanto, Marcuschi (1999) destaca, "a rigor, ele não é novo na concepção, pois sempre existiu como ideia na tradição ocidental; a novidade está na tecnologia que permite uma nova forma de textualidade". O que nos permite ressaltar que o mais significativo é refletir de que forma os leitores encaram e processam os distintos tipos de informação, quer seja em textos ou hipertextos, lembrando que cada sujeito nesse processo determina sua trajetória de leitura, construindo seu texto e tendo a possibilidade de redefinido a todo instante. Conforme Santaella (2004, p. 49):

> A leitura orientada hipermidiaticamente é uma atividade nômade de perambulação de um lado para o outro, juntando fragmentos que vão se unindo mediante uma lógica associativa e de mapas cognitivos personalizados e intransferíveis. É, pois, uma leitura topográfica que se torna literalmente escritura, pois, na hipermídia, a leitura é tudo e a mensagem só vai se escrevendo na medida em que os nexos são acionados pelo leitor-produtor.

O mencionado autor destaca que nesse novo cenário discursivo torna-se prioritário a formação de um sujeito/leitor concentrado que tenha oportunidades de criar sentidos com base na confluência das linguagens que se concretizam através das conexões do hipertexto.

Dessa maneira, compreende-se que a leitura não é considerada linear somente no que reporta ao olhar, a leitura passa a não linearidade quando consideramos as atividades cognitivas abarcadas na concepção de textos escritos e assim, no decurso da leitura no hipertexto é possível ter acesso e atribuir simultaneamente elementos nos mais distintos estilos, como textos, sons, vídeos e imagens. Consequentemente, toda leitura implica aplicar várias aptidões cognitivas que repercutem o desenvolvimento de diversas áreas de conhecimento, pois, ler é desempenhar um conjunto de habilidades, que em conjunto procedem na constituição de sentido(s). Segundo Coscarelli (2005, p.112):

> A liberdade do leitor no hipertexto, por sua vez, não é tão infinita quanto parece. Para atingir seus objetivos, o leitor precisa percorrer determinados caminhos e rejeitar outros. Os *links* que o leitor de hipertexto vai encontrar não são infinitos, mas foram predefinidos pelo produtor

> daquele material e permitem que o leitor vá somente a alguns lugares determinados no texto e não a qualquer lugar que desejar.

Nesse sentido, o leitor precisa ter coerência entre a temática lida e o material disponível para o entendimento dessa temática, pois, não é porque o hipertexto apresenta a não linearidade que pode ser compreendida do jeito que o leitor achar melhor. Nesse sentido, o leitor deverá ter disciplina para ler as informações dispensadas no texto aliando ao contexto em que está inserido.

Anteriormente os textos utilizavam quase que somente a linguagem verbal, no entanto, na contemporaneidade dispõe também de outras linguagens que são muitas vezes vinculadas aos textos, desta maneira o leitor deve aprender através da leitura desses textos a ser produtor e receptor desses textos, utilizando estratégias de leitura por ele estabelecidas, pois, compete ao leitor, atento pelas formas delineadas pelos vários textos disponibilizados, constituir as prováveis vinculações e incidir em seu texto as representações e as ponderações que toda leitura realizada de modo individual estimula. A trajetória da leitura não se restringe apenas a folhear a página, ela determina ao leitor distintos direcionamentos, interligações com o universo do texto e igualmente com demonstrações em linguagens como cinema e a pintura.

Chartier em seus estudos destaca que imagens, sons e os textos relembram um modo intersemiótico de ter conhecimento da leitura, da mesma maneira que a não-linearidade e os *links* são mencionados como pontos fundamentais na composição de um texto ilimitado. De acordo com Chartier (2002, p. 108-109):

> O hipertexto e a hiperleitura que ele permite e produz transformam as relações possíveis entre as imagens, os sons e os textos associados de maneira não-linear, mediante conexões eletrônicas, assim como as ligações realizadas entre os textos fluidos em seus contornos e em número virtualmente ilimitado. Nesse mundo textual sem fronteiras, a noção essencial torna-se a do *elo* pensado como a operação que relaciona as unidades textuais recortadas para a leitura.

Dessa maneira, o sujeito/leitor precisa estar acostumado a ler a "tela"

além dos livros físicos, sendo importante reconfigurar o modo como a ação da leitura acontece, essa percepção adverte o estilo interacional do enredo hipertextual, a respeito do qual o leitor interfere, decorrendo dessa relação as escolhas e adquirindo decisões que lhe interessem dentro do contexto.

O texto eletrônico aliado a utilização constante das tecnologias tem provocado mudanças no contexto da textualidade e com isso trazem possibilidades ao leitor de "navegar" por meio de inúmeras informações disponíveis na *web.* Segundo Braga (2003, p. 81): "O posicionamento crítico durante a leitura pode ser informado por consultas - facilitadas pelas ferramentas de busca – que permitem verificações e contrastes entre informações de uma forma mais eficiente do que aquelas realizadas via fontes impressas".

Assim, fica evidente que não é das mais simples a tarefa de "navegar" nas páginas da *web* devido as complexas conexões disponíveis por meio dos *hiperlinks,* nesse sentido, é importante destacar a relevância das demandas cognitivas que ocorrem nesse processo com intuito de produzir sentidos visando a confluência entre o texto verbal com os recursos visuais.

A *charge*

O enfoque desse estudo tem como base para análise o gênero textual charge caracterizada como hipertexto, sendo justificada a opção pelas charges por compreender que este gênero demonstra nitidamente a conexão entre verbal e imagens e tem particularidades no método de produzir e receber o texto.

A linguagem verbal e a imagem em sua constituição estão presentes entre os mais diversos gêneros textuais existentes, um desses exemplos que demonstram com visivelmente isso são as charges. Dessa forma, unindo verbal e imagem, ou apenas fazendo uso da mesma, a charge sugere discutir questões do cotidiano com alto valor crítico social, por meio de dados que procuram gerar o humor, a sátira e o entretenimento. De acordo com Maringoni (1996, p. 85): "a sátira, o comentário e a banalização dos fatos cotidianos e da política nacional fazem parte da prática do chargista".

Frente a essa perspectiva, a produção de charge está fortemente vinculada à necessidade do sujeito em criticar, especialmente, com relação a fatos e eventos do cotidiano. Conforme Silva (2004, p. 13):

> O termo charge é francês, vem de charger, carregar, exagerar e até mesmo atacar violentamente (uma carga de cavalaria). Este tipo de texto tem caráter temporal, pois trata do fato do dia. Dentro da terminologia do desenho de humor pode-se destacar, além da charge, o cartum (satiriza um fato específico de conhecimento público de caráter atemporal), a tira, os quadrinhos e a caricatura pessoal. A charge será alvo do estudo por trazer, em uma análise superficial, implícita a história e a presença do interdiscurso. Ela é o local escolhido pela ironia, metáfora (transferência), pelo contexto, pelo sujeito, para atuar. Por ser combativa, tem lugar de destaque em jornais, revistas e na Internet. Portanto, ampla poderá ser a leitura interpretativa por nela se constatar a presença da linguagem, da história e da ideologia.

A charge por se tratar de um gênero textual e ser considerada como uma ação social situada num contexto determinado e também produzida com o intuito de exibir um juízo crítico com embasamento humorístico repete uma estrutura social tendo como característica o dinamismo. Nesse contexto (MILLER,1984) ressalta que as charges evidenciam a sócio retórica que determina gênero como ato social, ou seja, os gêneros textuais devem ser observados como uma ação retórica e não como grupos formais, estabelecida em situações legítimas de comunicação que têm reivindicações sociais.

Segundo Oliveira (2001, p. 265): "Os textos de charge ganham mais quando a sociedade enfrenta momentos de crise, pois é a partir de fatos e acontecimentos reais que o artista tece sua crítica num texto aparentemente despretensioso". Assim, a charge tem a função de registrar criticamente a história de dado grupo social, e a recepção do contexto pelo leitor está sujeito a uma memória social que é ativada no instante da leitura possibilitando-lhe estabelecer os prováveis sentidos para o discurso.

Considerando que as charges são textos que empregam diversas maneiras de transferir suas mensagens, utilizam como recurso significativo o "leitor-produtor" e por meio desses pode identificar o contexto social que a pertence e, ainda admite a preservação de noções vinculadas a sua ideologia individual. Nesse sentido Bazerman (2006, p. 48-49) define que:

> A criação de cada autor de um texto num gênero identificável é tão individual em suas características que o gênero

> não parece fornecer meios adequados e fixos para descrever a realização individual de cada texto sem empobrecimento. Tentativas de reforçar a uniformidade de gênero têm sido vistas sempre como restrições à criatividade e à expressão [assim como também à agência].

Os gêneros textuais conduzem os leitores nas criações, no caso das charges a construção acontece através da intertextualidade na atuação entre os distintos meios de demonstração que retira do processo de linguagem verbal e não-verbal a veracidade de maneira satírica e usando o humor. Considerando que o texto é o próprio espaço de diálogos, onde o gênero textual se consolida e sendo de extrema relevância ponderar as várias utilizações que realizamos pela linguagem e isso é perfeitamente demonstrado através das relações instituídas entre o verbal e o não verbal.

Nesse pressuposto, podemos considerar as charges virtuais, que muitas vezes são animadas, com alterações em suas características, pois, atualmente os personagens falam por si não necessitando mais de balões de diálogos e sons, e os personagens muitas vezes têm animações lúdicas remetendo a criticar eventos e não pessoas específicas.

Dessa forma, podemos ressaltar que as charges desempenham um lugar bem expressivo e tendo como objetivo a promoção de humor apresentando temáticas do dia-a-dia, pode-se considerar que as charges têm se manifestado como um elemento de estudo repleto de circunstâncias positivas para o desenvolvimento dos estudos da linguagem.

Metodologia

No referido estudo foi utilizada a revisão bibliográfica onde foram examinadas várias literaturas concernentes ao assunto em estudo, artigos publicados na internet e que permitiram que este trabalho fosse fundamentado. Conforme Marconi e Lakatos (2006, p. 71) revisão bibliográfica: "[...] é uma pesquisa teórica que tem por objetivo estudar um foco ou um assunto, não apenas citando partes desses textos, repetindo o que já está escrito, mas sim, conseguir ter uma visão crítica daquilo que está escrito, é uma atividade científica que ajuda a descobrir e entender a realidade."

A finalidade da pesquisa bibliográfica é permitir que o pesquisador

tenha um contato direto com o material sobre o assunto escolhido e assim determinado o assunto, auxilie a pessoa na análise de sua pesquisa. De acordo com Ludke e André (1986, p. 31), "[...] a pesquisa qualitativa tem o ambiente natural como sua fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento."

Com relação à abordagem do questionamento, o referido estudo é desenvolvido pela metodologia qualitativa, não atingindo nenhuma análise de modo quantitativo. De acordo com Silva e Menezes (2005, p.20), a pesquisa qualitativa "[...] considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números."

Dessa maneira, não pretendemos com esse estudo medir ou numerar dados, mas sim, refletir sobre a problemática destacada e elencar autores que contribuam significativamente para o estudo.

Charge: leitura não linear

Os gêneros textuais formados por diversas particularidades de linguagem a cada se desenvolvem e tem um crescimento expressivo. Um exemplo desses gêneros textuais são as charges, que tem sido elencada como uma das preferências dos inúmeros leitores e muitas vezes são usadas no ambiente escolar como uma das ferramentas de apoio pedagógico. Um dos pontos mais relevantes na utilização de charges no ambiente escolar é o fato de concentrar elementos em processos de intertextualidade que estimulam o interlocutor a reconhecer eventos atuais para que obtenha o conhecimento das inferências apropriadas e estabelecer sentidos.

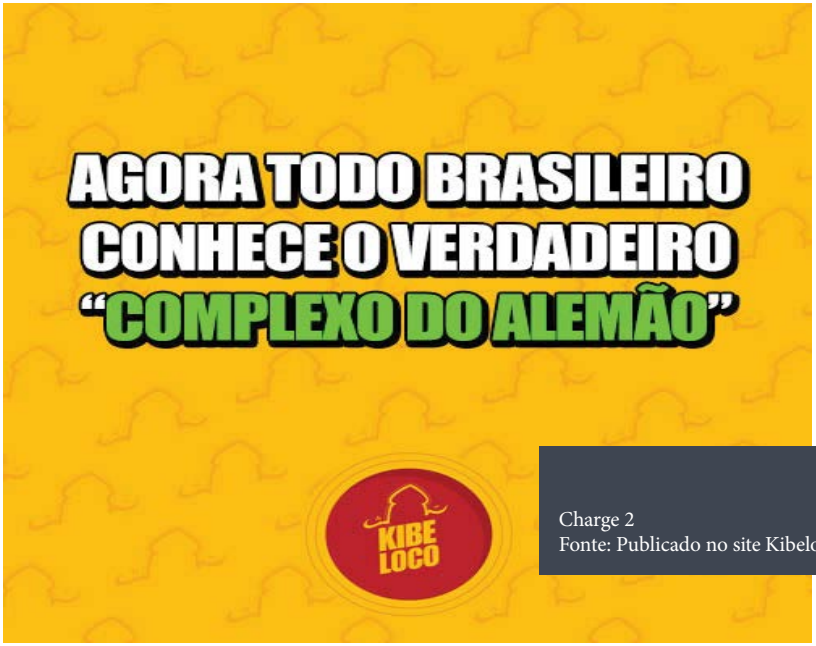
Uma das funções da charge é que por meio dela podem ser realizadas críticas sociais, utilizando como recursos o humor e a sátira por exemplo. No entanto, a charge não é apenas uma anedota gráfica que emprega a linguagem visual em sua constituição. As charges podem ser formadas somente por linguagem não verbal, contudo é mais utilizado associação da linguagem verbal e imagem simultaneamente.

Charge 1
Fonte: Publicado no site Kibeloco

Na **charge 1** podemos notar que a linguagem verbal está atrelada a imagem e que há intertextualidade, pois o leitor somente compreenderá o contexto da charge se tiver maiores informações sobre o livro e a série *"Game of Thrones"*, pois quando o texto traz a frase " [...] um Lannister sempre paga suas dívidas" faz referência a uma família real onde A Casa Lannister de Rochedo Casterly é mais rica entre as Grandes Casas. Seu principal castelo é Rochedo casterly. O brasão dos Lannister é um leão dourado em campo carmesim e seu lema é Ouça-me rugir e o lema não oficial é Um Lannister sempre paga suas dívidas.

As charges normalmente atraem mais a atenção dos leitores por promover uma leitura mais rápida e com informações resumidas em poucas palavras, normalmente uma frase. Contudo, para uma compreensão eficaz da charge, considerando as informações reduzidas se faz necessário relacionar tais informações com um conjunto elementos e eventos contemporâneos no momento em que se instaura a relação discursiva entre o quem escreve o texto e quem o lê. Tais informações vigentes nas charges são relacionadas através

da intertextualidade e da polifonia, portanto, para a compreensão da charge, o leitor deve recorrer aos seus conhecimentos prévios e relacionar com a contemporaneidade os elementos arrolados.



Charge 2
Fonte: Publicado no site Kibeloco

Na análise da **charge 2**, podemos perceber a sátira inserida no contexto da imagem, pois, remete ao dia que a seleção brasileira perdeu o jogo para a Alemanha. No entanto, fica evidente a intertextualidade novamente, quando descrita a expressão "complexo do alemão". Nessa questão remete não ao futebol, mas a uma determinada comunidade no Rio de Janeiro conhecido como "Complexo do Alemão". Para o leitor que não conhece a região do Rio de Janeiro, passa somente a compreender que a charge remete totalmente ao fracasso do jogo de futebol onde o Brasil perdeu.

Em ambas as charges podemos considerar que a intertextualidade conecta-se ao humor, pois, na charge, o sentido humorístico não ocorre somente no imprevisto ou na contradição, mas sobretudo as charges abarcam normalmente mais de um contexto realizando comparações e combinações singulares, resultando em uma crítica constituída de bom humor.

Considerações finais

A questão do hipertexto é debatida em muitas áreas do conhecimento, da tecnologia à filosofia, a linguística, literatura e consequentemente a educação e frente a essas perspectivas foi adotado como *corpus* de pesquisa o gênero textual charge no contexto virtual e de que modo ele vem sendo empregado e pensado como hipertexto e se o mesmo tem cooperado satisfatoriamente para as novas práticas de leitura e escrita.

Definido a charge como gênero textual, citamos Marcuschi (2002, p. 29), "[...] quando dominamos um gênero textual, não dominamos uma forma linguística e sim uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares". Sob esse aspecto destacamos que as charges representam uma maneira singular de repassar mensagens dentro de contextos variados.

A partir dessa perspectiva, compreende-se a charge como hipertexto, pois, a mesma exige do leitor que acione conhecimentos prévios e ative áreas de cognição para um entendimento eficaz do contexto exposto, isso coincide com os *links* quando acessados na Internet e redirecionados a outros para que haja compreensão do conteúdo. De acordo com Cavalcante (2005, p.166): "Seus constituintes internos (nós e *links*) seriam as competências definidoras do hipertexto, pois são eles que garantem a arquitetura textual, assumindo um funcionamento dêitico extra-textual, monitorando o leitor para um exterior discursivo."

Fica evidente que os *links* geram conexões entre grupos de informações e que não precisam essencialmente, constituir uma analogia entre si. Dessa forma, essa organização hipertextual teria o papel de representar as contexturas de sentido que formamos no momento da leitura de qualquer texto, assim o leitor tem total liberdade para selecionar qual trajetória de leitura percorrer, não sendo atribuída ordem a ser adotada.

Por considerar vários graus de tratamento de um objeto, o hipertexto possibilita diferentes graus de interpretação e por não se tratar de uma leitura linear o leitor pode acessar conhecimentos prévios e relacionar informações e ligar textos e contextos apresentados.

Este artigo é uma contribuição para estudos posteriores sobre o tema e, pode-se concluir que esse trabalho procurou refletir sobre o hipertexto, es-

pecificamente a charge e sua contribuição para o processo de leitura es escrita e pudemos constatar que a charge tem características expressivas para possibilitar um melhor entendimento do contexto apresentado e permite ao leitor correlacionar com outros elementos que forem cabíveis dentro da temática apresentada.

Referências

BAZERMAN, C. **Gêneros textuais, tipificação e interação.** 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2006.

BRAGA, Denise B. A natureza do hipertexto e suas implicações para a liberdade do leitor e o controle do autor nas interações em ambiente hipermídia**.** São Paulo, FFLCH/USP. **Revista ANPOLL**, n. 15, 2003.

BUSH, Vannevar. Como pensamos. Tradução de Ana Paula Santos, Deborah Ávila e Juliana Gonçalves. In: RIBEIRO, Ana Elisa; COSCARELLI, Carla Viana. **O hipertexto em tradução**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007. (Cadernos Viva Voz).

CAVALCANTE, Marianne Carvalho Bezerra. Mapeamento e produção de sentido: os links no hipertexto. In: MARCUSCHI; XAVIER (Orgs.). **Hipertextos e Gêneros Digitais**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

CHARTIER, R. **A ordem dos livros:** leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília, DF: UnB, 1994.

_____. **Os desafios da escrita.** Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: UNESP, 2002.

_____. **A aventura do livro:** do leitor ao navegador. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

COSCARELLI, C.V. Da leitura de hipertexto: um diálogo com Rout et alii. In: ARAÚJO, J.C; BIASI-RODRIGUES, B. **Interação na Internet**: novas formas de usar a linguagem. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2005.

KOCH, Ingedore Grunfeld Vilhaça. **Desvendando os segredos do texto.** São Paulo: Cortez, 2005.

LEÃO, Lúcia. **O labirinto da hipermídia:** arquitetura e navegação no ciberespaço**.** São Paulo: Iluminuras, 1999.

LEMOS, André. **Cibercultura:** tecnologia e vida social na cultura contemporânea**.** Editora Sulina. Porto Alegre 2002.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência:** o futuro do pensamento na era da informática. 1ª ed. 8 reimpressão. Rio de Janeiro: 1999.

LUDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas**.** São Paulo: EPU, 1986.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de pesquisa:** planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados. 6ª ed. São Paulo: Atlas, 2006.

MARCUSCHI, L. A. Linearização, cognição e referencia: o desafio do hipertexto**. Línguas e Instrumentos Linguísticos.** Campinas, v. 3, p. 21-46, 1999.

_____. **Gêneros textuais:** definição e funcionalidade. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2002.

MARINGONI, G. Humor da charge política no jornal. São Paulo: **Revista Comunicação e educação**, v. 3, n. 7, 2008. Disponível em: <http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/Comedu/article/viewFile/4316/4046.> Acesso em: 15 jul. 2014.

MILLER, C. Genre as social action. **Quarterly Journal of Speech.** n. 70, p.151-167, 1984.

OLIVEIRA, M.L.S. Charge: imagem e palavra numa leitura burlesca do mundo**.** In: AZEREDO, J. C. **Letras & Comunicação**: uma parceria para o ensino de língua portuguesa. Petrópolis: Vozes, 2001.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens.** São Paulo: Ática, 1989.

SANTAELLA, Lúcia. **Navegar no ciberespaço:** o perfil cognitivo do leitor imersivo**.** São Paulo: Paulus, 2004.

SILVA, Edna Lucia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação.** 4ª ed. Florianópolis: UFSC, 2005. 138 p. Disponível em: <http://www.portaldeconhecimentos.org.br/index.php/por/content/view/full/10232>. Acesso em: 15 jul 2014.

SILVA, Carla Letuza Moreira e. **O trabalho com charges na sala de aula.** Pelotas, RS: UFRGS, 2004.

II

DISCURSO DE PROFESSORES SOBRE O LIVRO DIDÁTICO: PERSPECTIVAS DE UM OBJETO DISCIPLINAR

Juliana Orsini da Silva[1]

O LD assume grande papel no contexto escolar, figurando, em muitos casos, como o principal material de leitura e escrita; como única ou principal fonte de informação (FREITAG et al., 1987; CORACINI, 1999); como elo do encontro entre o aluno e a instituição educacional (NORLUND, 2007). Tal fato aumenta a responsabilidade que deve ser imposta ao LD no contexto escolar como elemento a "promover a reflexão e a autonomia dos educandos, assegurando-lhes aprendizagem efetiva e contribuindo para fazer deles cidadãos participativos" (BRASIL, 1998).

Por essas razões, o LD tem sido objeto de estudos e reflexões de pesquisadores e educadores, despertando debates e controvérsias a respeito de seu uso. Nesse viés, duas posições se fazem presentes no discurso acadêmico: a do professor reprodutor e a do professor autônomo. A esta posição, instaura-se a imagem de que o "bom" professor é aquele que não segue fielmente o material, mas que tem autonomia em seu gerenciamento.

Diante desses discursos, indago: quais são as memórias – remotas – do professor sobre o LD? Que discursos são produzidos pelos professores sobre o LD e como estes (re)constituem suas identidades?

1 Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina. Diretora de Pesquisa e Extensão da Faculdade Metropolitana de Maringá-FAMMA. Editora-chefe da Revista UNIFAMMA. *E-mail:* juliana.orsini@ig.com.br

Acredito que as relações estabelecidas são frutos do que o professor tem internalizado a respeito desse instrumento de trabalho, as memórias, as vivências com ele vão dando tonalidades de como tal material constitui processos de ensino-aprendizagem de língua estrangeira.

Desse modo, seja como material de apoio seja como material exclusivo em sala de aula, o LD é parte integrante do contexto escolar. As relações do professor/aluno com o ensino-aprendizagem de língua são cerceadas por esse instrumento de ensino, figurando como material de pesquisa ou como direcionador de conteúdos/atividades trabalhadas em sala de aula. Dessa forma, o livro, ao ser planejado, visa a um grande público, de contexto privado ou público, de região metropolitana ou do interior de um Estado. O professor funciona como um mediador que dará a tonalidade pertinente ao material e à classe na qual trabalha. Considerar, portanto, o que representa, para o professor, o LD na aula de inglês é procurar entender o que leva a relação ser de autonomia ou de submissão ao material, como apregoam discursos que circulam na academia, do professor reprodutor e do professor autônomo.

Dessa forma, a partir de um estudo anterior (SILVA, 2014) sobre identidades de professores em suas relações com o livro didático, no qual participaram sete professores de língua inglesa de escolas públicas de uma cidade no noroeste do Paraná, respondendo a entrevistas, conversa entre pares e questionários no ano de 2011, foi possível, por meio dos dados, ver funcionar relação dialética do professor com o LD, ou seja, os discursos dos profissionais em foco permitiram interpretar duas polaridades na relação entre ambos.Uma delas fortalecida, na qual endossa o LD no que diz respeito à sua utilização, à sua necessidade, fortalecendo a presença desse material no âmbito escolar como um elemento essencial de ensino-aprendizagem. A outra polaridade em direção a fatores enfraquecedores, resgatando identificações das identidades dos professores quando dizem respeito ao ser professor, distanciando-se dos instrumentos de ensino e aproximando-se de pessoas, marcando-as como presença relevante e minimizando o LD, posição essa que sustenta o LD não como um instrumento único de poder, porque ele (o professor) o transgride, subverte, estabelecendo prioridades do que quer fazer.

Alinha teórica que subsidiou a análise dos dados foi a Análise do Discurso de linha francesa, especialmente, estudos de Foucault no que diz respeito a saber e poder disciplinares.

Assim, neste artigo, devido à limitação de espaço, procedo a um recorte dos dados, apresentando reflexões acerca dos enunciados que permitem sustentar posições fortalecedoras do LD, configurando-o como objeto disciplinar. Para tanto, traço um paralelo entre o LD como objeto disciplinar e o professor como sujeitado a ele.

Livro didático como objeto disciplinar

Ao questionar os professores sobre *o que representa o livro didático na aula de inglês*, obtive respostas que mantêm como regularidade o livro enquanto apoio, suporte, caracterizando-o como ferramenta importante, facilitador e como referencial.

Dos discursos, notória se faz a imagem do livro como um aliado do professor, auxiliando-o a preencher uma falta, uma lacuna que se estabelece com a sua ausência, configurando-o como um instrumento de controle, na medida em que permite estabelecer uma sequência para o conteúdo a ser trabalhado, economizar o tempo, direcionar o que o aluno irá estudar, compensar a carga horária excessiva de trabalho e dar-lhe segurança.

Já em questionamento que mobilizouposicionamento dos professores quando alunos, com o intuito de compreender que memória(s) sustenta(m) seus discursos acerca do LD(*Em sua vida escolar, como o livro didático estava presente?)*, foi possível analisar que as memórias servem para fortalecer o discurso do LD como instrumento de poder, de empoderamento, ao passo que não tê-lo implicava não acompanhar, não estar em conformidade com as exigências escolares.

Em síntese, os Quadros 1 e 2, a seguir, mostram recortes dos enunciados que permitem visualizar como o LD é descrito pelos professores, quando falam nas posições de professor e de aluno.

QUADRO 1 - LIVRO DIDÁTICO COMO OBJETO DE ENSINO: VISÕES DE PROFESSORES NA POSIÇÃO DE PROFESSOR

Sujeito-professor na posição de professor	Livro didático como objeto de ensino
▪ *a gente pesquisa;* ▪ *a gente pesquisa muito material além;* ▪ *não deve ser só nele que a gente, a gente se segura;* ▪ *você pode partir dele e vê se consegue dar uma extensão maior*; ▪ *eu apresento o conteúdo do livro da minha forma*; ▪ *eu não sou do tipo de professor que faço do livro didático uma bíblia*; ▪ *eu faço uma adequação*; ▪ *eu faço minhas adaptações*; ▪ *faço adaptações pra facilitar um pouco mais ou até mesmo pra dificultar um pouco mais*; ▪ *é um grande apoio pra gente sem tá precisando ir muito além*.	▪ *Ajuda*; ▪ *Sequência*; ▪ *Facilita;* ▪ *grande apoio;* ▪ *ferramenta importante;* ▪ *forte apoio*; ▪ *ponto de apoio;* ▪ *grande suporte*; ▪ *é o suporte;* ▪ *é um apêndice*; ▪ *uma bíblia*; ▪ *a partir dele que sai os assuntos, temas*; ▪ *proporciona uma sequência*; ▪ *é um ponto de partida*; ▪ *é importante*.

Fonte: A própria autora.

QUADRO 2 - LIVRO DIDÁTICO COMO OBJETO DE APRENDIZAGEM: VISÕES DE PROFESSORES NA POSIÇÃO DE ALUNO

Sujeito-professor na posição de aluno	Livro didático como objeto de aprendizagem
▪ *eu nunca tive um livro de inglês novo, meu;* ▪ *a gente não tinha o livro;* ▪ *tinha que ter o livro;*	▪ *era emprestado;* ▪ *não era tão acessível;* ▪ *era muito exigido;* ▪ *era todo recurso;*
▪ *não questionava se o aluno podia comprar o livro ou não, não era questionado,* ▪ *tinha que copiar no caderno;* ▪ *não precisava nem saber a língua;* ▪ *não tinha muito que pensar;* ▪ *não tenho boas experiências com o livro;* ▪ *não tenho boas lembranças em relação ao livro didático.*	▪ *obrigatório comprar;* ▪ *era automático;* ▪ *eram assim respostas de você olhar no texto, marcar e copiar;* ▪ *tradução pela tradução;* ▪ *coisas bem bestinhas, de completar;* ▪ *eram assim uma coisa de complete, de siga o modelo.*

Fonte: A própria autora.

Na posição de professor, considera-se o LD como um objeto de ensino para auxiliá-lo, apoiá-lo, instituindo a ele o papel de suporte, ponto de partida. A posição, enquanto professor, ou é de submissão ("é um grande apoio pra

gente sem tá precisando ir muito além; *a partir dele que sai os assuntos, temas*") ou de autonomia ("*eu não sou do tipo de professor que faço do livro didático uma bíblia; eu faço uma adequação; eu faço minhas adaptações*").

Na posição de aluno, os discursos sobre o LD estão instanciados no discurso da obrigatoriedade e da sujeição, como bens de consumo compulsórios e essenciais à vida escolar e como recursos em que as tendências pedagógicas se fazem presentes.

Diante dessas vozes e ao visitar os pressupostos de Foucault sobre técnicas do poder, lanço-me o desafio de traçar um paralelo entre o LD como objeto disciplinar e o professor como sujeitado a ele.

Vale dizer que Foucault (2010, p.27), ao historiar sobre "[...] a metamorfose dos métodos punitivos, a partir de uma tecnologia política do corpo, onde se poderia ler uma história comum das relações de poder e das relações de objeto", ilustra como técnicas de poder podem dar origem à sujeição do homem como objeto de saber para um discurso com *status* "científico". É nessa perspectiva que gostaria de traçar uma comparação, considerando o LD enquanto técnica do poder, portanto como objeto do saber que pode dar origem à sujeição do professor para um discurso com *status* científico.

Nessa direção, para desenvolver seus pressupostos, Foucault (2010, p.28) considera que "[...] o corpo também está mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhes sinais".

> É [...] como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso (FOUCAULT, 2010, p.29).

Nesse sentido, considerando a situação em que se coloca o professor diante do LD, se, por um lado, ele é o reprodutor, há um discurso que lhe nega as capacidades, ele reproduz; coloca-se, portanto, um rótulo, que diz respeito

diretamente às capacidades, à liberdade dele, ao confinamento dele, à restrição; toma-se a liberdade do corpo do professor enquanto sujeito.

Considerando que essa relação trata-se de uma "microfísica do poder posta em jogo pelos aparelhos e instituições" (FOUCAULT, 2010, p.29), esse poder produz um efeito que se manifesta pela posição dos que são dominados, no entanto não se aplica pura e simplesmente como uma obrigação ou uma proibição; ele os investe, apoia-se neles, articula-se. Por isso, para Foucault (2010, p.30), "poder e saber estão diretamente implicados; [...] não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder".

Houve, de acordo com o autor, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder: "[...] o corpo que se manipula, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam" (FOUCAULT, 2010, p.132). Pensando dentro dessa perspectiva, que liberdade o professor tem ou sente para ser, para sair de lugares?

O LD caracteriza-se como território, cela, em que não se pode cruzar aquele espaço como disciplinamento, como regramento das liberdades, efeito de sentido esse produzido no enunciado de Francis, [...] *a partir dele que sai os assuntos, temas, proporciona uma sequência, você se perde sem material a sua aula vira uma, um festival de atividades de gramática, isolada, solta, hora você ensina uma coisa, hora outra, sem nenhum gancho, sem nenhuma coerência, sem ele você ensina aquilo que você gosta.* Ao mobilizar o verbo *perder*,o efeito produzido é de que há uma ordem a ser seguida no LD e essa é a correta, essa deve ser respeitada e seguida como forma de disciplinamento.

Também, no enunciado de Ana,quando se coloca na posição daquele que "aplica" o que está no livro, mas o "aplicar" não é de qualquer modo, mas "certinho", produzindo o efeito de que seguir o que está lá implica em aprender mais com o LD, o disciplinamento é que leva a aprender mais: *se aplicar o livro certinho, ele tiver como, né, seguir a gente vai tá trabalhando o conteúdo, vai ter chance de aprender mais, com o livro do que sem ele [...].*

Desse modo, questiono: qual é a existência ou não do LD e a relação com o professor? Onde a liberdade dessa existência vai atuar? Na moral, no intelectual, na moral com relação ao saber, ao saber fazer.

Sabe fazer aquele que mantém ou segue a forma preestabelecida no material, a qual permite manter a disciplina do professor em relação ao ensino. A minha leitura e interpretação disso traz à memória o que Foucault entende por disciplina. Para o autor, "é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado" (FOUCAULT, 2004, p.126). Por isso, para o autor, o sujeito é resultado das práticas de poder. Essas práticas que impedem o exercício da liberdade, na medida em que existem mecanismos que tendem a torná-lo dócil e útil por meio de processos disciplinares.

Assim, os métodos que permitem o controle das operações do corpo, que realizam a sujeição de forças e impõem uma relação de docilidade-utilidade, são denominadas de "disciplinas". Essas se tornaram fórmulas gerais de dominação no decorrer dos séculos XVII e XVIII,instituindo-se uma "política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos".

> O corpo humano entra numa maquinaria de poder e o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma "anatomia política", que é também igualmente uma "mecânica do poder", está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos "dóceis" (FOUCAULT, 2010, p.133).

O livro, assim, pode ser visto como um objeto disciplinar, na medida em que garante a obediência, a eficiência dos professores e alunos e também uma maior economia do tempo.

Se considerarmos a sua história, no início da divulgação do LD no Brasil, seus assuntos deveriam ser de ordem patriótica. O LD era considerado, como assinala Gatti Júnior (2004, p.36), "fiel depositário das verdades científicas universais". Havia, ainda, uma comissão para controlar a adoção de livros de modo a assegurar a formação dentro de um espírito de nacionalidade. Desse modo, os aspectos avaliativos de tal instrumento valiam-se muito mais de critérios político-ideológicos do que pedagógicos. Dentre os impedimentos estabelecidos pela Comissão Nacional do Livro didático, órgão que legislava acerca do LD no Brasil, para a sua utilização, 11 relacionavam-se à questão

político-ideológica, e apenas cinco, à didática. Nesse sentido, aspectos morais, cívicos e políticos sobrepunham-se a aspectos didático-metodológicos.

Os LD resultam de uma política educacional autoritária e centralizadora que, por força da ideologia que a mantém, deixa à margem a figura do professor como agente do processo de ensino-aprendizagem.

Assim, recupero a noção de disciplina de Foucault para tratar da relação professor - LD. Para o autor, a disciplina utiliza diversas técnicas, "[...] a disciplina às vezes exige a *cerca*, a especificação de um local heterogêneo a todos os outros e fechados em si mesmo, local protegido da monotonia disciplinar" (FOUCAULT, 2010, p.137):

> Importa estabelecer as presenças e ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar. A disciplina organiza um espaço analítico (FOUCAULT, 2010, p.138).

Em contraposição ao professor aprisionado, ao destituído da liberdade, é o professor que sabe fazer, é o que tem liberdade de criar, mas de criar o que especialistas querem que ele crie, criar o que outros acham que é certo que ele crie. As novas abordagens para o ensino, apregoadas pelos documentos oficiais, mostram outras formas de se fazer, uma forma melhor de fazer, uma forma melhor de se pensar, e o professor é colocado na posição daquele que tem de criar, mas ele tem de saber criar de um determinado modo, dentro de uma abordagem de ensino.

É o que lembra Ana em relação à presença do documento oficial – DCE, o qual rege o ensino-aprendizagem de línguas e a instrui sobre o que deve priorizar, levando-a a significar o material adotado não como ideal, na medida em que possui, traz textos, porém suas atividades não estão voltadas ao trabalho na perspectiva de gêneros. Desse modo, é levada à cobrança pessoal no que diz respeito ao complementar, direcionar o seu trabalho a esse viés teórico. Bia também assevera a necessidade da conformidade com as Diretrizes Curriculares.

> Ana: É a gente está acostumado com aquelas DCEs, né, se estava voltado, saber mais ou menos o papel do discurso, o livro realmente tem alguns textos, tem assim, só que faltou, eu acho assim, a gente tá fazendo um curso pra gente tentar colocar mais alguma coisa ali dentro, porque faltou assim essa questão do gênero, não ficou um trabalho voltado ao gênero.
>
> Bia: Primeira coisa de acordo com as diretrizes né. Primeira coisa de tudo era isso.
>
> Carlos: O professor vai trabalhar de acordo com a formação que ele teve então às vezes você diz assim hoje se trabalha mais a parte textual, os gêneros literários, né, linguísticos, e acabou a gramática e acabou o vocabulário mas eu acho que se ele foi formado assim ele vai fazer um trabalho assim.

O saber fazer das professoras Ana e Bia está condicionado ao modelo apregoado por uma perspectiva teórica, marcando uma identidade formada pelo disciplinamento.

Carlos, contudo, pontua uma problemática maior, a da formação do professor, ou seja, embora o professor seja destituído da liberdade, ao ter de criar dentro de uma perspectiva privilegiada ou eleita como "ideal", esse profissional vai trabalhar de acordo com a sua formação e, muitas vezes, conduz a sua metodologia de trabalho por esse caminho, embora outro lhe seja exigido. Em outras palavras, a formação do profissional, muitas vezes, não é condizente com aquilo que lhe é prescrito.

O crescimento profissional mediante a formação continuada é ponto de argumento de Carlos, que destaca a necessidade dela para o trabalho dentro de sala de aula. Ele chama atenção para o fato de que a escolha do LD com o qual irá trabalhar precisa estar em consonância com o conhecimento do professor, para que se possa desenvolver um trabalho efetivo.

> Carlos: O professor vai trabalhar de acordo com a formação que ele teve então às vezes você diz assim hoje se trabalha mais a parte textual, os gêneros literários, né, linguísticos, e acabou a gramática e acabou o vocabulário mas eu acho que se ele foi formado assim ele vai fazer um trabalho assim. Ele tem que evoluir? Tem, através de cursos à medida que ele for reciclando aprendendo, então, por exemplo, a maneira como eu ensinava e a maneira como eu ensino depois do PDE que eu entrei em 2008 e fiquei até o final

> de 2009 então na minha especialização depois da minha graduação eu fiz uma especialização na parte oral nas atividades de compreensão auditiva e no PDE eu continuei essa pesquisa então o meu jeito de trabalhar mudou muito e eu to sentido resultados melhores. Mas, eu acho que o professor tem que adotar um livro de acordo com uma maneira que ele faça um bom trabalho, não adianta se por acaso o conhecimento dele for um pouco deficitário vamos dizer assim, não adianta ele escolher um livro que até pra ele seja complicado porque daí não vai acontecer nada.

Então, a liberdade de selecionar o material com o qual irá trabalhar dá uma sensação de autonomia, mas o que pode ser questionado é: que liberdade é essa? Que autonomia é essa? A sensação de liberdade sentida não é uma liberdade autêntica, mas prescrita, vigiada, controlada, também, como forma de disciplinamento.

O que estou dizendo é que a forma como foi feita a seleção e distribuição do livro didático de inglês, em 2011, pelo PNLD, mostra que, aos professores, é dada uma "escolha", mas essa é sentida por eles como sancionada, vigiada, direcionada, pré-determinada, pois a eles foram dadas duas "opções", ou seja, dois exemplares que foram previamente selecionados pelo PNLD, mas, para a "escolha" do exemplar a ser usado, lhes fora dado um guia, que continha uma espécie de roteiro, que o professor deveria observar para indicar a melhor opção.

Por meio do enunciado de Ana [...] *vamos escolher o menos pior,* vejo que o advérbio *menos* produz o sentido de que o livro selecionado não é de seu agrado, "menos pior" traz o pressuposto de que todos são ruins mediante sua apreciação.

No enunciado de Diana, [...] *a gente só podia indicar uma editora,[...] a gente poderia ter escolhido um outro material, [...] é meio que uma venda casada, a gente não escolheu na verdade,* o advérbio *só,*seguido pelo verbo *podia,* produz o efeito de prescrição, não liberdade, sequencialmente, reiterados por *poderia ter escolhido outro*, *não escolheu na verdade*.Francis também mobiliza o advérbio *só* em [...] *só podia dessas duas editoras,* para se referir ao disciplinamento, à prescrição.Gilda, ao inscrever sua fala no futuro, como uma possibilidade de escolha futura, marca a não liberdade, sanção a que foi submetida no presente, [...] *eu ainda acredito que a gente vai chegar*

um dia que a gente vai ter a chance de escolher sem a interferência do Estado, eu gostaria assim que aquela que a gente escolhesse fosse a recebida.

O que parece, por meio desses enunciados, é que há uma relação conflituosa entre o LD enviado e a forma como foi feita a seleção. A razão pela qual foram escolhidos tais materiais aparece na voz dos professores pela justificativa de outros acharem que é a melhor, e não ele, professor, a considerar ou a escolher por ser a melhor. É o que é possível interpretar por meio do verbo *devem* no enunciado de Ana, com o sujeito oculto *eles*, o qual produz o efeito de que outro e não ela professora escolheu por ser o melhor material.

> [...] todas as unidades seguem o mesmo ritmo, todos eles são exatamente igual, devem ter achado que é o melhor [...]

Também, por meio do *até,* em *até o pessoal da UEM,* produzindo o efeito de que eles (os professores da UEM) são autoridades no assunto. Por isso, se eles julgam o material como o melhor, ela deve endossar.

> [...] das duas opções que teve ele é o melhor, eu nem sei qual é a outra opção, mas olhei, passei os olhos, até o pessoal da UEM que trabalha com a gente, fazendo um trabalho com gênero, acharam que esse é o melhor, [...] [Ana]

Ao visitar os pressupostos de Lajolo (1996, p.7), quando afirma que o "estabelecimento e consolidação de uma tradição crítica do livro didático precisa (*sic*) ser acompanhado da descentralização do processo de escolha, ampliando-se cada vez mais o peso da escola e da voz do professor de sala de aula" e, além disso, tal descentralização precisa, consequentemente, "articular-se à qualificação do professor, a uma circulação ampla dos resultados de análise crítica do livro didático e, sobretudo, à consolidação da bem-vinda descentralização de verbas para a educação, inaugurada em 1996", fui instigada a pensar na forma como ocorreram a seleção e a distribuição do LD de inglês no que diz respeito ao papel do professor, interrogando: será que se permite tornar o professor sujeito desse processo?

Vejo que a tentativa de descentralização da seleção de LD pelo MEC instaura-se no convite aos professores em fazer parte de tal processo. No entan-

to, a escolha prévia de apenas duas coleções e o envio do Guia do livro didático às escolas, com prescrições do que ser considerado, mascaram a autonomia do professor, sendo que a imagem que se projeta é a de que o profissional precisa ser direcionado, instruído do que deve ser considerado, ser avaliado na escolha de um "bom" LD, mais uma vez imperando a voz dos especialistas sobre a do professor, não surtindo, muitas vezes, efeitos significativos na sua prática, na sua atuação em sala de aula com o material de ensino.

A identidade de um profissional subordinado, refém da escolha/conhecimentos de outros "superiores", vai se (re)constituindo. Por meio dos discursos, outros ditos se dizem, ou seja, ao professor é preciso dar os instrumentos adequados de modo que ele possa executar o trabalho, sendo este guiado por um instrumento previamente determinado por alguém que "sabe" como deve ser o ensino-aprendizagem de língua.

Para Foucault (1986, p.61):

> O discurso, assim concebido, não é a manifestação, majestosamente desenvolvida, de um sujeito que pensa, que conhece, e que o diz: é, ao contrário, um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação a si mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos.

Os professores não falam do lugar daquele que está inserido no processo de escolha do livro com o qual irá trabalhar. A descentralização é, assim, mascarada por um evento em que se determina o objeto e a forma de seleção do material didático.

Sendo assim, o sujeito tolhido de sua liberdade é manifestado, produzindo o efeito de alguém que é guiado por uma instituição externa. A identidade que vai sendo produzida não parece ser de um profissional autônomo, mas de alguém que é "ditado" ao o que e ao como fazer.

Nesse viés é que é delineada a noção:

> A identidade permeia o modo de estar no mundo e no trabalho [...] dos professores, afetando suas perspectivas perante a sua formação e as suas formas de atuação profissional. Os professores, como seres profissionais concretos, com um modo próprio de estar no mundo, de ver

> as coisas, de interpretar informações, são ignorados por pesquisas e pelas políticas de intervenção que lidam de forma objetal ou abstrata com esses profissionais (GATTI JÚNIOR, 2004, p. 85).

A identidade não é idiossincrática, mas fruto das interações sociais e expressão sociopsicológica, definindo um modo de ser no mundo, em um dado momento, em uma dada cultura, em uma história.

Nesse sentido, quando se coloca que o professor precisa saber criar, não pode esse discurso se tornar outra cela? Outra cela que pode tirar também a sua liberdade? Em vez de grades materiais, colocam-se paredes invisíveis. No sentido metafórico, não se tem mais a cela concreta. O LD, material, com características materiais, corresponde ao material físico também da cela.

> [...] o velho esquema simples do encarceramento e do fechamento – do muro espesso, da porta sólida que impedem de entrar ou de sair – começa a ser substituído pelo cálculo das aberturas, dos cheios e dos vazios, das passagens e das transparências (FOUCAULT, 2010, p.166).

Assim, a criação, a criação prescrita, da autonomia prescrita, colocada como ideal, também é uma cela, a cela das paredes invisíveis, da transparência. Desse modo, existe regra para estar em liberdade? Quais são as regras para se estar em liberdade? As regras vão em direção à conformidade, a conformidade com aquilo que se valoriza em relação a conhecimentos válidos, ou seja, àquilo que, na história do ensino de línguas no Brasil, vem sendo colocado como importante e com peso e valores diferentes.

Dessa forma, vemos que os discursos que circulam em relação ao professor reprodutor ou autônomo constituem outra prescrição. Isso também aprisiona o sujeito, também gera ansiedade, talvez, mais ansiedade do que quando o professor fica restrito ao material, na cela material, na sua relação material com o saber, que é aquele saber contido, saber externo, sendo que esse saber externo pode nunca ser significado nem transformado pelo professor, quando é apenas, por exemplo, uma prescrição.

Isso seria realmente condenar o sujeito que supostamente não é capaz de pensar ou que não implementa transformações só porque ele usa um livro; ou não o usa dentro de uma determinada perspectiva. Trata-se de predeter-

minar essa relação: se usa livro, então, é menos capaz ou, se não cria de um determinado modo, não sabe criar.

Nessa mesma linha de discussão, Foucault (2010) trata do âmbito escolar, mencionando que a organização de um espaço serial foi uma das grandes modificações técnicas do ensino elementar. Permitiu ultrapassar o sistema tradicional em que o professor trabalhava por certo tempo com alguns alunos, enquanto outros ficavam ociosos esperando,determinando lugares individuais, tornando possível o controle de cada um e o trabalho simultâneo de todos. Estendo aqui, nesse contexto, o papel do LD, que se torna instrumento eficaz,o qual precisa apenas de um executor – o professor – responsável por nivelar, instruir e homogeneizar um grande grupo.

Foucault (2010, p.142) ainda chama a atenção para o fato de que a organização de um espaço serial organizou uma nova economia do tempo de aprendizagem, fazendo "funcionar o espaço escolar como uma máquina de ensinar, mas também de vigiar, de hierarquizar, de recompensar" (FOUCAULT, 2010, p.142).

> As disciplinas, organizando as "celas", os "lugares" e as "fileiras" criam espaços complexos; ao mesmo tempo arquiteturais, funcionais e hierárquicos. São espaços que realizam a fixação e permitem a circulação; recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operárias; marcam lugares e indicam valores; garantem a obediência dos indivíduos, mas também uma melhor economia do tempo e dos gestos (FOUCAULT, 2010, p.142).

Desse modo, uma das operações da disciplina é a constituição de "quadros vivos" que transformam as multidões confusas, inúteis ou perigosas em multiplicidades organizadas. Além disso, define cada uma das relações que o corpo deve manter com o objeto que manipula, estabelecendo cuidadosa "engrenagem" entre um e outro.

A escola, assim, "torna-se um aparelho de aprender onde cada aluno, cada nível e cada momento, se estão combinados como deve ser, são permanentemente utilizados no processo geral de ensino" (FOUCAULT, 2010, p.159). E essa combinação cuidadosamente medida das forças exige um sistema preciso de comando. Posso estender tal ideia para o papel do LD, o qual pode se caracterizar em um sistema preciso de comando, definido pela delimitação de comportamentos desejados.

Os professores relatam o livro como: "*um norte*", *"pra ver o que vai trabalhar algo que vai servir para dar um direcionamento*, *condicionamento*", *"engessamento"*.

> Pesquisadora: Para que existe livro didático?
>
> [...]Bia: Eu acho assim que no preparo é mais ele, mas a gente também facilita porque ele é um norte pra gente, então, você a partir daquele conteúdo, daquela lição, você vai buscar tendo aquilo, naquele bimestre, você pode escolher, não é essa lição agora você pode ir e voltar, mas assim é um norte que fica, alguma coisa fora também, pra você ficar mais tranquilo, pra ver o que vai trabalhar.
>
> Gilda: Eu acho, é igual bíblia, qual é o cidadão, eu acho que nem o padre leu a bíblia inteira, será que o padre sabe a bíblia inteira, de cabo a rabo? Capítulo, versículo? Não sabe, é igual uma bíblia, é um é assim, é o mal necessário, é algo que vai servir pra dar um direcionamento, uma continuidade, o que foi visto na quinta, o que foi visto na sexta, porque você não pode começar assim do nada, sem ter um direcionamento então, oh, muda o professor, o aluno muda de uma escola pra outra então, o que acontece, você tem que ter o direcionamento, o que foi visto na quinta ou na sexta e que eu vou deixar de lado ou que precisam ser revistos pra eu continuar um trabalho legal lá na sétima, na oitava, então, eu acho que o livro didático ele é assim, pra mim, ele funciona como um material de apoio assim como eu tenho a TV pendrive, como eu tenho a sala multimídia, assim como eu tenho o giz, a saliva, entendeu? Ele é um material de apoio também o livro, mas ele não é um livro pra eu rezar, a cartilha do alfabeto, digamos assim.
>
> Francis: Eu concordo com ela, o livro, ele dá um direcionamento é bom que você vai alinhavando uma série com a outra, quando ta sem livro, fica muito no vazio, né, cada vai lá e faz o que quer, da forma como quer e às vezes acaba não seguindo o livro ou se não segue um monte e fica complicado, agora, seguir o livro assim na íntegra, complicado, principalmente quanto se quer trabalhar com gêneros textuais, o livro tem um mon..., bom, o da oitava série até que é bom, né, tem vários textos em cada unidade da sexta tem menos, né, então, eu acho que o livro na minha concepção é isso, é ele é bom importante sim, se for um bom livro, se for escolhido de acordo com o referencial que a escola adotou, agora, não pode ser a cartilha, não pode ser o, aquele que vai direcionar todo o seu trabalho, acho que ele é um material de apoio e você, professor, vem, apresenta, complementa, analisa se é importante.
>
> Pesquisadora: O que vem à memória ao ouvirem a palavra livro didático?

> Gilda: Vixe, condicionamento.
>
> Francis: Eu, engessamento. Pra mim, engessamento.
>
> Gilda: Pra mim, quando condiciona um animal, au, au, late, entendeu? É esse condicionamento. Tanto é que eu uso o livro didático, a escola tem o livro didático, o governo fornece, é o livro didático que nós mesmos escolhemos, só que é assim, não é tudo que tem ali que eu trabalho.
>
> Francis: Eu também não.
>
> Pesquisadora: E o que vem à memória ao ouvirem a palavra livro didático?
>
> Diana: Para mim, apoio, um apoio.
>
> Eliana: Um apoio, um norte.

No enunciado de Bia, o adjetivo *tranquilo* produz o efeito de que o LD, sendo seguido, garante a ela bem estar na medida em que estará trabalhando adequadamente, atendendo ao comando correto: *[...] ele é um norte pra gente [...] pra você ficar mais tranquilo, pra ver o que vai trabalhar.*

No de Gilda, *direcionamento, condicionamento*, também permitem interpretar o LD como uma maneira de disciplinar, de levar a um comportamento desejado, qual seja o atendimento ao que é trazido pelo livro. Ademais, no enunciado de Francis, *engessamento* mobiliza memória de um membro do corpo que, quando fraturado, é envolto em tiras de gaze embebidas de gesso, justamente para mobilizar, atar a qualquer movimento, deslocamento. E os usuários do LD são embebidos por esse "gesso", LD, como forma de disciplinamento.

Assim, o LD vai se constituindo na relação com o professor como um sistema preciso de comando, como um objeto disciplinar com a finalidade de provocar o comportamento desejado, o que vai ao encontro do que diz Foucault sobre a técnica do treinamento. Esta consiste em fazer o aluno aprender o código de sinais e atender automaticamente a cada um deles. O LD, assim, pode consistir em uma técnica de treinamento?

A resposta a essa questão pode ser positiva, se for considerada a forma como o LD se constitui em relação às unidades de trabalho propostas. Ao professor é direcionada uma edição especial do LD com o qual trabalhará, contendo uma seção denominada manual do professor. Este fornece explicações das

unidades e respostas dos exercícios propostos ao longo do livro. Tanto professor quanto aluno "aprendem" a atender ao que se caracteriza como "resposta correta" e que, de certa forma, direciona e institui técnicas de treinamento do como pensar "adequadamente".

O "[...] poder disciplinar, por sua vez, é com efeito um poder que, em vez de apropriar e de retirar, tem como função maior 'adestrar'; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor" (FOUCAULT, 2010, p.164). A disciplina, assim, "fabrica" indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos, ao mesmo tempo, como objetos e como instrumentos de seu exercício.

Nessa perspectiva, o LD ocupa, nos discursos, forma material do conhecimento, resgatando-se um valor histórico, desde a invenção da imprensa, no qual carrega o valor simbólico do conhecimento, materialização do saber, da verdade acumulada sobre uma área do conhecimento, até tempos mais recentes, em que funciona na relação com professor/aluno como objeto material, disciplinar, de sua propriedade, que veicula as diretrizes do como, do que deve ser acatado por ele, professor, refém de conhecimentos e valores prescritos por outrem, e ele, aluno, refém do saber escolar. Por outro lado, é instrumento de compensação e de controle, o qual minimiza as condições precárias de trabalho na escola pública, controla o tempo, o conteúdo, disciplinando os corpos, tornando-os dóceis.

Contudo, como mostra o pensamento foucaultiano, ao mesmo tempo em que as relações de poder estabelecem normas, instituem verdades e modelos, criam possibilidades de resistência, ou seja, redimensionam outra forma de subjetividade, de construção de outros valores, de outras maneiras de ser, de fazer, constituindo-se uma ou outra forma de exercícios de poder que podem ser praticadas.

Referências

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais:** terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua estrangeira / Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998, p.97.

CORACINI, Maria José. **Interpretação, autoria e legitimação do livro didático**. São Paulo: Pontes, 1999, p.176.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p.264. Título original: L´Archéologie Du Savoir.

_____. **Microfísica do poder.** Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 5. ed, 1986.

_____. Os corpos dóceis. In: **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 29ª ed. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004, p. 125-52.

FREITAG, Barbara. et al. **O estado da arte do livro didático no Brasil**. Brasília: INEP, 1987, p.129.

GATTI JÚNIOR, Décio. **A escrita escolar da história:** livro didático e ensino no Brasil**.** Bauru, SP: Edusc; Uberlândia, MG: Edufu, 2004, p.250.

LAJOLO, Marisa. Livro didático: um (quase) manual didático. In: **Em aberto.** Brasília, 1996, p.37.

NORLUND, Anita. When anyone can publish anything: how to evaluate sources according to textbooks for different educational choices. **The Reading Matrix**, v.7, n.1, April, 2007.

SILVA, Juliana Orsini. **Uso e ousadia de professores em suas relações com o livro didático**: uma análise discursiva de identidades em (re)construção. Tese (Doutoramento em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina-PR, 2014.

III

Perspectivas Filosóficas:
Humanidades, significação e cultura

III

HUSSERL: DA SUBJETIVIDADE TRANSCENDENTAL AO PROBLEMA DO SOLIPSISMO TEÓRICO

Artur Ricardo de Aguiar Weidmann[1]

Husserl, em suas *Meditações Cartesianas*, apresenta a ciência fenomenológica como uma espécie de "neocartesianismo"[2], visto que toma emprestado de Descartes duas motivações metodológicas especiais, e que posteriormente serão reelaboradas ao seu modo. Podemos apontar primeiramente a ideia de uma crítica geral a todo saber vigente e a ideia de uma reforma total das ciências, tendo como elemento fundante o sujeito cognoscente. Assim como Descartes em seu tempo, Husserl (2001), no início do século XX, constata uma espécie de falta de unidade científica e obscuridade em relação aos fundamentos que moviam as ciências, situação essa que Husserl coloca como análoga à que Descartes viveu em seu tempo e que o motiva em sua busca por um recomeço radical na fundação das ciências, as quais deverão estabelecer sua cientificidade, não mais em um plano cosmológico ou divino, mas na subjetividade conhecedora em sua esfera de imanência.

Ao modo de Descartes, no que diz respeito ao voltar-se sobre o eu meditante, Husserl inaugura em suas *Meditações Cartesianas* um itinerário me-

1 Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Maria, RS, sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Fabri. *E-mail*: arturweidmann@gmail.com

2 "Definida por seu fundador, no começo dos anos 1930, nas *Meditações cartesianas*, como um "neocartesianismo", a disciplina fenomenológica toma do instaurador de nossa modernidade filosófica dois grandes motivos metódicos, os quais renovará profundamente: a realização de uma crítica geral de tudo quanto parece se impor a nós de maneira demasiado evidente, a saber, dos preconceitos; a idéia de uma reforma de todos os saberes pela descoberta de seu fundamento único no sujeito seguro de si mesmo" (DEPRAZ, 2007, p. 11).

todológico que visa dar conta de toda atividade científica a partir de um fundamento de caráter rigoroso e apodítico. Assim, no rastro de Descartes (1987), procurou estabelecer, a partir da subjetividade conhecedora o fundamento absoluto de todo ideal de cientificidade. De maneira semelhante à dúvida metódica cartesiana, a fenomenologia de Husserl busca a clareza e a evidência nos dados que resistiram ao processo de redução. Dessa forma, ultrapassa a contingência da experiência cotidiana com vistas à fundação de uma ciência rigorosa fundada de maneira absoluta e em princípios apodíticos. Essa esfera de fundamentação deverá ser buscada a partir daquilo que revela e possibilita o acesso às realidades e seus modos de constituição, e que possui o caráter de uma evidência apodítica dada a partir de um domínio originário do ato de conhecer. O caminho que conduz a esse domínio originário se dá graças à caracterização da consciência como intencionalidade, pois é esta que em sua atividade confere sentido e valor aos objetos e que torna possível reduzir o mundo a um aparecer de fenômenos, e assim descrevê-lo a partir de sua atividade constituinte.

Tal domínio corresponde à subjetividade transcendental que, a partir dos atos de consciência, confere sentido aos fenômenos, atividade essa descrita por Husserl (2001) como o fundamento que servirá de ponto de partida para qualquer ciência ou conhecimento pretendido. No entanto, esse domínio original somente poderá ser alcançado se suspendermos o sujeito da vida imerso na contingência, pois dessa forma poderemos acessar o eu puro na sua atividade transcendental de determinação de todo fenômeno. Esse sujeito será aquele que agrega e determina o sentido das realidades como o núcleo essencial de toda experiência possível; será, portanto, um eu transcendental que revelado pela *epoqué* torna-se o verdadeiro núcleo essencial almejado no itinerário metodológico de inspiração cartesiana.

Husserl irá demonstrar, de maneira progressiva, as implicações teóricas da adoção de um ponto de partida como o eu em sua esfera de constituição transcendental, de modo que possa conduzir de forma segura os processos que regem o alcance de um possível conhecimento de caráter rigoroso, essencial e necessário. Sendo assim, compartilha com Descartes (1987) a ideia de uma busca por uma ciência de caráter universal, baseada em um fundamento absoluto. Por essa via cartesiana, o objeto de investigação da fenomenologia

husserliana será o *Eu* na pureza de sua atividade conhecedora. Trata-se de investigar o modo como se dá a manifestação e constituição do sentido enraizada nesta esfera de atividade que lhe é própria.

A ideia que guiou Descartes na elaboração de suas *Meditações* (1987) foi a de uma reforma radical da filosofia para poder estabelecê-la como uma ciência realizada a partir de fundamentos absolutos, significando, para ele, uma reforma paralela das demais ciências, visto que estas são ramificações de uma ciência universal, a Filosofia. Portanto, somente poderão chegar ao *status* de ciência se de fato estiverem em uma ligação coerente e sistemática com a ciência filosófica. Dessa maneira justifica a necessidade de uma reedificação do conhecimento no que diz respeito à ideia de filosofia, pois esta é para ele uma unidade universal das ciências que se estabelece sobre um fundamento de caráter absoluto. Assim, para Descartes (1987), a ideia de reforma do edifício do conhecimento se dá em um exercício filosófico realizado a partir do próprio sujeito cognoscente. Esse exercício consiste em voltar-se para si mesmo desconsiderando as ciências vigentes no intuito de reconstruí-las. No entanto, é preciso estabelecer um método de investigação que possa conduzir com segurança aos fundamentos absolutos de uma ciência filosófica.

Partindo do método da dúvida cartesiano, Husserl propõe um sentido mais profundo da ideia de voltar-se para o eu meditante: o exercício filosófico do "[...] voltar-se para o *eu* das *cogitationes* puras" (HUSSERL, 2001, § 1, p. 21). No método da dúvida, encontrado em Descartes, o que se busca alcançar em primeira mão é um conhecimento absoluto, excluindo a admissão de qualquer saber que esteja em possibilidade de ser colocado sob questionamento. Trata-se, portanto, de uma abordagem negativa, que visa a partir da exclusão de dados da experiência e do pensamento que eram até então admitidos como seguros e verdadeiros, alcançar um "[...] conjunto de dados absolutamente evidentes [...]" (HUSSERL, 2001, § 1, p. 21). A primeira instância que deverá sucumbir ao método da dúvida será a experiência do mundo e, portanto, o mundo da experiência deverá ser colocado fora de circuito. O que deverá restar então como evidência de caráter absoluto? Apenas o eu meditante, o qual não poderá ser suprimido pela existência ou não do mundo. Dessa forma, o eu, assim reduzido, poderá dar início a sua busca por evidências apodíticas

em uma espécie de filosofar solipsista. Então, partindo de si mesmo e de sua interioridade, poderá almejar uma objetividade possível, ou seja, partir dos próprios princípios imanentes ao *ego*.

Husserl (2001) denuncia as ciências de sua época como um conjunto desordenado em que não há mais a ideia de uma unidade na ciência no que diz respeito aos seus próprios problemas, objetivos e fundamentos. No caso da filosofia, a fé que havia no início da modernidade de estabelecer uma filosofia e ciência autônomas já não é mais uma fé autêntica. Ao invés disso, afirma que há somente um embate de exposições e falsas críticas, assim como também uma colaboração mútua simplesmente aparente, o que pode ser observado nos congressos, onde "[...] os filósofos encontram-se, mas não as filosofias" (HUSSERL, 2001, § 2, p. 23).O que para Husserl significa a ausência de um lugar espiritual comum no qual as "filosofias" possam encontrar-se e promoverem a sua atividade. Por tal razão, procura estabelecer a partir das *Meditações* (1987) o modelo de reflexão filosófica que poderá conduzir a uma espécie de libertação da filosofia de seus preconceitos e falta de fundamentos sólidos, para assim fundá-la como uma ciência autônoma, realizada a partir de evidências e justificativas derivadas do próprio sujeito cognoscente. Em outras palavras, o que Husserl propõe é que se refaça o caminho cartesiano no sentido de um retorno ao *ego cogito* e restabelecer os predicados que decorrem desse para se buscar um ponto de partida que sirva para desenvolver o projeto inicial da fenomenologia transcendental: o de buscar e fundar-se como uma ciência de fundamentos.

Na busca por um ponto de partida, Husserl exclui a validade de qualquer ideia de ciência normativa prévia, justificando que esta medida será a orientação que poderá nos guiar de forma precisa e concreta em tal tarefa. No entanto, isso significa que é preciso tomar emprestado somente a ideia geral de cientificidade das ciências vigentes, o que fornecerá para as suas meditações uma "[...] hipótese provisória, a título de ensaio, para guiar-nos nas meditações, e [...] avaliar em que medida ela é possível e realizável" (HUSSERL, 2001, § 3, p. 26). Em outras palavras, tomar emprestada a ideia que guia as ciências: seu intuito de tender à universalidade, a mesma ideia cartesiana de uma ciência universal justificada e fundamentada rigorosamente no conceito de evidência.

De acordo com Husserl, o conceito de evidência possibilita "a experiência de um ser e de sua maneira de ser;" (HUSSERL, 2001, § 5, p. 29),

ou seja, na evidência, o objeto visado é dado em pessoa, se presentifica diante daquele que o visa. Trata-se de um sentido que pode ser vivido na amplitude diversa de toda a experiência, seja ela de qualquer natureza. Sob esse aspecto, encontra-se a ideia de ciência, com a qual irá buscar o sentido de uma verdade pura a partir de uma possibilidade objetiva de busca em uma evidência mais ou menos perfeita: a orientação em direção à perfectibilidade de seu preenchimento significante. Por isso, na busca de uma ciência de fundamentos é preciso estabelecer uma ordem de evidências primeiras sob as quais as demais irão poder apoiar-se para que haja uma coerente justificação absoluta. Essas evidências primeiras estão fundadas "na natureza das próprias coisas" (HUSSERL, 2001, § 5, p. 30). Aqui o conceito de evidência é apresentado por Husserl como um primeiro princípio metodológico que deve ser adotado, se quisermos alcançar uma ciência de rigor.

> Assumindo como filósofo meu ponto de partida, volto-me para o objetivo presumido de uma ciência verdadeira. Em conseqüência, não poderia evidentemente nem emitir e nem admitir como válido *nenhum julgamento, se não obtenho a partir da evidência*, ou seja, em experiências em que as "coisas" e os "fatos" em questão me são apresentados "em si" (HUSSERL, 2001, §5, p. 31).

Mesmo servindo-se do princípio de evidência como guia para alcançar uma ciência de fundamentos, é preciso, conforme a própria ideia da investigação husserliana, investigar quais serão as verdades primeiras que irão servir de base para a edificação de tão almejada ciência universal. É preciso, então, buscar uma evidência de caráter apodítico.

De acordo com Husserl, toda experiência está permeada por imperfeições, ou seja, está repleta de intenções não preenchidas ou incompletas. O preenchimento intencional dessas experiências inadequadas somente é possível em uma série de experiências concordantes que se dão na forma de sínteses significantes, as quais progressivamente preenchem e possibilitam a confirmação da experiência, ideia de perfeição denominada por Husserl de "*evidência adequada*" (HUSSERL, 2001, § 6, p. 33). Além da ideia de uma perfectibilidade das intenções, Husserl atenta para outro tipo de perfeição: a apoditicidade. Trata-se de um tipo especial de perfeição da evidência, a partir da

qual se atribui todos os princípios por possuir uma indubitabilidade absoluta. Essa evidência apodítica é caracterizada como uma certeza que "[...] exclui toda dúvida imaginável como desprovida de sentido" (HUSSERL, 2001, § 6, p. 33). Portanto, uma evidência na qual a determinação do ser experimentado é captado "ele mesmo" com a certeza absoluta de sua existência, que, uma vez confirmada, exclui a possibilidade de qualquer dúvida.

Em um segundo momento, em sua busca por uma *evidência apodítica*, Husserl coloca a existência do mundo como uma evidência de caráter dubitável, ou seja, a anterioridade da experiência do mundo não garante a sua apoditicidade. Sendo assim, a existência do mundo e a sua evidência dada a partir da experiência sensível natural deverão ser abandonadas. Se o que se busca é uma ciência fundada em princípios absolutamente indubitáveis, a evidência do mundo deverá ser colocada em dúvida e, ao mesmo tempo, sofrer um trabalho crítico que nos forneça o seu alcance. Portanto, a experiência natural do mundo deverá ser colocada fora de circuito.

Assim como procedeu Descartes (1987), Husserl (2001) propõe que nos voltemos para o *ego cogito*, domínio no qual deverá estar fundada a ideia de uma possível filosofia radical. Isto, pois, para Husserl, o *ego cogito* é a única região de ser que possui a característica de uma evidência de caráter apodítico. Trata-se, portanto, de uma mudança de atitude: a passagem de uma orientação natural para uma atitude filosófica com vistas à subjetividade transcendental.

Orientação natural e tese natural do mundo

Dando continuidade a sua reflexão radical na busca por uma ciência fundada em evidências apodíticas, Husserl (2001) propõe que coloquemos o mundo e as ciências existentes fora de circuito, de maneira que o mundo, apesar de continuar existindo, possua apenas uma mera pretensão de existência enquanto fenômeno, o que seria válido inclusive para os outros eus, na medida em que estes participam do mesmo mundo circundante que "eu". Em outras palavras, significa colocar o mundo e a natureza dos corpos não mais como existentes efetivos dispostos no mundo para "mim", mas colocar o mundo e sua existência somente como "*fenômeno de existência*" (HUSSERL, 2001, § 8, p. 36) para posteriormente submetê-lo à uma crítica reflexiva. Na segunda ses-

são de suas *Idéias*[3], Husserl apresenta o problema da tese da orientação natural e seu posterior abandono com vistas a uma atitude fenomenológica, o que está contido nas *Meditações* de maneira simplificada e, por isso, merece uma explicitação mais detalhada.

Nessa segunda sessão das *Idéias*, Husserl (2006), efetua um movimento reflexivo que parte do sujeito que medita em sua orientação natural. Nesta orientação, o sujeito percebe o mundo como uma totalidade unitária de tudo o que se encontra no espaço e no tempo. O mundo é dado em uma intuição imediata ao modo de uma disponibilidade. Este estar disponível significa que não somente a corporeidade material, os seres anímicos e o mundo da prática e suas valorações estão "à disposição", estão em uma relação de independência com sujeito, não importando se ele esteja voltado ou não para essas esferas de domínio. O mundo está disposto como uma efetividade no campo intuitivo do sujeito que o experimenta ao modo de um horizonte de significação mais ou menos determinado. Dessa forma, a subjetividade está referida a um mundo que, mesmo que seu conteúdo seja variável, é um único e mesmo mundo que a circunda, ou seja, é membro participante desse mundo de coisas disponíveis.

Todos os atos de consciência possíveis sejam eles atos teóricos, afetivos ou volitivos, em sua espontaneidade, estão referidos ao mundo no qual o sujeito se encontra e que ao mesmo tempo o circunda. Estes atos de consciência, em sua relação com o mundo como imediatamente disponível, são denominados por Husserl pela expressão cartesiana *cogito*. No entanto, enquanto imerso na vida natural, o *cogito* se coloca como irrefletido, ou seja, ele ainda não é objeto de investigação fenomenológica, pois se trata de uma orientação que antecede toda teoria. Estar em "orientação natural", para Husserl[4], é aceitar o mundo como estando aí sempre à disposição, aceitando-o do modo como este se apresenta na experiência imediata daquele que o experimenta.

De uma maneira simplificada, a atitude ou orientação natural se caracteriza como um estado pré-filosófico no qual a realidade exterior é dada

3 HUSSERL, E. *Idéias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica:* introdução geral à fenomenologia pura. Trad. brasileira Márcio Suzuki Aparecida: Idéias & Letras, 2006.
4 "Eu encontro a "efetividade" , como a palavra já diz, *estando aí*, e *a aceito tal como se dá para mim, também como estando aí*. Toda dúvida e rejeição envolvendo dados do mundo natural não modifica em nada *a tese geral da orientação natural*." (HUSSERL, 2006, p. 77).

como pronta: uma esfera de sentido pouco refletida que constitui a base que poderá dar início a toda reflexão filosófica por ser uma postura em que nos encontramos originalmente[5]. De acordo com Husserl, a consciência na atitude natural encontra-se em um estado de ingenuidade[6] filosófica no qual vê e se posiciona diante dos objetos e do mundo como sendo reais e exteriores. Nesse ver cativo do mundo, o sujeito posiciona-se diante da objetividade do mundo como algo pronto em uma espécie de atitude passiva ou irrefletida.

Na atitude natural, a subjetividade encontra-se em um mundo que é colocado como algo pré-determinado, pronto. Nesse mundo dado, a subjetividade o absorve e é absorvida por ele, caracterizando-se como situada em um contexto de sentidos pouco refletidos. Entenda-se, aqui, "atitude" em um sentido de "estar encaixado", e "natural" como algo espontâneo, irrefletido. Nessa atitude, o mundo é tomado como um existente em si, e somente o mundo natural possui o valor de uma existência efetiva. A vida, nesses termos, se daria somente no mundo e para o mundo - a consciência encontrando-se presa nessa crença em relação à realidade.

Na orientação natural, não se reconhece nenhuma outra dimensão de realidade que não seja a da própria natureza exterior - vista como uma totalidade unitária daquilo que se encontra no espaço e no tempo -, o que seria válido, inclusive, para a dimensão humana do espírito. Dessa maneira, o mundo dado seria o móvel de toda a dimensão unitária de sentido da objetividade e das relações dos sujeitos para com este. De maneira a aceder ao nível verdadeiramente filosófico, Husserl propõe, a partir de um ato da vontade, o posicionamento do sujeito em uma "atitude fenomenológica" - uma atitude metodológica que resguardaria a constituição do sentido do mundo e das relações do sujeito para com este.

Portanto, é necessário proceder suspendendo a crença no mundo enquanto realidade de significados prontos através da *epoqué*, de modo a

5 "A atitude natural é o foco que temos quando estamos imersos e, mossa postura original, orientada para o mundo, quando intencionamos coisas, situações, fatos e quaisquer outros tipos de objetos. A atitude natural é, podemos dizer, a perspectiva padrão, aquela da qual partimos, aquela que estamos originalmente." (SOKOLOWSKI, 2004, p. 51)

6"A atitude natural é muito menos caracterizada pelo realismo do que pela *ingenuidade* desse realismo, pelo facto do espírito se encontrar sempre aí perante o objecto já feito, sem se interrogar sobre o sentido da sua objectividade, isto é, sem a apreender na evidência que ela se constitui. "(LÉVINAS, 1998 p. 47)

dar início ao trabalho de crítica do conhecimento. Pela via da *epoqué*, irá se suspender a crença no mundo natural para o qual estamos espontaneamente orientados, colocando assim a realidade como um fenômeno de existência, na qual o foco passa a ser voltado para a constituição dos objetos em geral, constituídos a partir da experiência dos atos de consciência a nível intencional.

Atitude fenomenológica e *epoqué*

Com o intuito de dar continuidade ao objetivo inicial de estabelecer uma ciência universal baseada em fundamentos absolutos, Husserl visa romper com a tese da orientação natural com vistas a uma atitude fenomenológica ou transcendental[7]. Em tal atitude, a existência do mundo é colocada fora de circuito, passando a ter somente uma mera "[...] *pretensão de existência*" (HUSSERL, 2001, § 8, p. 36), ou seja, a totalidade do mundo em suas diferentes formas passa a ser visada apenas como "*fenômeno de existência*" (HUSSERL, 2001, § 8, p. 36). Trata-se de um ato livre do sujeito que consiste em se abster da crença natural da realidade empírica, de modo que esta tenha sua validade suspensa. Essa realidade espontaneamente dada continua permanecendo disponível, no entanto modificada por tal atitude fenomenológica é possível acessá-la ao modo de uma reflexão filosófica, capaz de dar conta de seus conteúdos intencionais. Significa que não iremos mais tomar como válida a crença dada a partir dos atos efetuados na orientação natural, ou seja, todos os atos e fenômenos antes visados a partir da atitude natural irão perder sua validade e passarão a ser vistos como "*simples fenômenos*" (HUSSERL, 2001, § 8, p. 38).

Em sua ruptura com a tese da orientação natural, Husserl procede se abstendo da crença existencial do mundo empírico e sua validade. Essa inibição de qualquer crença ou presunção em relação à objetividade do mundo é designada como *epoqué* fenomenológica, a qual consiste em colocar o mundo objetivo "entre parênteses". Não consiste propriamente em excluir o mundo, mas simplesmente tirá-lo de circuito de modo que o que reste sejam os puros vividos de consciência do sujeito cognoscente e seus objetos intencionais, quer dizer, os fenômenos de consciência em seu caráter mais geral e universal. Esta

7 "A epoqué tem como primeira tarefa o ataque à "tese natural" – atitude natural, posição de uma subjetividade que vive um determinado mundo, absorve-o e é absorvido por ele, que habita um contexto cultural de horizontes pouco refletidos". (PELIZZOLI, 1994, p. 18)

epoqué se constitui como resultado do ato voluntário de superação e saída da atitude natural. Trata-se, portanto, de uma espécie de inibição metodológica[8] da crença natural do mundo, possibilitando a análise de toda experiência a partir do eu, o qual constitui o mundo a partir de seus diferentes atos de consciência e suas *cogitationes*.

> Pode-se dizer assim que a *epoqué* é o método universal pelo qual me percebo como *eu puro*, com a vida de consciência que me é própria, vida na qual e pela qual todo o mundo objetivo existe para mim, exatamente da forma como existe para mim. Tudo o que é "mundo", todo ser espacial e temporal existe para mim, quer dizer, vale para mim. (HUSSERL, 2001, § 8, p. 38)

A *epoqué* fenomenológica coloca o mundo como um aparecer de fenômenos. Por essa via, a descrição e a análise dos objetos se dará pelo modo como se apresentam na e para a consciência e no modo como adquirem sua significação. O resultado da *epoqué* nos conduz ao horizonte dos puros vividos de consciência. Isso se aplica, pois para Husserl (2001) não é possível pensarmos um mundo que não seja aquele constituído pelo sujeito e que extraia deste a sua validade. Tal atitude consiste em uma suspensão de todos os nossos juízos de valor acerca dos fenômenos, de maneira que nos reste somente aquilo que se apresenta à consciência como evidência de caráter essencial e necessário. Portanto, nesse horizonte irá residir o interesse maior da investigação fenomenológica: resgatar a dimensão de constituição de sentido dos fenômenos antes irrefletida na atitude natural. O que Husserl (2001) propõe é que deixemos de lado as determinações mundanas, desprovendo-as de seu uso filosófico, e que nos voltemos para o horizonte de sentidos dado pelos fenômenos. Desse modo, se poderia salvaguardar a dimensão eidética, a qual carrega em si a esfera de sentido dos fenômenos que se apresentam no fluxo da consciência intencional. Trata-se de dirigir o olhar para a vida em si da consciência que é consciência do mundo na pureza de suas *cogitationes*. Portanto, colocar-se como um *ego* em sua pureza visando o mundo como seu correlato intencional.

Uma vez exercida a *epoqué*, a realidade passa a ser vista como "fenô-

8 Cf. Van Breda (1968) em sua exposição contida na publicação *Husserl:* cahiers du Royaumont, na qual afirma que "[...] para Husserl lareducción (*epoqué*) es el procedimento que permite acceder al nivelverdaderamente filosófico".

meno de existência", de modo que a experiência que tenho do mundo como um conjunto de dados exteriores disponíveis perde sua relevância. Assim, o que passa a ter importância primordial será a experiência que se tem dos objetos e do mundo a partir das vivências intencionais e no modo como estes são constituídos desde a consciência. A *epoqué* pode ser vista como uma via negativa que nos afasta de toda posição original de imersão da realidade como simples disponibilidade de objetos prontamente constituídos, para posteriormente nos expor diante da pura vida de consciência e seus objetos intencionais. Trata-se de uma situação na qual é possível remontar à constituição do sentido das realidades que se dão para o sujeito da experiência, visto que, pela via da *epoqué,* a consciência é orientada para si mesma e, portanto, à possibilidade de acesso ao eu puro que vivencia e que aglutina o sentido aos fenômenos.

A *epoqué* nos permite acessar a esfera primordial do *ego cogito*. O resultado desse esforço será um eu residual que sendo "puro" possui caráter apodítico, pois está acima da contingência das relações mundanas dadas na orientação natural. Esse eu puro resultado da redução, se trata do sujeito da experiência que processa e aglutina o fluxo das vivências intencionais que o constituem. Com esse eu puro residual abre-se o campo de análise da experiência na esfera transcendental de modo que estas experiências serão sempre experiências internas de um eu evidente a si mesmo e que instaura a objetividade. Assim, com a *epoqué* e a revelação do eu puro em sua instauração da realidade a partir da esfera transcendental, é possível pensarmos a relação entre transcendência e imanência, possibilitando dessa forma desvelar o modo pelo qual o "em si" passa a ter sua validade objetiva como sendo "para mim".

Com a redução fenomenológica, é colocado fora de circuito tudo aquilo que possa transcender ao *cogito*, de modo a conduzir toda possibilidade de conhecimento à evidência no *ego*. Trata-se de um esforço espiritual através do qual a tese da orientação natural é colocada fora de circuito para que se possa investigar a origem de seu sentido no próprio pensamento que o constituiu. Trata-se de reportar-se à esfera de convergência entre o sentido de uma realidade da qual o sujeito constitui e é constituído, e o alcance de suas possibilidades de conhecimento. Portanto, voltar-se para as primeiras evidências que resistem a toda contingência e que nos conduzem ao ser imanente, reavendo a

esfera de sentido de um mundo que é constituído através dos diversos atos de uma consciência que opera a nível transcendental, "[...] um mundo constituído por um pensamento: uma síntese dos noemas da noese, deixando aparecer as evidências de que ele tira a sua origem e de que é produto sintético" (LÉVINAS, 1998, p. 49) .

O eu puro, surgido como resultado do "pôr entre parênteses" o mundo objetivo pela via da *epoqué*, em última análise, é o sujeito que dá sentido aos fenômenos a partir de suas vivências intencionais. Ele é um agente da verdade capaz de responder sobre seus diferentes atos teóricos e práticos[9]. Nas palavras de Depraz: "Eu me ponho a mim mesmo em suspenso enquanto ego natural absorvido no mundo, eu crio a ficção de minha própria aniquilação, para renascer, inderme, enquanto ego transcendental" (2007, p. 40). Através desse pôr "entre parênteses", é possível à consciência reduzir-se a este eu puro que é evidente a si e por si mesmo como o meditante primeiro.

Através da efetivação da *epoqué*, o mundo como realidade factual é colocado fora de circuito; no entanto, essa via negativa tem como objetivo salvaguardar o "mundo como eidos" (HUSSERL, 2006, §33, p. 83) conquistando de uma autêntica região de ser. Trata-se da região de ser dos puros vividos de consciência e seus correlatos intencionais considerados a partir de um eu puro. Trata-se, sobretudo, de dirigir nossa atenção para aquilo que se encontra na consciência em sua própria atividade imanente, dado que esta não sofre nenhuma alteração com a suspensão da tese geral da orientação natural, já que possui um ser próprio, que, por sua vez, é passível de análise graças ao seu caráter intencional.

A consciência intencional

A partir do conceito de intencionalidade, herdado da Filosofia Escolástica através de Franz Brentano, Husserl propõe uma modificação de tal conceito, conduzindo-o para uma esfera de investigação focada em aspectos

9 "O ego não é uma coisa separada, mas o homem como capaz de viver um tipo de vida racional. É a entidade que pode dizer "eu" e assumir a responsabilidade pelo que é dito. Além do mais, o ego transcendental não é apenas o agente da ciência; não é apenas "intelecto" fazendo inferência e construindo hipóteses; não é meramente uma máquina calculadora. Além de ser o agente da ciência, o ego transcendental é também o agente da verdade na conduta humana, em que as ações são livres e responsáveis porque são a conseqüência de uma avaliação inteligente [...]" (SOKOLOWSKI, 2004, p. 132).

cognoscitivos, como escreve em *A idéia da fenomenologia*[10]: "As vivências cognitivas – e isto pertence à essência - têm uma intentio, visam (meinen) algo, referem-se, de um ou outro modo, a uma objectualidade; mesmo se a objectualidade lhes não pertence." (HUSSERL, 1990, p. 83, [55]). A mesma posição pode ser vista em *IdéiasI*, em que afirma que "por intencionalidade entendíamos aquela propriedade dos vividos de "ser consciência de algo" (HUSSERL, 2006, §84, p. 190).No comentário de Lévinas, isso:

> [...] resume a teoria husserliana da vida espiritual: toda a percepção é percepção de um apreendido, todo juízo é um juízo de um estado de coisas julgado, todo desejo é desejo de um desejado. Não é uma correlação de palavras, mas uma *descrição* de fenómenos. Em todos os níveis da vida espiritual – seja no estado da sensação ou do pensamento matemático -, o pensamento é *desígnio* e intenção (LÉVINAS, 1998, p.28-29).

Graças a esta peculiaridade essencial da consciência enquanto intencionalidade é possível pensarmos a fenomenologia como um método de análise das intenções que surgem no fluxo ininterrupto das vivências. Trata-se em última instância, de uma filosofia que busca pelo sentido dos atos designativos da consciência intencional. A efetivação da *epoqué*, simplesmente exclui a crença ingênua na existência indubitável do mundo com seus objetos disponíveis, o que não exclui a relação que o sujeito tem para com este. No entanto, o que ocorre é uma mudança no modo como se opera essa relação. A adoção de uma atitude fenomenológica pela via da *epoqué* coloca o mundo como algo que se apresenta para o sujeito como sendo seu mundo, mundo que se dá no modo do "para mim", mundo que o *ego* traz em si como sua esfera de sentido constituída e constituinte. Trata-se, portanto, de interpretar a intencionalidade como a visada que o olhar da consciência tem quando se dirige para um determinado sentido, e não interpretá-la como uma simples peculiaridade subjetiva mediadora entre exterioridade e interioridade.

A intencionalidade é posta por Husserl como uma correlação entre *cogito* e *cogitatum* na qual o objeto é tido como um índice na totalidade do fluxo de vivências nos quais é experimentado. Assim, a lei de essência da consciência é ser intencional, ou seja, de ser sempre consciência de algo, de tomada

10 HUSSERL, E. *A idéia da fenomenologia.* trad.portuguesa Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1990.

de posição, e de referência a algo que não seja ela mesma ou o próprio ato de conferir sentido. "A palavra intencionalidade não significa nada mais que essa particularidade fundamental e geral que a consciência tem de ser consciência de alguma coisa, de conter, em sua qualidade de *cogito*, seu *cogitatum* em si mesma." (HUSSERL, 2001, §14, p. 51). Assim, todo estado de consciência como sendo sempre consciência de algo é por si mesmo independente de o objeto ser concreto ou matemático, pois todo ato de consciência "põe" o objeto visado como objeto de uma intenção, ou seja, como algo assumido, uma tomada de posição diante de. Portanto, intencionalidade, entendida como a propriedade de o pensamento "*conter idealmente outra coisa sem ser ele*" (LÉVINAS, 1998, p. 29).

A essência do *ego* transcendental é viver em sistemas intencionais concordantes, o que significa que é ele quem vivencia de maneira contínua a relação entre *cogito* e *cogitatum*, sintetizando as vivências em sua multiplicidade de perfis e modos de aparecimento como um polo unificador, configurando assim uma espécie de síntese de identificação. No comentário de Lévinas: "A intencionalidade da consciência é o facto de, através da multiplicidade da vida espiritual, se encontrar uma identidade ideal de que essa multiplicidade mais não faz do que efectuar a síntese" (1998, p.30). Os objetos intencionais mostram-se à consciência enquanto "fenômenos" dispostos no fluxo imanente da consciência como idênticos e sujeitos ao poder sintético do *ego* transcendental. Os objetos intencionais serão sempre correlatos intencionais das diversas modalidades de atos de consciência. A intencionalidade nos permite demonstrar que todo ato de consciência se dirige para um determinado objeto visado que ele traz em si mesmo. Perceber um objeto em seu âmbito "ideal" e analisá-lo a partir de suas intenções vazias ou preenchidas é algo possível graças à adoção de uma atitude transcendental que tornou o mundo um "fenômeno de existência". Dessa forma parece possível em Husserl romper o dualismo entre exterioridade-interioridade, incluindo intencionalmente o mundo na consciência. Trata-se, portanto, de uma "transcendência na imanência". O objeto intencional é constituído como o resultado da atividade sintetizadora do *eu*, realizada através do fluxo de vivências intencionais que se dão no tempo. Assim, a unidade de sentido idêntico de um determinado objeto é dada graças à apreensão

de tal em uma série múltipla de modos de doação realizados em experiências concordantes.

De acordo com Husserl (2001), o próprio *eu* exerce uma atividade ou força sintetizadora devido ao seu poder intencional que implica sempre em experiência e apreensão intuitiva. Assim, o *ego* transcendental não é o substrato do qual emerge o objeto intencional, mas sim o responsável pela atividade de síntese unificadora designativa do objeto. O objeto intencional necessita dos atos de consciência para que o seu sentido possa ser dado, e, portanto, inconcebível sem a função tética exercida pelo *ego*. Conforme afirma Husserl:

> [...] todo o sentido que tenha e possa ter para mim qualquer ser, tanto pelo que faz a sua essência como pelo que faz a sua existência real e efetiva, é sentido na minha vida intencional, a partir de suas sínteses constitutivas, elucidando-se e descobrindo-se para mim nos sistemas de verificação concordante. (2001, § 47, p. 106)

Assim, o sentido do objeto intencional se constitui por meio de um processo de identificação de uma unidade de sentido dada através da multiplicidade dos modos de doação de um mesmo fenômeno. Sua identidade provém de uma síntese unificadora que comprova a sua unidade por meio de uma evidência na qual o objeto se presentifica diante da consciência.

É através da intencionalidade que o objeto pode constituir-se, não se trata somente de uma função designativa de um objeto, pois é ela que possibilita a síntese constitutiva do objeto em seus múltiplos modos de aparecer pela atividade do eu. Seu cessar somente se dá pela presença "em pessoa" do objeto em questão, ou seja, na evidência, e de acordo com Lévinas: "A relação entre objecto e sujeito não é uma simples presença de uma ao outro, mas a compreensão de um pelo outro, a intelecção; e esta intelecção é a evidência" (1998, p. 32). Uma vez esclarecida a noção husserliana de intencionalidade, e o modo de constituição do objeto intencional pela atividade do *eu*, partiremos para a determinação da subjetividade transcendental e o problema da via metodológica da redução ao solipsismo teórico.

A subjetividade transcendental

Quando pensamos no problema do solipsismo transcendental no interior das *Meditações cartesianas* de Husserl, antes de qualquer excurso crítico

devemos refletir sobre o ponto de partida adotado pelo autor, ou seja, sobre a evidência do *ego cogito* e o seu esforço por estabelecer a filosofia como uma ciência rigorosa e de caráter universal a partir de um fundamento que parta de uma orientação puramente racional. Para que essa tarefa alcance algum êxito, Husserl traça um caminho de inspiração cartesiana fundado na tarefa do voltar-se para si mesmo pela via do método da dúvida de modo que possa fundar na evidência do *ego cogito* um caminho de elucidação e validação do campo transcendental da experiência. Trata-se de regressar à primeira evidência apodítica de modo a restabelecer progressivamente uma crítica do conhecimento fundada no princípio de que o *ego*, em sua esfera imanente, é aquele para o qual todo o sentido do mundo adquire sua validade. Como nos diz Husserl:

> Façamos aqui, seguindo os passos de Descartes, o grande gesto de voltar-se sobre si mesmo, o qual, se corretamente realizado, conduz à subjetividade transcendental: o debruçar-se sobre o ego cogito, domínio ultimo e apoditicamente certo sobre o qual deve ser fundamentada toda filosofia radical (2001, § 8, p. 36).

Portanto, é o *ego* pensado como sendo a estrutura fundamental pela qual todo o sentido e objetividade possível são fundados.

Para que possamos avançar em nossa discussão e culminar no entendimento da objeção ao solipsismo contida na *IV Meditaç*ão de Husserl, faz-se necessário a exposição da noção de *ego* transcendental. Esse *ego*, de forma simplificada, pode ser definido como aquele que se descobre como constituinte de um mundo objetivo e no qual se aglutina o fluxo de percepções da vida intencional. Realizado a partir de uma unidade de domínio de caráter transcendental, tratar-se-á, então, da explicitação de um eu puro – produto da redução fenomenológica -, sujeito do conhecimento possível. Sob esse aspecto, o problema irá residir no modo como é possível abarcar todo o sentido existencial possível para o sujeito enquanto *ego*, que uma vez reduzido pela *epoqué*, resta a si mesmo, sendo somente evidente a si. Sendo assim, como será a realização de seu papel de constituição frente ao mundo objetivo e aos outros eus, já que este se encontra reduzido à sua esfera própria? A resposta encontra-se na função da fenomenologia como ciência egológica e no modo como trata tal questão como uma via metodológica necessária que tornaria possível,

posteriormente, uma filosofia da intersubjetividade.

A ciência fenomenológica, antes do mais, possui o intuito de constituir um "corpo" de conhecimento descritivo acerca do mundo, tal como este se apresenta à consciência. Sob esse prisma, a fenomenologia no contexto das *Meditações Cartesianas* irá tratar da constituição do mundo objetivo e seus horizontes de sentido originário de ordem absoluta - os quais se dão na e para a consciência. Entretanto, esta consciência é precisamente ligada a um sujeito, que, por sua vez, sendo ligado a esta, constitui todo o sentido existencial a partir de suas vivências. Essas vivências são assim pertencentes a esse sujeito, ao qual estão referidos os objetos e sobre o qual adquirem sua significação. Tomando como ponto de partida este sujeito, que permanentemente encontra-se em um processo de constituição de si e do mundo, a fenomenologia será a ciência do eu analisado em sua esfera transcendental de constituição.

A fenomenologia como uma "ciência da subjetividade" possui como objeto de investigação o *ego* transcendental que, por sua vez, é um objeto de análise que se encontra em uma relação de independência com o mundo transcendente (empírico). Esse eu que se descobre como constituinte de um mundo, que proporciona o horizonte de sentido das realidades a partir do fluxo da consciência intencional, será o objeto primeiro da ciência fenomenológica. Vejamos agora o modo como Husserl caracteriza o *ego* transcendental a partir da *IV Meditação*.

Uma vez exercida a *epoqué* e a redução do mundo, torna-se manifesto um eu evidente por si e a si mesmo como aquele que identifica a ajuíza sobre o sentido dos fenômenos que se dão na corrente da consciência intencional. Assim, as estruturas do mundo tornam-se inteligíveis na medida em que se conectam ao *ego cogito* em uma unidade sistemática de coerência. O sentido provém da atitude do *ego*, que é o centro. Sua posição é dada pela necessidade de um "polo de unidade" – um ponto polarizador de toda experiência -, ou seja, a corrente da vida intencional em suas múltiplas formas necessita ser aglutinada e vivida a partir de uma unidade de domínio do campo transcendental. Sob esse aspecto, o *ego* é caracterizado como núcleo de identificação de sua própria atividade constituinte, e não somente de objetos possíveis e efetivos. Por isso, não corresponde a um polo vazio de identidade, visto que está colocado

a partir de si em sua atividade sintética, necessária à conexão das vivências intencionais como sendo "suas vivências" [11].

Além de ser o polo de identidade das vivências intencionais, o eu-sujeito é caracterizado como substrato de seus *habitus*[12], ou seja, a capacidade de administrar a permanência dos objetos efetivos ou possíveis enquanto uma identidade que pode ser confirmada mesmo a cada instante da vida de consciência. Como afirma Husserl:

> Dessa forma, o objeto constitui-se em minha atividade sintética sob a forma explícita "de objeto idêntico de suas propriedades múltiplas"; ele se constitui, portanto, como idêntico a si mesmo, determinando-se em suas propriedades múltiplas. Essa atividade, pela qual coloco e explicito a existência, cria um *habitus* no meu *eu*, e por meio desse *habitus* o objeto em questão me pertence de forma permanente, como objeto de suas determinações. (2001, §33, p.31.)

Trata-se, sobretudo, de ser o substrato no qual se efetiva o conjunto das vivências permanentes que determinam o eu como uma estrutura permanente de correlações permanentes, o que revela o aspecto de ser o eu transcendental uma identidade que permanece sendo o mesmo sob a multiplicidade das sínteses constitutivas. Portanto, é a possibilidade de reconhecer-se como uma experiência evidente a si com o caráter de permanência e continuidade, uma unidade na qual estão sedimentadas as vivências intencionais. Este eu em sua pureza, com suas pertenças, *habitus* e modos, é o que Husserl compreende como subjetividade monadológica, ou seja, a estrutura da vida concreta do eu.

Este eu monádico é aquele pelo qual se determina o sentido da experiência pelo seu poder de redução e de seus modos de ser e existir constituindo as realidades. Trata-se, sobretudo do domínio no qual o "em si" dos objetos da experiência aparece como sendo "para mim", e no qual as realidades podem permanecer como sendo "minhas" permanentemente. Assim o *ego* alcança sua função ou sentido enquanto "substrato" e polo de identidade, como aquele que

11 Cf. MC § 32.

12 "O eu se dota de coerência por essa maneira de "reter", de "guardar suas tomadas de posição" [...] Com efeito, é a segunda função desta noção de habitus, a de superar a alteridade de toda presença: o mundo é "meu" pela familiaridade: pelo contato freqüente, habitual, ele entra em minha esfera de pertença. (RICOEUR, 2009, p. 206, [188])

ordena a corrente multiforme da vida intencional. No entanto, somente adquire sentido ao adquirir-se como *ego* monádico, contendo a totalidade da vida de consciência efetiva e potencial, pensada como constituinte de si mesma e a partir de si, como "minha" esfera de pertença. Por isso, anterior a qualquer experiência de outrem, ou de qualquer objeto, o que surge primeiramente é a consciência de ser autoconsciente na esfera daquilo que lhe é próprio: o eu para si que pensa a si, um *ego* que rege uma mônada. Portanto, a subjetividade é determinada pelo *ego cogito*, sendo ele aquele que confere sentido às realidades, aglutina o fluxo das vivências da consciência, comandando o *habitus* e as características de um eu empírico e pessoal permeado pela transcendentalidade e pela atividade contínua do fluxo da consciência intencional.

O sujeito transcendental não pode ser apreendido em si mesmo e nem tratado a maneira de um objeto qualquer, não se trata de um sujeito mundano ou psíquico, mas de um nível especial, situado num plano diferenciado destes, do mesmo modo que este eu puro não pode ser confundido como parte das vivências:

> [...] de cada vivido que chega e se escoa, seu olhar se dirige ao objeto "através" de cada *cogito* atual. O raio de luz desse olhar muda a cada *cogito*, iluminando-se de novo a cada cogito e desaparecendo junto com ele. O eu, porém, é um eu idêntico. Toda *cogitatio*, ao menos em principio, pode variar, vir e ir, embora caibam duvidas se cada uma delas é algo *necessariamente* efêmero e não apenas, tal como a encontramos, *faticamente* efêmero. O eu puro, em contrapartida, parece ser algo *necessário* por princípio e, enquanto absolutamente idêntico em toda mudança real ou possível dos vividos, ele não pode, *em sentido algum, ser tomado por parte ou momento real* dos próprios vividos. (HUSSERL, 2006, §57, p. 132).

Justamente, por não se confundir com a corrente psíquica das vivências, este eu-sujeito permanece absolutamente idêntico através de todas as vivências, estando presente em cada uma delas. Há, portanto, uma identidade numérica compatível com a pluralidade de modos de referência objetiva e esta corresponde à pluralidade das vivências nas quais o eu puro atua ou pode atuar.

O sujeito transcendental é autofundante. É no nível transcendental, o único ser absoluto em sua condição de ser sujeito como ser originariamente constituído para si mesmo, como nos diz Husserl: "O ego existe por si mesmo;

ele é existente para si mesmo em uma evidência contínua e em consequência constitui continuamente a si mesmo como existente;" (2001, § 31, p. 82). E, um pouco adiante: "O *ego* não percebe a si mesmo como unicamente a vida que transcorre, mas também como *eu*, que vive isso ou aquilo, eu *idêntico* que vive tal ou tal *cogito*." (HUSSERL, 2001, § 31, p. 82). Dessa forma o eu é o único que desfruta da evidência apodítica, ou seja, de uma evidência que não necessita de demonstração. As demais evidências jamais podem ser apodíticas ao modo do eu puro, porque a evidência deste é derivada de si mesmo. Como afirma Lévinas:

> Ele não é apreensível enquanto ser. Nada se pode dizer de sua natureza nem das suas qualidades. Ele é uma forma de viver as intenções que se relacionam com ele de diversas maneiras. Só se pode descrever a forma como as intenções se relacionam com o eu ou, mais propriamente, dele emanam. *O eu é uma forma e uma maneira de ser e não um existente* (1998, p.52).

Este eu puro se apresenta como uma espécie de transcendência dentro da imanência, enquanto pertencendo de algum modo à corrente das vivências, não é algo passível de objetivação. No entanto, por ser um eu puro, é o limite de toda objetivação, ao mesmo tempo em que é a fonte de toda objetividade.

Na *II Meditação*, Husserl (2001, §12) nos diz que o ser do eu antecede a toda existência objetiva, e que, em certo sentido, é o fundamento e o ponto pra o qual convergem todos os conhecimentos objetivos. É conceber uma constituição do ser como sentido inteligível. Não se trata de constituir o "ser em si" das coisas, mas de aclarar o sentido que adquirem os objetos frente ao eu transcendental. O eu não constitui realmente o mundo e os entes como coisas em si, mas constitui o conjunto de sentidos que integram a experiência desse mundo e desses entes como sendo "minha" experiência.

Considerações finais

A acusação de a fenomenologia transcendental incorrer em uma filosofia puramente solipsista é compreensível, na medida em que o eu transcendental, enquanto objeto primeiro e necessário, é algo que se encontra em uma relação de independência com a existência ou não do mundo, pois, uma vez efetivada a *epoqué* e o mundo reduzido ao sentido dos fenômenos de consciência, o resíduo de tal atitude metodológica é o próprio *ego* em sua atividade

sintetizadora do tecido da vida intencional. A redução ao *eu puro* em sua esfera própria, visto como o sujeito que estabelece todo o sentido que possam ter as realidades para si corre o risco de ser mal interpretado. Ao invés de a redução à esfera do próprio ser vista como um recurso metodológico necessário para que se possa atingir uma esfera de comunhão intencional superior, poderá ser interpretada como uma espécie de claustro filosófico, de maneira que somente o mundo reduzido à esfera do eu idêntico a si seja o suficiente para que se possa dar conta da constituição intencional do sentido das realidades e da sua própria esfera de pertença. Como afirma Husserl (2001, §44, p.110): "[...] não tenho a necessidade da experiência do mundo objetivo nem da experiência do outro para ter a minha própria esfera de vinculação". É o eu puro reduzido à esfera do *solus ipse* como sendo a única esfera de domínio na qual se pode encontrar o sentido das coisas, sem a necessidade de recorrer a nenhuma espécie de alteridade, uma vez que é autofundado e o fundamento de tudo.

Entretanto, pensamos aqui que a redução ao *ego* transcendental traz somente a aparência de uma ciência de caráter solipsista, pois o sentido mesmo de uma fenomenologia egológica consiste na condução de uma fenomenologia com vistas à Intersubjetividade transcendental. No decorrer da argumentação das *Meditações Cartesianas* será possível constatar que o solipsismo teórico consiste em um grau filosófico inferior. Sendo assim, necessita ser definido com a finalidade de se poder pensar de maneira adequada os problemas da intersubjetividade como uma subjetividade de grau superior. Pensa-se também que a via fenomenológica solipsista revela a falta de sentido a que seria reduzida uma experiência que não fosse a "minha", a do sujeito cognoscente, sujeito dos limites e possibilidades do conhecimento. Portanto, esse recurso metodológico parece ser exercido no intuito de revelar, prioritariamente, o entrelaçamento da vida intencional ao invés de simplesmente aniquilá-lo.

Tendo em vista que os passos adotados por Husserl parecem requerer essencialmente uma redução ao *ego* transcendental, o solipsismo do eu que medita se trata de uma escolha metodológica necessária na fundamentação fenomenológica da constituição do sentido dos fenômenos que se dão a nível de consciência. Trata-se de uma fundação teórica que visa estabelecer, posteriormente, um estatuto de comunhão intencional, ou seja, a intersubjetividade transcendental. Além disso, o esforço de Husserl para resolver o conhecimen-

to universal científico partindo do próprio sujeito cognoscente, deve ser reconhecido como uma solução coerente e lógica. Pois, nessa sua tarefa, a recorrência metodológica ao solipsismo pela via da *epoqué*, parece ser o caminho inevitável para que se possa demonstrar a necessidade do eu transcendental na busca por uma ciência de caráter universal e apodítico.

Referências

DEPRAZ, N. **Compreender Husserl**. Trad. Fábio dos Santos, Petrópolis: Vozes, 2007.

DESCARTES, R. Meditações: concernentes à primeira filosofia nas quais a existência de Deus e a distinção real entre a alma e o corpo do homem são demonstradas. In: _____. **Discurso do método; Meditações; Objeções e respostas; As paixões da alma; Cartas.**Trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

HUSSERL, E .**A idéia da fenomenologia**. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1990.

____. Meditações Cartesianas. São Paulo: Madras, 2001.

_____. Idéias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. brasileira Márcio Suzuki. Aparecida: Idéias & Letras, 2006.

LÉVINAS, E. **Descobrindo a existência em Husserl e Heidegger.** Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

PELIZZOLI, M. **A relação ao Outro em Husserl e Lévinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.

RICOEUR, P. **Na escola da fenomenologia.** trad. Ephrain Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2009.

SOKOLOWSKI, R. **Introdução à fenomenologia**. São Paulo: Loyola, 2004.

VÁRIOS AUTORES. **Husserl:** cahiers du Royaumont. trad. Amália Podeti. Buenos Aires: Paidos, 1968.

III

UM SUJEITO INCAPAZ DE DESAPARECER, EM BUSCA DE UM SENTIDO: A GÊNESE DA SUBJETIVIDADE ÉTICA, O PARADIGMA DA SENSIBILIDADE E A RENOVAÇÃO DO HUMANISMO SEGUNDO LÉVINAS

Cristiano Cerezer[1]

A humanidade possui uma significação profunda enraizada na subjetividade de cada um? A subjetividade pode ser salva do naufrágio dos projetos humanistas clássicos? A ética é uma farsa ou é uma experiência originária que define o humano? Podemos falar de um novo humanismo? Tais questões podem ser feitas a parti da obra do filósofo Emmanuel Lévinas. Procuraremos seguir estas questões, fazendo uma análise ampla que passa pela crise do humanismo contemporâneo, pela reconstrução da noção de subjetividade por parte de Lévinas e pela resposta levinasiana à crise, propondo uma renovação paradigmática desde a sensibilidade ética e da heteronomia. Nosso objetivo é um mapeamento introdutório e um levantamento problemático do tema do humanismo na contemporaneidade e no autor referido.

1 Professor Universitário na instituição UNIFRA, Santa Maria, trabalhando com disciplinas e pesquisas ligadas à ética, metaética, psicologia moral, hermenêutica e filosofia jurídica. É também Doutorando em Filosofia pela UFSM, pesquisando nas áreas de METAÉTICA E ÉTICA NORMATIVA; seu projeto de Doutorado é intitulado "A Gênese da Subjetividade Ética desde o Paradigma da Sensibilidade: a significação ética como orientação responsiva e tensão individuante em Lévinas". Paralelamente, estuda temáticas ligadas à ética pluralista, estética, erotismo e epistemologia da complexidade. *E-mail:* cristianocerezer@gmail.com

A Crise do Humanismo na Contemporaneidade e a Ameaça dos Anti-Humanismos

A contemporaneidade é marcada por uma crise dos assim chamados *valores humanistas*, crise esta que parece estar associada ao próprio fracasso do projeto moderno de emancipação do sujeito e da cultura, fracasso que, em meio à prosperidade da *belle époque* europeia, produz sobre as asas da ambição o edifício tecnológico e ideológico de duas guerras mundiais cuja desumanidade assombra. A própria *noção de subjetividade* será questionada em sua fundamentação ontológica e em sua destinação ética. Pensar Auschwitz, ultrapassar o Gulag, proteger-se da desumanidade e do totalitarismo – desafios que gritam uma demanda de justiça, um apelo de *consciência moral*. Nas palavras do filósofo Emmanuel Lévinas:

> A crise do humanismo em nossa época tem, sem dúvida, sua fonte na experiência da ineficácia humana posta em acusação pela própria abundância de nossos meios de agir e pela extensão de nossas ambições. No mundo, em que as coisas estão em seu lugar, em que os olhos, as mãos e os pés sabem encontra-las, em que a ciência prolonga a topografia da percepção e da *práxis,* mesmo ao transfigurar seu espaço; nos lugares onde se localizam cidades e campos que os humanos habitam, ordenando-se, segundo diversos conjuntos, entre os entes; em toda esta realidade "correta", o contra-senso dos vastos empreendimentos frustrados – em que a política e técnica resultam na negação dos projetos que os norteiam – mostra a inconsistência do homem, joguete de suas obras. Os mortos que ficaram sem sepultura nas guerras e os campos de extermínio afiançam a ideia de uma morte sem amanhã e tornam tragicômica a preocupação para consigo mesmo e ilusórias tanto a pretensão do *animal rationale* a um lugar privilegiado no cosmos, como a capacidade de dominar e de integrar a totalidade do ser numa consciência de si (LÉVINAS, 2009, p.71 [HOH])

A avaliação levinasiana aponta uma conexão entre a *crise do humanismo* e uma contradição na cultura onde a "racionalidade ética" é substituída pela "racionalidade técnica" e pela "política como estratégia e burocracia". Há também uma denúncia da redução do humano à sua habitação no mundo, à sua *preocupação de ser*, à sua auto-afirmação num espaço vital. A contabilidade das guerras não cala e, pelo contrário, faz falar ainda mais alto, a demanda por

paz e justiça, isto é, o *chamado ético à responsabilidade*. Os milhões de "mortos sem sepultura" continuam a "assombrar" a consciência europeia, a obsedar e culpabilizar certa razão instrumental cujo agir estratégico se filia a uma *ideia de totalidade* que precisa ser questionada.

O século XX experimentou o que se chamou de "mal radical", isto é, a crueldade gratuita, mas super-ordenada e planejada, forjada em sistemas totalitários e concentracionários (SAINT-SERNIN, p.139-141). As suas formas históricas foram o *Lager* nazista e o *Gulag* soviético, mas suas emanações foram e são sentidas no *apartheid* sul-africano, nos guetos e favelas sul-americanos, nas segregações, censuras e violências sistêmicas e sistemáticas que ainda existem, mesmo a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* tendo sido assinada há 69 anos (p.143-146). O "mal radical" não é evidenciado pelas chamas do forno crematório nazi – que evoca a piras inquisitórias da idade das trevas, em plena era tecnológica – mas pelo congelamento do coração humano: *anestesia moral* como indiferença inter-humana (p.139; 152-156).

E não se trata da oposição entre capitalismo e comunismo, liberalismo e nacional-socialismo, aliados e eixo, judeus e alemães, etc. Estas oposições sofrem um enquadramento ontológico, "raça pura" e "povo eleito", racismo ou nepotismo, ambos são formas de "totalização". A máscara da hipocrisia recobre em geral o *esquecimento dos rostos*. A massificação e coisificação do homem torna-se um processo banal. Cabe como tarefa permanente pesar a banalidade ou radicalidade do *mal*, sim, mas também a possibilidade e profundidade do *bem*, pois o *memento mori* de nossa época não implica apenas o reconhecimento de nossa finitude e da precariedade de nossos projetos, mas o avivamento de uma *consciência moral* que permite recordar os mortos sendo para-além-da-morte como responsabilidade dos e pelos sobreviventes.

A Morte de Deus e a Morte do Homem

O começo da *crise do humanismo*[2]pode ser ligada a dois anúncios que as-

2 Contra a afirmação de que "Deus está morto!" e o "Homem está morto!", Lévinas defende que a relação inter-humano é o modo como "Deus vém à Idéia" e a significação de humanidade é a "Idéia de Deus" em nós, isto é, o sentido de transcendência que constitui a subjetividade, em seu estatuto ético, como hospitalidade e Desejo do Infinito, responsabilidade pela alteridade, eleito no acusativo do face-a-face que nos desperta para humanidade, nos dota de moralidade e espiritualidade (LÉVINAS, 1987, p. 113-115; 215-230, 1997, p. 276-85, 2000, p. 21-39)

sumem certo tom apocalíptico, mas logo se banalizam como lugares comuns no interior de uma ideologia difusa e quase comercial numa *cultura massificada*.

O primeiro anúncio é "Deus está Morto!". Nietzsche o declara simbolicamente como parte de sua crítica uma moral gregária, mas também como diagnóstico da falência da *onteologia* e do idealismo na era pós-hegeliana. A derrocada da metafísica como teologia remove da discussão o apelo a uma *dimensão transcendente* e reduz tudo à *imanência da vida*, do mundo ou da natureza material. O vitalismo dá origem à psicanálise e o materialismo assume formas históricas, biológicas, etc.

Com o advento do *positivismo* sustentando o progresso de ciências altamente especializadas, houve um grande avanço do ponto de vista técnico, sobretudo nas ciências naturais e exatas. Estas ciências passaram a ter dominância. O pensamento sistemático cede às especialidades. O axioma determinístico assumido para a natureza inumana passa a ser estendido para as humanidades. Houve protestos, tentando distinguir o "modelo explicativo" causal do mundo natural e o "modelo compreensivo" intencional do mundo humano. Mas a justaposição e conjugação dos condicionamentos inconscientes, psicológicos, sociológicos, biológicos, econômicos, etc, somada à dissolução dos valores tradicionais de fundo humanista, levou a uma declaração implícita: "O Homem está Morto!" Estará mesmo?

Estas declarações descrevem um estado-de-coisas consistente ou apenas refletem uma nova moda em meio à confusão ideológica de uma cultura em transição? Lévinas faz a seguinte observação:

> Fim do humanismo, fim da metafísica – morte do homem, morte de Deus (ou morte a Deus!) –, ideias apocalípticas ou slogans da alta sociedade intelectual. Como todas as manifestações do gosto – e dos maus gostos – parisienses, estas proposições se impõem com a tirania da última moda, mas se colocam ao alcance dos bolsos e se degradam (LÉVINAS, 2009, p.91 [HOH])

Até que ponto as pretensões do *transhumanismo* – ou da superação do humanismo em crise abandonando a noção de humano em prol de outra chave paradigmática – nos protegem da ameaça do *anti-humanismo* violento? Para além das modas científicas ou culturais, das resignadas apatias cotidianas

ou das benesses da propaganda, não será necessário recuperar e renovar a *significação profunda da humanidade*, denunciando-lhe o esquecimento?

A Crise da Modernidade e a Pós-Modernidade

A *modernidade* filosófica traz em seu bojo as noções de sujeito racional criticamente emancipável, de liberdade ligada às luzes da razão, iluminismo e humanismo a guiar a cultura em bases sólidas segundo finalidades nobres. É precisamente o fracasso desse projeto moderno que inaugura a chamada *pós-modernidade*, marcada pela *liquidez dos valores*, pela transitoriedade das referências, pela porosidade das instituições morais e políticas, pela virtualidade e simulação, pela complexidade e transitividade das relações, etc. O *deicídio e homicídio* simbólico contido no abandono da ideia de sujeito ou na recusa da metafísica trazem vantagens e riscos.

A vantagem é uma *valorização da diferença* e do *caráter concreto da vida* implicada em *interações complexas*. A desvantagem é a pulverização do sentido em escalas diferenciais num sistema anônimo cuja ontologia se esconde, mas cuja diferenciação periódica oculta uma indiferença. A diferença absoluta, a *alteridade radical*, não é sistêmica, mas concreta e enigmática, "intempestiva", irrepresentável e não-intercambiável. Ela só pode ser vivida – enquanto diferença – por uma subjetividade constituída como *não-indiferença*, sensibilidade responsiva à alteridade. Tal é a proposta de Lévinas, nas antípodas tanto da modernidade quanto da pós-modernidade.

Enfraquecimento da Noção de Sujeito e Enaltecimento da Noção de Sistema

O problema maior do enfraquecimento da noção de *sujeito* é a dissolução da interioridade em redes de significação sistêmicas, sem dentro nem fora, mas apenas um complexo de interações cujo nexo causal ou adaptativo implica uma sincronização do elemento caótico numa ordem provisória. Mas se a "diferença" entre o "dentro" e o "fora" é apenas posicional ou relativa, existe algum "sentido" na relação propriamente humana ou na humanidade como *sentido relacional*?

Se o mundo humano é um subsistema do mundo biológico que, por sua

vez, é um subsistema do mundo físico, o âmbito psicológico-fenomenológico do homem – sua subjetividade – é redutível a esse esquema sistêmico? Será o humano apenas um subproduto de *mecanismos* físico-químicos, bio-psicológicos e socioeconômicos? Entre a determinação e a indeterminação absoluta, talvez o humano se situe "aquém" e "além" do pensamento sistêmico. A *noção de subjetividade* – revisitada e reconstruída em nova chave – talvez permita descrever o "não-lugar" onde o sentido opere não no *anonimato*, mas evocando *nomes próprios*, como um chamamento à responsabilidade.

Sujeito... Quem? Uma Subjetividade Incapaz de Desaparecer

A pretensa redução de todos os mistérios e fatores da vida a elementos objetivos ou objetiváveis, ignora o *caráter irrepresentável da subjetividade* que opera por traz das idealizações e formalizações, bem como o *campo intersubjetivo* do qual dependem toda a apreensão e justificação dos objetos segundo grades conceituais. Uma *comunicação* sempre é instaurada para que razões plausíveis sejam oferecidas a guisa de explicação para eventos ou funcionamentos.

A *comunicação*[3] é estabelecida entre sujeitos e é difícil reduzi-la a uma mera função sistêmica. Pode-se tentar reduzir o sujeito a um "fator" biológico, "ator" social ou "reator" psicossexual. Mas tais descrições funcionais dificilmente dão conta do mistério da própria linguagem e da *relação significante* pressupostas na proposição das teorias e na fabricação das maquinarias em voga.

O *fenômeno humano* é qualitativa e modalmente distinto dos fenômenos naturais, não só pelo primeiro implicar compreensão existencial-intencional e os segundos dependerem de uma explicação causal-probabilística. O que caracteriza o humano é seu *modo-de-ser relacional* e responsável, sua subjetividade como alteridade e como não-indiferença ao outro. Como mostrará Lévinas, é esta *diferença não-indiferente*, esta *subjetividade ética*, que dotará o humano de significação, poder de contestação, renovação axiológica, comunicação, criticidade, criatividade e justificação/justiça. É por isso que a questão "Quem?" é irredutível à questão "O Quê?" e que a subjetividade é incapaz de desaparecer nos meandros de um labirinto que ela criou e pode contestar.

3 O discurso instaura significação como o Dizer implicado na relação inter-humana (LÉVINAS, 2000, p.183-90, 1987, p.189-92; 208-210; 222-226)

O Resgate Fenomenológico da Sensibilidade e a Reconstrução da Subjetividade em Chave Ética Heteronômica

O projeto levinasiano envolve o *resgate da sensibilidade* como condição para a reconstrução da noção de subjetividade não a partir da autonomia de um ego ideal, mas da concretude de um "sujeito de carne e sangue" que responde à alteridade como *norma transcendente (heteronomia)* condicionante de sua gênese/despertar éticos.

A Fenomenologia da Gênese e o Campo Sensível:
Corpo, Tempo, Proto-Impressão

Emmanuel Lévinas se inscreve na escola filosófica fenomenológico -existencial, sofrendo influência tanto de E. Husserl quanto de M. Heidegger. Apropriando-se criticamente do método e dos temas diretores dessa tradição, Lévinas irá aprofundar e desenvolver suas análises no sentido de uma radicalização hiperbólica.

A *fenomenologia*[4] se caracteriza por uma disciplina tecida entre a psicologia e a lógica, sustentando certa "transcendentalidade" que a distingue tanto do psicologismo, do logicismo, do naturalismo e do historicismo. Trata-se de captar e descrever – suspendendo-se todo juízo de fato ou valor – a *essência dos fenômenos* de consciência ou os modos de significação implicados nos diversos âmbitos de experiência. Chama-se "redução fenomenológica" este *ater-se ao sentido* que opera no aparecer ou na experiência. *Re-Ductio* – "delimitação" e "recondução" visando revelar a estrutura ideal e a gênese existencial dos sentidos que ligam a subjetividade ao mundo e vice-versa. Aliás, em fenomenologia só se pode falar de "sentido" se este for considerado no "campo da subjetividade", seja ela funcional ou modalmente abordada como ego transcendental, mônada intencional, ser-aí auto-compreensivo, etc.

Como disciplina descritiva, a fenomenologia se desdobra em duas vias principais: a *via estática* – que visa descrever os modos de constituição de objetos intencionais a partir de atos egológicos – e a *via genética* – que visa captar o evento constitutivo e a dinâmica da emergência dos sentidos no seio da

4 Método que visa explicitar os sentidos implícitos que operam na vida concreta, captando, num nível, os horizontes intencional da experiência significante e, aprofundando-se, o campo não-intencional da gênese dos sentidos (pré) originários (LÉVINAS, 1997, p.165-66; 170-77)

vida irrepresentável que opera ao fundo de toda objetivação. Se a consciência é *intencionalidade*[5] – noese e noema, *sinngebung* e *erfüllung* – ela é também e anteriormente *afetividade*, vida que se sente, "transcendência na imanência", auto-afecção na hetero-afecção.

Lévinas vai radicalizar as análises da fenomenologia genética mediante a reativação e aprofundamento das temáticas da corporeidade, da temporalidade, da alteridade e da intersubjetividade. Tratar-se-á de resgatar o *campo sensível* desde o qual se dá a *gênese da subjetividade* como *proto-impressão de si* – temporal e corporal, agora e aqui originários – atravessada por uma *alteração de si* e por uma abertura à alteridade (DRABINSKY, p.33-81).

A revalorização da *sensibilidade* como campo de gênese da *subjetividade* permitirá reconstruí-la como não-indiferença, suscetibilidade, relacionalidade, responsividade, hospitalidade e responsabilidade. Só um ser sensível é apto a acolher e a responder (DRABINSKI, p.129-206).

Totalidade e Infinito: o Ser, o Não-Ser e o Outramente-que-Ser

Somos seres totais e perfeitos? Dificilmente. A fragilidade, incompletude e imperfeição parecem nos caracterizar, marcas de nossa finitude, nos tornando tanto defectíveis quanto perfectíveis. Existimos como totalidade interna ou apenas numa totalidade externa a nós? Se existimos como *auto-referência* interior, somos como que separados do ser em geral e dos outros. E se esta existência separada for uma *interioridade absoluta*, estas vidas interiores são *exterioridades absolutas* umas para as outras, portanto irredutíveis em si, entre si e a um sistema comum que as engloba – são *alteridades*, não fazem sistema, não entram em nenhuma contabilidade.

A própria noção de *alteridade radical* implicará uma *indiscernibilidade* lógica e *inintercambialidade contextual*. A *finitude* dos termos absolutos dotará de um sentido *in-finito* e *an-árquico* toda eventual re-l(ig)ação entre tais. Um sistema se totaliza na atualização de sua potência-princípio (*arché*) numa efetivação final (*telos*) sincronizando todos os elementos numa estrutura coerente. Tal *totalidade* acarreta indiferença entre seus termos absorvidos no esquema

5 Ato de atenção e doação de sentido que abre horizontes na aposta que será preenchida por dados da experiência já atravessada pela disposição e orientação de um sujeito existente e inteligente. "vontade de sentido", "transcendência na imanência", doação-de-sentido a partir de uma auto-doação do ser.

final. A noção de *infinito*, pelo contrário, mantém a abertura relacional e possibilita a não-indiferença à diferença.

Lévinas opõe à *ideia de totalidade* a *ideia de infinito*[6]. Mas para sustentar a diferença entre a totalidade e o infinito, o pensador reelabora o problema ontológico levando-o ao limite. Em primeiro lugar, *não-ser* e *ser* não seriam radicalmente distintos, pois ao fundo da negação da totalidade dos entes (ser) restaria o ruído de uma verbalidade anônima, de uma indeterminação elemental – o *apeíron* – o ser sem objetos como puro "Há" (*il y a*). A questão da passagem do não-ser para o ser não pode ser respondida ao nível ontológico, pois a determinação do ser implicaria a sua polarização num ente e a relação entre entes abriria a dimensão do *sentido*. A diferença entre *ser* e *ente* não se resolveria na direção do ser, mas do ente. A passagem *Da Existência ao Existente* (1947) implicaria a produção de um ente pessoal, isto é, radicalmente individuado ou cuja individuação operaria incessantemente, e, portanto, capaz de relações que não esgotam, mas o evocam em sua individualidade (FRANCK, p.23-32).

A *ordem do sentido* se constituiria numa nova dimensão distinta da *ordem do ser*, isto é, um terceiro excluído (*tertium non datum*) que não se reduziria nem à diferença entre *Ser* e *N*ão-ser, nem a entre ser e ente (*diferentia ontologica*). Lévinas chama *Outramente-que-Ser* (1974) esta ordem de sentido instaurada pela relação interpessoal como *salto de transcendência* dobrando a imanência segundo o peso de uma exigência ética (LÉVINAS, 1987, p.45-47; 60-64).

A diferença entre *Totalidade* (ordem ontológica) e *Infinito* (ordem ética) é desdobrada por Lévinas em diversas análises que vão desde o modo como toda a Verdade supõe a Justiça, o conhecimento supõe a crítica e a justificação, todo o Dito (*dit*) supõe o Dizer (*Dire*). O mundo significado como plexo de referência ou totalidade depende da "propositividade" de um discurso ou da "posicionalidade" intersubjetiva; o desvelamento do ser no/como mundo – sua

6 Ver em **Totalidade e Infinito**, p. 192-94: "O Eu desprende-se da relação, mas no âmbito da relação como um ser separado. O rosto em que outrem se volta para mim não se incorpora na representação do rosto. *Ouvir* a sua miséria que clama justiça não consiste em representar-se uma imagem, mas em *colocar-se como responsável*, ao mesmo tempo como mais e como menos do que o ser que se apresenta no rosto. [...] [A individualidade] funda-se, sem dúvida, na infinitude do outro que só pode realizar-se produzindo-se como *idéia do Infinito* num ser separado. O Outro invoca, por certo, o ser separado, mas essa invocação não se reduz a apelar um correlativo. [...] *Supõe um eu*, um ser separado [que ouve e acolhe outrem]"

compreensão – dependeria da *interlocução* entre existentes que se põem em questão e propõe respondendo uns aos outros. Toda semântica do mundo depende da *significação ético-performática*[7] implicada na relação inter-humana expressando a responsabilidade um-pelo-outro.

A Subjetividade como Hospitalidade e Desejo Metafísico

A primeira descrição levinasiana consistente e abrangente da gênese da subjetividade desde sua condição sensível e implicando uma ressignificação ética, aparece na obra *Totalidade e Infinito* (1961).

Nesta obra, Lévinas parte da constituição da *interioridade* do sujeito a partir de seu existir econômico, isto é, da sua inserção prático-afetiva no mundo como meio consumido na alimentação ou assumido no trabalho, ambas as *modalidades corporais* da individuação do eu. Chama-se Separação o processo de produção de uma interioridade psíquica como "independência dependente" do meio de que se alimenta. A dimensão de *sensibilidade pura* de onde emerge este primeiro nível de subjetivação é registrado sob o nome de *fruição (jouissance)*. Trata-se do dinamismo auto-afetivo de uma vida concentrada no gozo de si mesma, imersa em felicidade ignorante.

Todavia, a *posição* de um existente individuado implica sua *exposição* aos outros existentes. A Separação que produz um Si-Mesmo implicará a Relação com o Outro. "Relação na Separação" ou "Separação Ligante" – a afetividade/sensibilidade produzirá uma subjetividade individuada, mas apta a relacionar-se, todavia uma relação com/como alteridade, modo de *transcendência*. A auto-afecção que produz o sujeito é atravessada por uma hetero-afecção que instaura uma orientação afetiva para-o-outro. Lévinas chamará *Desejo Metafísico* a esta tensão significante, consideração desinteressada, que estrutura a subjetividade segundo o face-a-face (LÉVINAS, 2000, p.14; 21-39; 95-96; 173-76).

A subjetividade seria, para Lévinas, *Hospitalidade e Desejo*, isto é, afetividade como suscetibilidade de acolher o outro e orientação afetiva como responsabilidade respondente, transcendência-a-si co-extensiva à manifestação da alteridade como Rosto. A *intriga do infinito* de que fala Lévinas é a pro-

7 Distinto do acúmulo de significados em *ditos* que se somam e totalizam – ontologia referencial – a ética seria uma significação radical e dinâmica como ação responsivo-comunicativa (*Dizer*) implicada na relação inter-humana, mas irredutível às proposições veiculada (LÉVINAS, 1987, p. 48-52; 97-103)

dução da subjetividade ética a partir da dimensão da sensibilidade orientada a partir do encontro inter-humano.

A Subjetividade como Diacronia e Substituição

A segunda descrição levinasiana da gênese da subjetividade em chave ética heteronômica aparece na obra *Outramente-que-Ser ou Mais-Além da Essência* (1974). Nesta obra, Lévinas trabalha com uma radicalização da análise da sensibilidade e de sua implicação na experiência da alteridade e como alteridade.

Haveria uma *alteridade-a-si*, uma não-coincidência do sujeito consigo mesmo a partir de sua condição sensível. Esta diástase no interior da hipóstase, esta diferenciação que atravessa a auto-identificação, é descrita como temporalidade e corporeidade, modalidades da sensibilidade radical constitutiva. Esta será descrita aqui sob o registro da *vulnerabilidade* que, sob e antes de toda fruição possível, marca a suscetibilidade à hetero-afecção no seio da auto-afecção, isto é, passibilidade de *dor* e trauma perturbando o prazer, (trans) possibilidade de *dar* despertando a alma no "se oferecer" em resposta a outrem: proximidade – sensibilidade ética (LÉVINAS, 1997, p.138)

Do ponto de vista da temporalidade, Lévinas procurará mostrar que não é mais possível descrever a "experiência como alteridade" e a "experiência de alteridade" – pressupostas na e desde a condição sensível do sujeito – segundo um modelo de *sincronia*, síntese de identificação ou atualização de essência. Tal abordagem sincrônica implicaria uma anestesia moral intrínseca, por gerar uma um sistema total e neutralizar num termo médio o impacto da diferença absoluta e sua significação. Tratar-se-ia, ao contrário, pra Lévinas, de reler o tempo como a estrutura da própria abertura de si ao outro, a presença do outro no si, e a transcendência de si para-o-outro. Chama-a *diacronia*, a esta estrutura de diferenciação e de transcendência moldando a própria subjetividade sensível transida e implicada na relação com outrem. O tempo seria inquietude e responsabilidade, paciência e fecundidade.

Cada ser humano, em sua *condição encarnada* e, portanto, mortal, marcharia no existir com um pressentimento de sua mortalidade, com a preocupação frente ao fim que só ele poderá assumir cuidando de si a cada instante. Este *cuidado-de-si* já seria um cuidar do ser, um conduzir à luz, um fazer-

se lugar da verdade. Tal é a leitura heideggeriana, em vista de uma ontologia fundamental, que Lévinas irá desconstruir.

Para Lévinas, o ser-para-a-morte como um ser-para-si do *ser-aí (da-sein)* não esgota a condição humana e sua significação mais profunda. O ser humano não seria lugar de uma verdade anônima ou jornada egoísta de auto-apropriação heroica, mas abertura significativa a relações cujo sentido lhe "arranca" do egoísmo e lhe conferem humanidade, isto é, moralidade. O *cuidado-de-si* seria desde sempre atravessado pelo apelo do outro, transido de responsabilidade, tornado *cuidado-do-outro*. A minha mortalidade, "minha" vulnerabilidade carnal, é *sensibilidade* à *sensibilidade*, afetabilidade pela alteridade, não-indiferença ao outro que, face "à mim", "me chama" para além da minha morte, a substituir-lhe na sua morte, a não deixar-lhe morrer, a responder-lhe: "Eis-me aqui!". *Substituição Ética*: modo de ser UM-pelo-Outro – individuação na significação ética, singularidade na responsabilidade (LÉVINAS, 1987, p.182-88, FRANCK, p.156-158; 181-211).

A Questão do Humano em Lévinas e o Humanismo do Outro Homem

Humanismo e An-Arquia

A **questão do humano** é recorrente no pensamento levinasiano; todavia a ideia de humanidade aí contida não diz respeito a um gênero, mas é uma **significação** que condiciona a própria **individuação** dos sujeitos.

Cada homem expressa sua humanidade ao responder dizendo seu *nome próprio* em consideração respondente a cada outro, face-a-face. Sua humanidade passa a estar ligada a uma *condição de refém*, a um comando incondicional. Isto ocorre desde seu mundo-da-vida, desde o *campo sensível* de sua vida atravessada pela alteridade, criatura portando a marca de sua criação como um vestígio do imemorial atravessando a memória. *Diacronia* que define a criatura desde a passagem do tempo como condição de ser-criado no e como não-definitivo. A noção de criação coloca e exige uma singularidade, a elege. A significação que porta implica uma justificação e uma orientação (para-o-outro). O próprio mundo faz *apelo à justificação* e esta não é teleológica, ou ontológica, mas ética. Esta diz respeito a uma *intriga de alteridade* pela qual

a própria relação com o mundo se torna uma ***questão moral*** e não epistemológica (REY, p.117-125)

O homem não é derivado do todo, nem é dele uma simples parte. Há um privilégio do interlocutor sobre o tema e do andarilho sobre a paisagem. Tal é a intuição levinasiana. A significação da humanidade de cada UM precede os "dados" e os esclarece. A inteligibilidade depende da responsabilidade. Se o mundo é um contexto, a experiência é uma "leitura" em que a "compreensão" não é uma síntese tematizante, mas consiste em seguir as direções de sentido para além das qualidades objetivas ou narráveis. A significação não se reduz à representação e se o mundo é contexto, ele é também temporalidade. Há uma alteridade em tensão ou um fluxo de diferença que jamais é quantificado, nem classificado. Toda taxonomia ou esforço classificatório esbarra em sua condição-limite: o humano.

A humanização é precisamente uma individuação e uma significação no seio de uma temporalização diacrônica. A lógica formal (conceitual, sintática) é insuficiente para dar conta da lógica transcendental (existencial, fenomenológica) em que pode ser descrita a relação de alteridade. Por isso, a subjetividade humana é indiscernível. Em sua humanidade, cada indivíduo é "logicamente indiscernível", mas, ao mesmo tempo, único, isto é, insubstituível dentro de uma relação irreversível. A identidade pessoal de cada homem não se faz de início por sua pertença a um gênero e não se deduz de uma diferença especificante. Cada indivíduo é único por ser incomparável e não-intercambiável. Sua unicidade (individualidade de singular) é inseparável do eu da primeira pessoa. Entre o UM que "eu sou" e o OUTRO "por quem" eu sou, se *abre uma diferença* sem fundo comum (REY, p.124-131)

Sentido e Ética – U-Topia do Humano

A variedade das expressões culturais que o relativismo antropológico evidencia, assim como relativismo cosmológico dos *momentum* espaço-temporais, não dariam conta da significação do humano pois esta surgiria numa dimensão nem sociológica, nem biológica, nem cosmológica.

A tentativa de reduzir o humano a um único conceito – biológico, sociológico ou físico – é como tentar colocar "todos sob um mesmo chapéu". Para Lévinas, nada disso esgota a humanidade, mas esta implica encontrar o

sentido ético pelo qual a diferença convoca à responsabilidade uma *subjetividade não-indiferente*, portanto jamais separada da pluralidade. O humano é expresso no ato de "tirar o chapéu" em respeito ao outro, no gesto ético de dar de si expressando-se, desnudo, face-a-face, relação de transcendência, associação de alteridades cuja significação nos humaniza.

O humano, para Lévinas, é não-genérico, possui nome próprio, responde – "Eis-me aqui!" – cada encontro. O ser é múltiplo, a existência é plural, feita de existentes singulares, o sentido de humanidade é a *relação na pluralidade* como *unicidade* de cada sujeito na reponsabilidade que o faz transcender a animalidade e despertar (REY, p.163). A *consciência moral* é o primeiro dado da subjetividade humana, desenhando o para/pelo-outro radical e fundamental cuja significação constitui sua individuação "em mim", exige-"me" como *singularidade* no "eis-me" da resposta à alteridade (CIARAMELLI, 1990, p.65)

Outrem não faz número comigo, esta ausência de gênero comum faz de qualquer um estrangeiro; mas os homens se buscam na sua *in-condição* de estrangeiros (REY, p.167-168). Contra o enraizamento comum a todos os totalitarismos e nacionalismos, o humano se desenha como nomadismo, como a *u-topia* ("não-lugar"), da transcendência vivida como responsabilidade. Encara-se a humanidade inteira nos olhos que "me" encaram. Ser humano é acusar-se, é responder, é não-indiferença.

A questão do "não-lugar", "sem localização" ou "lugar aberto" condensa simbolicamente as linhas de defesa do indivíduo que, em sua humanidade, possui "Nome próprio" e por ele é chamado, face-a-face, a responder: "eis-me aqui!" (REY, p.293). O projeto de Lévinas implica de-formalizar a ideia de humanidade[8] para fazer significar, mais-além, o humano (p.293).

Defesa da subjetividade ética e da intriga do infinito que anima a relação inter-humana. O *humanismo do outro homem* proposto por Lévinas combate o anti-humanismo não por um programa de emancipação do homem

8 E ainda, em *O Humanismo do Outro Homem*: "A relação com o outro questiona-*me*, esvazia-*me* de mim mesmo e não cessa de esvaziar-me, descobrindo-**me** *possibilidades sempre novas* [...] **Eu me reencontro diante do outro** [...] A unicidade do Eu é o fato de que ninguém pode responder em meu lugar [...] O Eu diante te do Outro é infinitamente responsável [...] o **Eu reconduzido a Si**, responsável *apesar de si*, ab-roga o egoísmo do *conatus* e introduz um *sentido* no ser. Não pode haver sentido no ser senão aquele que não se mede pelo Ser [...] É apesar de mim que *o Outro me concerne* [...] procurar um sentido ao *humano sem medí-lo* pela ontologia [...] Desde a *sensibilidade*, o sujeito é **para-o-outro**: substituição, responsabilidade, expiação (LÉVINAS, 1993, p. 56-57; 61-62; 101-102; 118-120) [Grifos nossos]

pela razão idealista, mas por uma *ressenbilização* à significação concreta e radical, ao *evento humanizante*, à experiência (pré) originária, ao sentido ético que nos torna sujeitos humanos (REY, p.294-296).

O Humano: Gênero, Indivíduo, Nome Próprio

A **pessoa humana** é radicalmente distinta da coisa por possuir uma "dignidade" que a torna não-intercambiável, infinita em sua alteridade mais que fim-em-si e em-si única mais que peça de um sistema. Todo esforço de Lévinas, contrariamente ao idealismo crítico de Kant, consiste em *reabilitar a sensibilidade no seio do ético*. Ele perguntaria à Kant: como um reino de fins seria possível se os entes racionais que o compõe não conservassem como seu *princípio de individuação* a exigência de felicidade miraculosamente salva do naufrágio do sensível? A felicidade, enquanto sensibilidade singularizada no ápice da auto-afecção, é individuante. Ela permanece princípio de individuação porque ela salva a sensibilidade.

Para Lévinas, a universalidade do *imperativo categórico* não sobrepuja a sensibilidade das subjetividades encarnadas. A autonomia racional é insuficiente e limitada por sua abstração formal. Contrariamente, o *imperativo ético* do "Não matarás!" se inscreve no Rosto de outrem e significa precisamente o *comandamento* (*mistva*) indissociável da *carne concreta* do Rosto e do *apelo* à "minha" sensibilidade" entrevisto em sua epifania.

Todo esforço levinasiano consiste numa **reabilitação do sensível** no seio da ética implicando um **resgate da heteronomia**. A norma, em sua gênese, provém da alteridade exterior ao eu: é heterônoma. Heteronomia endereçada "à mim" como *vocativo* e que "eu respondo" pelo *acusativo* "eis-me". O registro sobre o qual o imperativo ético toca a subjetividade é a sensibilidade concebida como "suscetibilidade a ser-afetado", sito é, vulnerabilidade ao prazer e ao sofrimento. Logo, a sensibilidade não é aqui do tipo cognitivo, isto é, segundo a função intuitiva de recepção e apreensão do sentido objetivante. Não haveria *percepção* do objeto sem *exposição* (afecção) do sujeito. A *hetero -afecção* funciona como *interpelação* entre homens concretos cuja responsabilidade individuante os exige singularmente, ou seja, que enquanto "eus" cada um tenha um "nome próprio". Fora do gênero, o único é afetado pelo outro

recebendo uma *assinatura moral*. O humano ultrapassando seu gênero, fora do conceito, não pode figurar como um projeto ou como programa: ele está ligado à *singularização da carne sensível pela significação ética* (REY, p.134-137)

Utopia e Subjetividade: Humanidade na Pluralidade – Rosto e Voz

Enquanto *proximidade*, toda relação inter-humana é uma "separação ligante": cada homem é simultaneamente *indiscernível* e *insubstituível*. Antes da identidade, a subjetividade tem sua **gênese significante-individuante** na *abertura à alteridade* enquanto *"minha" responsabilidade* pelo outro. Deve-se, portanto, pensar conjuntamente a multiplicidade dos humanos e a unicidade das pessoas. O pluralismo seria a forma da paz na acolhida da diferença e em seu direito à expressão.

Na responsabilidade a Substituição marca a significação (para-o-outro) e a individuação (ser-um-pelo) do sujeito que pode "se substituir" aos outros em sua mortalidade latente e "ser insubstituível" em seu ser-em-resposta. Seria numa "sobrecarga de responsabilidade" que se fundaria "minha" eleição como "único". Aí estaria o segredo (indiscernibilidade, irredutibilidade) e o não-lugar (insituabilidade, temporalidade diacrônica) da subjetividade (REY, p.132-133).

A subjetividade é o "nó" onde ética e ontologia, totalidade e infinito, se tocam e tensionam, desde a *an-arquia* da sensibilidade, atravessada pela intriga do *in-finito*, ela é o "não-lugar" (*u-topos*) onde um sentido de transcendência se produz e se mantém, sob risco de não-sentido. A *humanidade* só se manteria na *pluralidade,* no belo risco da convivência entre alteridades, cuja *dignidade* dos sujeitos significa cada um ter rosto, voz e nome próprio. Pensar a humanidade hoje em dia, é tentar compreender o risco que o homem produz à sua própria dignidade (REY, 338).

Considerações finais

A questão do humano nos concerne enquanto sujeitos. A crise do humanismo denuncia um fracasso do projeto moderno, mas não deve ceder a um indiferentismo ou anestesia moral. É preciso buscar o humano, não mais na ontologia apenas, tampouco em uma natureza ou sociedade tomadas como

sistemas de forças anônimas. A subjetividade é ética, sensibilidade animada por responsabilidades, somos constituídos um-para-o-outro, não-indiferença à diferença. Eis a demanda de Lévinas. A humanidade só se mantém na pluralidade e a relação entre singularidades. Não virar o rosto, encarar o outro, estender a mão, doar de si um gesto ou uma palavra; o risco da relação é melhor do que a indiferença que é o "congelamento da alma", o "naufrágio do coração" no anonimato de um verbo de ninguém. Ser humano é ter rosto, voz e nome próprio.

Referências

CALIN, Rodolphe. **Levinas et l'Exception du Soi:** Ontologie et Éthique. Paris: PUF, 2005. [LeES]

CIARAMELLI, Fabio. **Transcendance et** éthique**:** Essai sur Lévinas. Bruxelles: Ousia, 1990.

DRABINSKI, John E. **Sensibility and Singularity:** the Problem of Phenomenology in Levinas. S/l: SUNY Press, 2001.

FRANCK, Didier. **L'un-pour-l'autre**: Lévinas et la signification. Paris: P.U.F., 2008.

HAYAT, Pierre. **Individualisme Éthique et Philosophie chez Lévinas.** Paris: Éditions Kimé, 2ªed, 1997, 130p. - ("Philosophie-épistémologie").[IEPL]

LÉVINAS, Emmanuel. **Totalidade e Infinito**. Trad.: José P. Ribeiro. Lisboa: Ed. 70, 2000 [1961], 287p. [TI].

_____. **Humanismo do Outro Homem.** Petrópolis: Vozes, 1993, 132p. [HOH]

_____. **Entre Nós:** ensaios sobre a alteridade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997. [EN]

_____. **Da Existência ao Existente.** SP: Papirus, 1998 [1947].

_____. **De outro modo que ser, o más allá de la esencia.** Trad.: Antonio Pintor-Ramos. Salamanca: Sígueme, 1987.

REY, J.-F. **La Mesure de l'Homme**: l'idée d'humanité dans la philosophie d'Emmanuel Levinas. Paris: Michalon, 2001, 350p.

SAINT-SERNIN, Bertrand. **A Razão no Século XX.** Rio de Janeiro: J. Olympio/Edunb, 1998.

VISKER, Rudi. **Truth and Singularity**. D./B./London: KLUWER A.P., 1999. (Phaenomenologica; 155)

III

VIRTUDE E FELICIDADE NO CONTEXTO DA *RELIGIÃO NOS LIMITES DA SIMPLES RAZÃO*, DE IMMANUEL KANT

Gustavo Ellwanger Calovi[1]

A ideia do sumo bem no contexto da Religião

No prólogo à primeira edição da *Religião nos limites* Kant afirma que a moral, enquanto fundada no conceito de um sujeito racional que é capaz de agir segundo a representação da lei prescrita pela razão prática pura "[...] não precisa nem da idéia de outro ser acima do homem para conhecer o seu dever, nem de outro móbil[2] diferente da própria lei para o observar" (RL, VI, 003)[3]. O fato da lei moral bastar-se a si mesmo (objetivamente) em relação ao querer e subjetivamente, em relação ao poder,significa que a moral não precisa da religião[4] para reconhecer o que seja o dever pelo fato de estar fundamentada

1 Doutorando do Curso de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Maria –. E-mail:gustavocalovi@gmail.com.

2 O valor moral da ação reside no móbil, entendido enquanto um incentivo para pôr a máxima em prática, e não na ação realizada. A análise da ação realizada pode esconder a intencionalidade do sujeito na medida em que certas ações julgadas como moralmente boas podem ter sido motivadas por um incentivo que é contrário a lei moral.

3 As abreviações utilizadas estão de acordo aquelas indicadas na lista de abreviações do dicionário Kant. À referência da paginação (volume e página) se referem à edição alemã da AkademieGesammelteSchriften, editado pela Academia de Ciências da Prussia (Berlin: Georg Reimer, depois Walter de Gruyter&Co., 1902). A tradução portuguesa utilizada remete às obras indicadas na referência bibliográfica. Para as obras dos comentadores de língua inglesa todas as traduções -foram de minha autoria.

4 Em sua obra intitulada *Conflito das faculdades* Kant afirma que "[a] religião não se distingue em ponto algum da moral quanto a matéria, i.e., quanto ao objeto, pois tem em geral a ver com deveres, mas distingue-se dela só formalmente, ou seja, é uma legislação da razão para proporcionar à moral, graças a idéia

no uso prático da razão. Disso segue-se que no contexto da fundamentação da moralidade, a moral não carece de nenhum outro fundamento de determinação da vontade além da lei moral em si mesma. A lei moral obriga o indivíduo a agir pela mera forma da "[...] legalidade universal das máximas que hão-de assumir-se de acordo com ela – como condição suprema (também esta incondicionada) de todos os fins" (RL, VI, 003).

Frente a esse contexto, mesmo que a moralidade não precise "[...] de nenhuma representação de fim que tivesse de preceder a determinação da vontade, pode ser que mesmo assim tenha uma referência a um tal fim, a saber, não como fundamento, mas como às necessárias conseqüências das máximas [adotadas] em conformidade com as leis" (RL, VI, 004). A referência a um fim se faz necessária na medida em que da determinação da vontade segue-se um fim e, nesse sentido, se não há qualquer relação a um fim não pode ter lugar uma determinação da vontade. O fim do qual Kant fala não pode ser entendido como um fundamento de determinação da vontade, mas como uma conseqüência da determinação da vontade pela lei. Por isso, o fim último ditado pela razão "[...] é um fim cuja autoproposta pressupõe já princípios morais" (RL, VI, 005).

Conforme Kant o fim ditado pela razão prática pura tem a sua origem na lei moral, pois a razão não poderia ficar inerte a questão colocada na primeira Crítica, ou seja, o que me é permitido esperar a partir do meu reto agir? A resposta de Kant para essa questão inicia-se na *Religião nos limites* e tem os seus desdobramentos nos textos kantianos referentes à política. Para buscar responder essa questão é necessário ter como pressuposto que a lei moral ordena que o homem empregue toda a sua força na realização do sumo bem. Nesse contexto, Kant afirma que "[...] o homem mostra assim a necessidade, nele moralmente operada, de pensar ainda em relação como os seus deveres um fim último como resultado seu" (RL, VI, 006). Entretanto, é preciso analisar qual o significado do conceito de fim para Kant, dado que ele descreve dois tipos de fim: um objetivo e um subjetivo. O primeiro faz referência à moralidade e, portanto, tem um caráter objetivo, ao passo que o segundo, diz respeito

de Deus engendrada a partir desta, uma influência sobre a vontade humana para o cumprimento de todos os seus deveres" (CF, VII, 036). Nesse enfoque, pode ser afirmado que "Kant entende a religião não como uma matéria de conhecimento teórico, mas como uma matéria de disposição subjetiva prática" (WOOD, Kant's Deism. In: ROSSI, P. J.; WREEN, M. **Kant's Philosophy of Religion Reconsidered**, 1991, p. 07).

a um fim que cada indivíduo possui em virtude da sua natureza sensível. Kant descreve o conceito de fim e os seus dois tipos da seguinte forma:

> *Fim* é sempre o objeto de uma *inclinação*, i.e., de um apetite imediato para a posse de uma coisa por meio da sua ação; assim como a *lei* (que ordena praticamente) é um objeto do *respeito*. Um fim objetivo (i.e., o que devemos ter) é aquele que nos é dado como tal pela simples razão. O fim que contém a condição iniludível e, ao mesmo tempo, suficiente de todos os outros é o *fim último*. A felicidade própria é o fim último subjetivo de seres racionais do mundo (RL, VI, 007).

O fim último proposto pela razão deve ser passível de realização, mas "[...] na suposição de que tal [fim] não estivesse de todo em nosso poder – poderíamos dirigir como para um fim o nosso fazer e deixar de maneira a com ele pelo menos concordar" (RL, VI, 005). No contexto da *Religião nos limites* Kant apresenta uma significação diferenciada do sumo bem, ou melhor, descreve uma função específica do sumo bem dado que ele é empregado como o fim último da ação moral. Nesse sentido, ele é apresentado como uma idéia, ou seja,

> É apenas uma idéia de um objeto que contém em si a condição formal de todos os fins, como os devemos ter (o dever), e ao mesmo tempo todo o condicionado com ele concordante de todos os fins que temos (a felicidade adequada à observância do dever), ou seja, a idéia de [sumo bem] no mundo, para cuja possibilidade devemos supor um ser superior, moral, santíssimo e omnipotente, o único que pode unir os dois elementos desse [sumo bem] (RL, VI, 005).

Nessa passagem Kant afirma a necessidade de supor um ser moral superior enquanto fiador da ligação entre os dois elementos do sumo bem, ou seja, o postulado de Deus está diretamente relacionado com a idéia do sumo bem como fim último de todas as coisas. Na *Religião nos limites* Kant descreve a idéia de Deus como ser moral na medida em que possui um papel fundamental, isto é, "[...] introduz a teleologia no sistema kantiano e assegura que as ações moralmente boas sejam almejadas sem a necessidade de pressupor um fim último qualquer." (KRASSUSKI, 2005, p. 176). Nesse sentido, num primeiro momento, é indispensável ter em vista que esse fim é uma conseqüência da lei moral, e também que para a sua possibilidade deve-se aceitar a existência

moral de Deus. Esses dois fatores são pressupostos fundamentais para a realização do sumo bem, porque a realização efetiva do sumo bem somente pode se dar a partir do auxílio de um ser supremo.

A realização efetiva do sumo bem no contexto da *Religião nos limites*, pressupõe duas teses fundamentais: a primeira considera a aceitação da existência moral de Deus e a segunda que se deve esperar deste ser supremo a realização efetiva do sumo bem. A explicação sobre a aceitação da existência moral de Deus pode ser colocada nos seguintes termos: "[...] embora a razão teórica não nos possa fornecer conhecimento de Deus nem provas da sua existência, considerações práticas podem justificar uma crença, nem que seja para os fins da ação moral, de que há uma sábia, benevolente e justa providência que ordena o mundo." (WOOD, 2008, p. 214). O fato da possibilidade do sumo bem estar na dependência do ser supremo pressupõe que a esperança no ser supremo moral é uma conseqüência da fidelidade no cumprimento do dever e da crença em Deus enquanto fiador na concordância da natureza com a atitude moral. Nesse contexto, é necessário retornar a questão: o que me é permitido esperar a partir do meu reto agir? Para responder essa questão tem que se levar em conta que:

> [Por] um lado a esperança só pode surgir como consequência da fidelidade no cumprimento do dever, e por outro da crença na existência de Deus e em sua ação que tornará efetiva a concordância da natureza com a atitude moral. Portanto, à pergunta "se faço tudo o que devo, o que me é permitido esperar?", deve-se responder: a esperança na consecução efetiva do [sumo bem] Esse é o conteúdo próprio da Religião. Como a ação de Deus é vista apenas como conseqüência da fidelidade ao cumprimento do dever, pode-se e é preciso ver esse dever como requerido por Deus em vista da consecução do [sumo bem]. Por isso Kant pode caracterizar a Religião como "conhecimento de todos os deveres como mandamentos de Deus", não enquanto Deus é o fundamento do dever, mas enquanto o efeito do dever realizado necessita da ação de Deus para a sua realidade efetiva. O dever é mandamento de Deus só enquanto tem em vista a consecução do [sumo bem]. (HERRERO, 1991, p. 74)

Na *Religião nos Limites*, como foi dito anteriormente, Kant descreve a segunda e a quarta tarefa do sumo bem, a saber: o sumo bem como o fim último da conduta e também como um fim social. O fato de o homem fixar

fins para a sua conduta moral é considerado por Kant uma limitação da sua natureza. Essa limitação pode ser explicada tomando como pressuposto os dois modos de existência do ser racional, isto é, o homem é um ser do mundo sensível e ao mesmo tempo um ser do mundo inteligível. O primeira caso indica que o homem é limitado na medida em que está preso ao domínio do determinismo causal das leis naturais e, dessa forma, a limitação pertence à essência da natureza humana.

A existência moral do homem indica que ele é considerado como um fim em si mesmo. Entretanto, Kant não encerra a questão sobre o fim da ação moral, pois trata-se do objeto da razão prática pura. O esclarecimento sobre esse objeto faz-se necessário porque "[...] [perguntar] pelo objeto de uma faculdade é perguntar pelo seu fim. E o fim de alguma maneira determina a faculdade. Ora, onde a vontade está sob a lei moral, não é lícito para ela fazer-se determinar por qualquer fim." (HERRERO, 1991, p. 39). Disso segue-se, que no contexto da fundamentação da moralidade, a vontade deve estar submetida aos ditames da razão prática pura e não pode deixar-se determinar por qualquer fim. Nessa medida, deve ser descartado qualquer fundamento material na determinação da vontade na medida em que a razão prática pura basta-se a si mesma na determinação da vontade.

A análise sobre o objeto da razão prática pode ser iniciada com o seguinte questionamento: a fundamentação da moralidade estaria comprometida a partir da consideração do objeto da razão prática? A moralidade não estaria comprometida na sua base, porque para a determinação da vontade não é possível à consideração e nem tampouco a representação de qualquer fim. Entretanto, a partir da determinação da vontade pela lei moral procede necessariamente um fim como conseqüência para possibilitar a ação. Nesse contexto, Kant afirma que há um efeito da ação moral na medida em que a liberdade, enquanto uma causalidade intelectual, pode por si mesmo começar uma série de fenômenos no mundo. A liberdade, no sentindo prático, é o que possibilita a autodeterminação do homem na realização da ação moral visto que a ação moral pode ser entendida como a atuação dessa causalidade e por extensão acaba em um efeito. A representação desse efeito, necessariamente, tem de preceder a ação e a partir disso o efeito pode ser considerado um fim.

A lei moral segundo Kant é a única causa de determinação da vontade e isso implica em considerar que o seu efeito não pode ser tomado como o fator determinante da vontade, mas sim como uma conseqüência da determinação da vontade pela lei. A partir da ação moral busca-se um fim que não é o fator determinante da vontade, mas é uma conseqüência dessa determinação, por isso pode-se afirmar que esse fim está ligado à ação moral.

O homem pode propor-se, de um modo arbitrário, um fim subjetivo que é considerado relativo, esse fim comporta duas características que são contrárias ao princípio da incondicionalidade que a moral sustenta, isto é, a subjetividade e o relativismo. Nessa medida, Kant afirma que "[...] um fim é um objeto da escolha (de um ser racional) através de cuja representação a escolha é determinada relativamente a uma ação no sentido de levar a efeito esse objeto"(MC, VI, 381). Desse modo, para o fim ser considerado moral ele também deve ser um dever na medida em que se trata de um fim objetivo e necessário, ou seja,

> [...] se estou obrigado a tornar meu fim alguma coisa que reside em conceitos da razão prática, e ter assim, além do fundamento formal determinante da escolha (tal como o direito encerra), também um material, um fim que poderia ser estabelecido contra o fim oriundo dos impulsos sensíveis, este seria o conceito de um fim que é em si mesmo um dever (MC, VI, 381).

O fim moral, segundo Kant, possui uma razão negativa e uma razão positiva. A primeira é caracterizada quando as inclinações sensíveis podem conduzir o ser racional a fins que são contrários ao dever. Entretanto, o homem por possuir uma razão legislativa pode colocar-se um fim moral, *a priori* e independente das inclinações, em oposição ao fim proposto pelas inclinações sensíveis. Essa questão é considerada uma razão negativa, pelo fato de que ela somente apresenta o estabelecimento de um fim moral frente às inclinações. Por outro lado, a razão positiva é caracterizada a partir do fato que de toda ação moral, enquanto livre, tem necessariamente um fim. Os fins objetivos morais, entendidos enquanto conseqüências das máximas que adotamos, são determinados pela lei moral. O conjunto desses fins conduz, inevitavelmente, ao conceito de um fim último que, por sua vez, contém a condição indispensável e suficiente de todos os fins.

A partir disso é preciso analisar se existem obstáculos à realização do fim úlitmo proposto pela lei moral. Essa questão é justificada tendo em vista que "[...] o homem tem de certificar-se do sentido do mandamento moral para entregar-se com todas as forças à realização daquilo que constitui sua plenitude humana." (HERRERO, 1991, p. 45). Nesse sentido, se o fim último fosse considerado impossível o ser humano racional estaria diante de uma dilema em virtude de perder o seu respeito pela lei. Pois, nesse caso o homem entraria em conflito com o seu comportamento na medida em que diante da obrigação que a lei da razão o impõe à ação poderia parecer sem sentido porque não o conduziria a parte alguma. Caso a lei moral fosse considerada sem sentido, o fim que ela indica seria considerado impossível de realização. Contudo, diante do fato que Kant considera que a lei moral possui um sentido e indica um fim é necessário avaliar se não existem impedimentos para a realização desse fim. Segundo Herrero existem três impedimentos que se opõem à realização do fim último, a saber: a própria moralidade, o mal radical e a natureza.

A moralidade em si mesmo figura como um impedimento para a realização do fim último da moralidade admitindo que esse seja constituído a partir da ligação entre virtude e felicidade. Mas para a moralidade (virtude) produzir a felicidade como seu efeito ela tem de ser pura, isto é, deve estar livre de todo e qualquer móvel sensível. A pureza da moralidade pressupõe que o homem tenha certeza da sua intenção moral, mas "ao homem não é possível conhecer e julgar sua intenção moral, portanto o grau de sua moralidade e muito menos conhecê-la em seus semelhantes." (HERRERO, 1991, p.46). Nesse contexto, na *Religião nos limites* afirma-se que a máxima adotada pelo sujeito agente na realização da ação, não pode ser conhecida, ou seja, "[...] o fundamento subjetivo, ou a causa, desta adoção não pode, por sua vez, ser conhecido" (RL, VI, 025). Dessa forma, o homem pode certificar-se da legalidade de sua ação, mas para a moralidade isso não basta.

Mas, por outro lado, mesmo que o homem possa estar certo sobre a sua intenção moral ele depara-se com uma outra dificuldade: de que forma ele deve promover o sumo bem no mundo? Essa questão pode ser considerada uma dificuldade tendo em vista que a condição para essa realização é "conformidade completa" das disposições à lei moral, essa conformidade é descrita

por Kant como santidade. Nessa medida surge a seguinte questão: pode o homem atingir essa santidade da vontade? O homem não pode conformar-se plenamente com a lei moral em virtude de fazer parte do mundo sensível, isto é, ele é afetado pela sensibilidade e isso impossibilitaria a pureza da moralidade. Contudo, admitindo que o homem fosse capaz de conformar-se plenamente com a lei, segue-se que ele não encontraria qualquer disposição para desviar-se da lei, na medida em que sua vontade estaria em plena conformidade com a lei moral. Frente a esse contexto Kant afirma que o homem não pode alcançar essa santidade da vontade uma vez que:

> [...] a lei é o incondicionado da razão prática para todo o condicionado. O incondicionado como tal nunca pode objetivar-se nem em um objeto nem em um fim e nem em uma intenção moral, porque então deixaria de ser incondicionado. Se o incondicionado fosse alcançado por um saber definitivo de uma lei particular, ou constatado na conformidade da vontade com ele, ficaria de alguma maneira delimitado. E o que é assim de-limitado não é mais o ilimitado próprio do incondicionado. (HERRERO 1991, p. 47)

O segundo impedimento para a realização do fim último da conduta moral é o mal radical[5], descrito por Kant como o extremo oposto da plena conformidade com a lei na medida em que trata-se da perfeita desconformidade com a lei. Esse impedimento é o resultado do 'poder' de liberdade do homem para escolher os princípios para a sua ação, ou seja, ele pode livremente perverter a si mesmo. Nessa medida, o homem pode através do seu "poder" de liberdade colocar em risco a lei moral e o seu sentido último através da adoção da máxima contrária ao dever. Segundo Kant o mal moral é fruto de uma escolha livre do sujeito pois mesmo reconhecendo a lei moral ele escolhe outro princípio para o seu agir que é oposto ao que é prescrito pela razão prática pura.

O mal radical e a realização do fim último

A doutrina do mal radical[6] é descrita por Kant na primeira parte da

5 Conforme Correia, "[...] a noção de mal radical, tal como aparece no texto *A religião nos limites da simples razão*, opera como articulação e explicação das oscilações no vínculo entre razão e vontade, assim como do conflito entre respeito pela lei moral e amor-próprio (CORREIA, 2005, p. 83).

6 Na interpretação de Correia, com a doutrina do mal radical como uma propensão universal para o mal no homem, Kant opera uma sensível transformação na sua teoria, sustentando basicamente que deve

Religião nos limites, onde afirma que o homem possui uma propensão radical ao mal. Entretanto, é necessário fazer uma advertência sobre essa questão:

> Quando se pretende refletir sobre a noção de mal radical, deve ter-se presente que temos que considerá-lo uma propensão para o mal que tem na natureza humana a sua raiz, ou melhor, que se entrelaça tão inextrincavelmente com a natureza humana que se poderia dizer inato ou originário. Porém, adverte-nos Kant – para que não tropecemos dede o início nas palavras – convém lembrar que a expressão 'mal' encerra uma conotação essencialmente moral. (GIACÓIA, 1998, p. 183)

Essa propensão para o mal moral está vinculada à natureza humana, pois ela faz referência "[...] ao fundamento subjetivo do uso da liberdade humana, em geral, sob leis morais objetivas. Esse fundamento é anterior a todo fato que recai sob os sentidos, qualquer que seja a sua localização." (KRASSUSKI, 2005, p. 186). Disso segue-se que a tendência para o mal está vinculada a vontade e não às ações propriamente ditas, mas Kant salienta que existem diferentes estágios da presença do mal na natureza humana. Uma vez que Kant admite que há no homem uma propensão para o mal, é necessário analisar o significado que Kant atribui à propensão. Ele oferece duas definições de propensão na *Religião nos limites.* A primeira é descrita como sendo "[...] o fundamento subjetivo da possibilidade de uma inclinação (desejo habitual, *concupiscentia*), na medida em que ela é contingente para a humanidade em geral" (RL, VI, 029).

A segunda definição é apresentada como "a predisposição para a ânsia de uma fruição; quando o sujeito faz a experiência desta última, a propensão suscita a inclinação para ela" (RL, VI, 029). Essa última definição apresenta a propensão como uma espécie de tendência para a busca de um prazer, ou seja, após a realização dessa busca a propensão dá origem à inclinação para o prazer.

Nesse contexto, Kant apresenta a diferenciação entre propensão e disposição[7]. A primeira pode ser caracterizada em linhas gerais como não inata

ser possível escolher livremente entre o bem e o mal, embora essa decisão não seja determinada por qualquer princípio particular. Nesse contexto, a doutrina do mal radical é então uma tentativa de dar uma fundamentação filosófica adequada à liberdade moral, e ao mesmo tempo, de tornar possível a concepção da responsabilidade pelos atos não conformes à lei moral. (Cf. CORREIA, 2005, p. 85).

7 O significado que Kant atribui a disposição não diz se ela pode ser considerada má, apenas a apresenta como sendo natural e, por isso, é considerada boa. Além disso, não há referências para afirmar que ela pode ser contraída ou adquirida a única coisa que Kant adverte é que as disposições carecem de ser desenvolvidas.

e pode ser concebida como boa ou má. Ela é considerada boa pelo fato de poder ser adquirida através do cultivo de algo bom, por outro lado, é descrita com má pelo fato de que foi contraída. A partir disso, é possível destacar duas peculiaridades no que diz respeito ao significado da propensão: a primeira diz respeito ao fato de que ela pode ser considerada boa ou má, isto é, não está somente ligada a algo mau, a segunda peculiaridade ressalta que pelo fato de poder ser contraída ou adquirida ela não tem sua origem numa determinação natural. O fundamento racional para a propensão para o mal reside numa regra ditada pelo arbítrio para regular o uso da liberdade, ou seja, numa máxima "[...] um princípio inteligível de determinação da vontade, logicamente anterior a qualquer ação empírica, e que se exprime como regra geral em cuja conformidade o sujeito acolhe, como conteúdo e motivação de suas máximas concretas de ação." (GIACÓIA, 1998, p. 184)

Conforme Kant a propensão para o mal pode ser estabelecida em três diferentes graus ou etapas. A primeira etapa é caracterizada como a "[...] debilidade do coração humano na observância das máximas adotas em geral, ou a fragilidade da natureza humana" (RL, VI, 029). Nesse primeiro nível o agente moral tem consciência, através da sua disposição originária para o bem, do caráter incondicional e absoluto da lei moral e o adota em sua máxima, mas dado à fragilidade da sua natureza humana ele não toma a lei moral como único móbil suficiente para a ação propriamente dita. É por meio dessa admissão que um *móbil* (princípio subjetivo do desejar), "[...] seja ele qual for, pode subsistir juntamente com a absoluta espontaneidade do arbítrio (a liberdade)" (RL, VI, 025). Nesse contexto, é possível afirmar que a fragilidade, entendida enquanto fruto da propensão para o mal, faz com que o agente moral não reconheça a lei moral como único móbil suficiente para a sua ação, isto é, a fragilidade não está na escolha da máxima, mas sim quando ela deve ser seguida. Essa questão é descrita, nas palavras de Kant, da seguinte forma:

> Tenho sem dúvida, o querer, mas falta o cumprir, i.e., admito o bem (a lei) na máxima do meu arbítrio; mas o que objetivamente na idéia (*in thesi*) é um móbil insuperável é, subjetivamente (in hypothesi) quando a máxima deve ser seguida, o mais fraco (em comparação com a inclinação). (RL, VI, 030).

O segundo grau de propensão para o mal pode ser considerado como uma consequência do primeiro, na medida em que Kant o concebe como "[...] a inclinação para misturar móbiles imorais como morais (ainda que tal acontecesse com boa intenção e sob máximas do bem), i.e., a *impureza*" (RL, VI, 030). A questão da impureza e da mistura de móbiles é caracterizada quando o homem acolhe, em conjunto com a lei moral, outros móbiles, ou seja, "[...] precisa de outros móbiles além deste a fim de por eles determinar o arbítrio àquilo que o dever exige" (RL, VI, 030). Nesse sentido, quando o agente moral acolhe outro móbil além da lei moral ele está, por um lado, admitindo que a lei moral não seja o móbil suficiente e, por outro, que o mandamento moral ao ser executado possui influência de outros motivos. A questão da impureza e da mistura de móbiles é apresentada da seguinte forma: "A máxima é decerto boa segundo o objeto (o seguimento intentado da lei) e, porventura, também assaz forte para a execução, mas não puramente moral, i.e., não acolheu em si, como deveria ser, a mera lei como móbil suficiente" (RL, VI, 030).

O terceiro grau diz respeito à adoção de máximas más, ou seja, a perversão na escolha da máxima que orienta a ação. Kant o descreve como "[...] a inclinação para o perfilhamento de máximas más, i.e., a *malignidade* da natureza humana ou do coração humano" (RL, VI, 029). Esse último estágio faz referência ao estado de corrupção do caráter moral do homem na medida em que o arbítrio adota máximas que não são oriundas da razão prática pura, ou ainda, pelo fato de serem adotados outros móbiles ao invés da lei moral. O fato de ser caracterizado como uma *malignidade* do coração humano é em função da inversão da importância dos móbiles para a determinação do arbítrio, ou seja, através da maldade do coração humano a lei moral é deixada em segundo plano e adotam-se outros móbiles.

No que diz respeito aos três graus de propensão para o mal é preciso advertir que existe uma diferença significante entre eles. A diferença pode ser esclarecida tendo em vista o estágio em que o mal se apresenta, ou seja, o mal se apresenta em estágios diferentes nos três graus propostos por Kant. No primeiro grau de propensão o mal é identificado através da fragilidade do coração humano, pois a lei moral é admitida como móbil suficiente mas não é efetivada, ou seja, no momento em que a máxima vai ser efetivada ocorre o primeiro

estágio do mal. A partir disso, no segundo grau de propensão a lei moral não é tomada como único móbil suficiente, ou seja, além dela são adotados outros móbiles para a determinação da vontade na realização da ação moral o que vai implicar na mistura de móbiles. O terceiro e último grau é denominado como o grau máximo da propensão para o mal, pois desde o início o móbil adotado é contrário à lei moral, o que implica em dizer que a intenção está corrompida na sua base. A partir disso, Kant afirma que toda propensão faz referência a dois âmbitos, a saber: ao homem como ser natural e homem enquanto ser moral e dessa forma salienta que "[...] toda propensão ou é física, i.e., pertence ao arbítrio do homem como ser natural, ou é moral, i.e., pertence ao arbítrio do mesmo como ser moral." (RL, VI, 031). Por isso, ele apresenta a diferenciação entre a propensão física e a propensão moral tomando como referência à inclinação para o mal moral, ou seja,

> [na] primeira acepção, não há qualquer inclinação para o mal moral, pois este deve derivar da liberdade; e uma inclinação física (que se funda em impulsos sensíveis) para qualquer uso da liberdade, seja para o bem ou para o mal, é uma contradição. Por conseguinte, uma inclinação para o mal só pode estar ligada a faculdade moral do arbítrio. Ora nada é moralmente (i.e. imputavelmente) mau excepto o que é nosso próprio acto (RL, VI, 031).

A propensão para o mal pode ser entendida como a fonte da maldade humana a partir do último grau de propensão, pois ela consiste na tentativa de corromper o caráter moral do homem. Entretanto, Kant afirma que a inclinação para o mal está vinculada à faculdade moral do arbítrio o que vai implicar que:

> A doutrina do mal radical não somente define nossa condição moral, mas coloca também a tarefa moral para os seres finitos, seres imperfeitos, seres como nós, a saber, lutar com o máximo das nossas habilidades contra a ineliminável relutância em subordinar os apelos dos nossos sentidos naturais aos ditames da moralidade. (ALLISON, 1998, p. 162)

O fundamento da propensão para o mal, como foi visto anteriormente, está numa máxima, de origem interna, que o sujeito agente adota para si mesmo. A adoção dessa máxima perpassa por uma deliberação, realizada na

esfera inteligível onde a ação do sujeito refere-se ao campo moral, mas, no entanto não é considerada moral. A presença do "mal radical" junto à lei incondicionada da razão é concebida como uma ameaça à realização das ações morais. Esse mal é caracterizado como radical porque atinge a raiz da natureza humana, ou seja, a partir de sua presença é admitida a capacidade de agir segundo um princípio maligno. O princípio maligno pelo qual o sujeito age é fruto de uma deliberação, onde o sujeito adota uma máxima qualquer em detrimento da lei moral, ou seja, é uma escolha livre do homem. Kant descreve essa questão afirmando que: "[a] proposição 'o homem é mau', segundo o que precede, nada mais pode querer dizer do que: ele é consciente da lei moral e, no entanto, acolheu na sua máxima a deflexão ocasional a seu respeito" (RL, VI, 032). A partir dessa passagem é possível constatar que a origem da propensão para o mal é fruto da adoção consciente de uma máxima que é contrária à lei moral. Nesse contexto, Kant prossegue afirmando que "[...] podemos então chamar a esta propensão uma inclinação natural para o mal, e, visto que ela deve ser, no entanto, sempre autoculpada, podemos denominá-la a ela própria um mal radical inato (mas nem por isso menos contraído por nós próprios) na natureza humana" (RL, VI, 032).

O fato de o homem ter a liberdade de escolher qual a máxima que vai determinar a sua ação não significa que ele possa ser considerado moralmente bom ou moralmente mau. Essa diferença não pode estar assentada no simples fato da escolha da máxima, pois:

> [...] a diferença de se o homem é bom ou mau deve residir, não na diferença dos móbiles, que ele acolhe na sua máxima (não na sua matéria), mas na *subordinação* (forma da máxima): *de qual dos dois móbiles ele transforma em condição do outro*. Por conseguinte, o homem (inclusive o melhor) só é mau em virtude de inverter a ordem moral dos motivos (RL, VI, 036).

A inversão dos motivos aponta para uma questão central no debate sobre o mal moral, ou seja, a inversão caracteriza que a propensão para o mal já se encontra na natureza humana. Para Kant, "[este] mal é radical, pois corrompe o fundamento de todas as máximas; ao mesmo tempo, como propensão natural, não exterminável por meio de forças humanas" (RL, VI, 036).

O homem é radicalmente mau, porque possui "[...] a propensão fundante de tornar as inclinações naturais fundamento determinante último de seu agir" (HÖFFE, 2005, p.285) essa questão pode ser explicitada a partir do argumento que a maldade radical, na realização das ações, se expressa a partir do desprezo intencional da lei moral. Entretanto, a maldade da ação não está no efeito da ação, mas sim na máxima adotada, ou seja, "o fundamento do mal não pode residir em nenhum objeto que *determine* o arbítrio mediante uma inclinação, em nenhum impulso natural, mas unicamente numa regra que o próprio arbítrio para si institui para o uso da sua liberdade, i.e., numa máxima" (RL, VI, 021).

Nesse sentido, Allison afirma que o mal moral, considerado em si mesmo, consiste "[...] na adoção de máximas contrárias à lei. Consequentemente, o mal radical deve ser o 'fundamento subjetivo' (ele mesmo uma máxima) da possibilidade de adoção de máximas imorais" (ALLISON, 1998, p. 147). Na *Religião nos limites* Kant apresenta uma distinção entre *origem racional* e *origem temporal* para estabelecer a origem do mal moral que pode ser fixada nos seguintes termos:

> No primeiro significado, tem-se em conta apenas a existência do efeito; no segundo, o *acontecer* do mesmo, por conseguinte, o efeito como ocorrência é referido à sua *causa no tempo*. Se o efeito é referido a uma causa que a ele está ligada segundo leis da liberdade, como acontece com o mal moral, então, a determinação do arbítrio à sua produção é pensada não como ligada ao seu fundamento de determinação, mas somente na representação da razão, e não pode ser derivada de qualquer estado precedente – o que, pelo contrário, deve ocorrer sempre que a má ação é referida como ocorrência no mundo à sua causa natural (RL, VI, 040).

A transgressão da lei moral é concebida como uma maldade, ou melhor, uma maldade inata na natureza na medida em que é uma escolha livre do sujeito agente adotar princípios contrários à lei moral. Ao descrever essa questão Kant afirma que "[o] mal só pode dimanar do mal moral (não das simples limitações da nossa natureza)" (RL, VI, 043). Disso segue-se que se o mal moral consiste na adoção da máxima contrária ao dever ele pode ser dominado. Essa questão é descrita por Kant da seguinte forma: "[...] o mal como inclinação natural não pode ser extirpado da natureza do homem, entretanto

deve ser dominado, pois só pode existir em um ser livre" (CRAMPE-CASNABET, 1994, p. 100).

A resposta para a questão sobre como o homem pode travar uma luta contra a propensão para o mal é apresentada por Kant quando ele afirma que deve haver o restabelecimento da disposição originária para o bem. Segundo ele, o homem está mergulhado na propensão para o mal moral e diante disso é preciso o restabelecimento do bom princípio através de um mandamento, ou seja, mesmo com a queda no princípio mau "ressoa sem diminuição na nossa alma o mandamento: devemos tornar-nos homens melhores; por conseguinte, devemos também poder fazê-lo" (RL, VI, 045). Essa questão é descrita nos seguintes termos:

> O restabelecimento da originária disposição para o bem em nós não é, portanto, aquisição de um móbil perdido para o bem; pois tal móbil, que consiste na reverência pela lei moral, jamais o podemos perder e, se tal fosse possível, nunca o reconquistaríamos (RL, VI, 046).

A partir dessa passagem é possível vislumbrar de que forma Kant concebe o restabelecimento do bom princípio. Ele o descreve como a "instauração da pureza da lei", isto é, o homem deve acolher a lei moral como fundamento suficiente de todas as máximas do sujeito agente e, além disso, "[...] como motivo impulsor, suficiente por si da determinação do arbítrio." (RL, VI, 046).

O princípio mal, segundo Kant, não é o único que determina a existência humana na medida em que ao seu lado há o princípio do bem. Esse último deve triunfar sobre o primeiro, e também fazer com que o homem volte a acolher a lei moral como fundamento supremo de suas máximas. O restabelecimento da disposição originária para o bem proposto por Kant não consiste num ato temporal, ele deve ser entendido como um ato não-temporal porque pressupõe uma revolução de mentalidade, ou seja, uma mudança do modo de pensar possível de realização por ser um dever.

Uma vez que o homem é dotado de uma capacidade racional ele pode vir a realizar suas ações de acordo com o dever ou única e exclusivamente por dever (moralidade). Essa questão é descrita por Kant na *Religião nos limites* quando ele apresenta duas acepções para a virtude: a *virtus phaenomenon* e a *virtus noumenon*. Esses dois modos de conceber a virtude dizem respeito

a esfera da legalidade e a esfera da moralidade, respectivamente. A primeira acepção refere-se ao mundo sensível, isto é, trata-se da legalidade da ação na medida em que o que é levado em conta é se a ação foi realizada conforme o dever. Ele a descreve da seguinte forma: "[...] a virtude neste sentido adquire-se pouco a pouco e, para alguns, designa um longo costume [...] para tal não é necessária sequer uma mudança do coração, mas unicamente uma transformação dos costumes" (RL, VI, 047). A segunda acepção faz referência a esfera inteligível e, portanto, diz respeito à moralidade. Entretanto, Kant dá a entender que essa acepção pressupõe a primeira, ou seja,

> [...] que alguém se torne não só um homem legalmente bom, mas também moralmente bom (agradável a Deus), i.e., virtuoso segundo o carácter inteligível (*virtusnoumenon*), um homem que, quando conhece algo como dever, não necessita de mais nenhum outro motivo impulsor além desta representação do dever (RL, VI, 047).

A partir desta passagem Kant salienta que a virtude pode ser adquirida através de uma revolução da disposição de ânimo. Essa aquisição perpassa pela esperança que resta ao homem de buscar melhorar, sob o ponto de vista moral, mediante a fundação de um caráter. A fundação de um novo caráter pressupõe a educação moral, ou seja, "[a] formação moral do homem não deve começar pela melhoria dos costumes, mas pela conversão do modo de pensar e pela fundação de um caráter" (RL, VI, 048). A formação moral do homem é fundamental para o triunfo do princípio bom na medida em que para Kant o homem precisa ser educado moralmente para buscar esse triunfo.

A importância da formação moral é justificada pelo fato de que através dela o homem consegue identificar e distinguir as máximas de suas ações e, dessa forma, pode constatar nelas o que há de impuro. Conforme Munzel, Kant descreve o caráter como sendo "[...] o constante empenho à virtude o qual é realizado pela resoluta conduta do pensar que é moralmente bom em sua forma e que, em seu exercício, acarreta elementos causais e reflexivos" (MUNZEL, 1999, p. 2). A formação moral do homem para o restabelecimento da disposição originária para o bem não deve ter como ponto de partida a inocência (concebida como natural). Segundo Kant, temos de começar admitindo que há uma malignidade do arbítrio no que diz respeito ao acolhimento de

máximas que são contrárias à disposição originariamente boa. Nesse contexto, pode ser afirmado que:

> O mal radical inicia na história, porém não é o seu desfecho decisivo: a história encaminha-se para um fim, segundo a liberdade. Se, no seu início, a história é marcada pelo mal radical, o seu término é a vitória do bem e o estabelecimento da paz perpétua do reino dos fins. Kant entende que o mal é uma condição da espécie e possui uma dimensão social. (KRASSUSKI, 2005, p. 198)

Uma vez que o mal radical possui uma dimensão social, a luta do princípio bom contra a propensão para o mal não deve ser individual mas coletiva, ou seja, a luta contra o mal deve ter um caráter coletivo. Nessa medida, é que Kant apresenta a interpretação do sumo bem na religião, a saber: o sumo bem no contexto da religião é tomado como uma realização coletiva, isto é, essa realização é um dever da humanidade para consigo mesma na medida em que ela, a humanidade, está fadada a um fim social, ou melhor, a promoção do sumo bem como um bem comunitário. A partir da *Religião nos limites* é apresentada a dimensão social do sumo bem. Essa questão é trabalhada por Kant na terceira parte dessa obra onde descreve a formação da comunidade moral.

Referências

ALLISON, Henry E. **Kant's Theory of Freedom**. Cambridge: CambridgeUniversity Press, 1998.

CORREIA, Adriano. O conceito de mal radical. **Trans/Form/Ação**, v. 28, p. 83-94, 2005.

CRAMPE-CASNABET. Michèle. **Kant:** uma revolução filosófica. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

GIACÓIA, O. Reflexões sobre a noção de mal radical. **Studia Kantiana**, v. 1, n.1, p. 183-202, 1998.

HERRERO, Francisco Javier. **Religião e história em Kant**. Tradução de José Ceschia. São Paulo: Loyola, 1991.

HÖFFE, Otfried.**Immanuel Kant**. Tradução de Christian Viktor Hamm e Valério Rohden. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

KANT, Immanuel. **A metafísica dos costumes**. Tradução de Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2003. [MC]

_____. **A religião nos limites da simples razão**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1995. [RL]

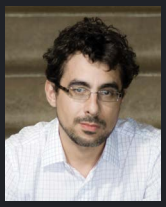
_____. **O conflito das faculdades**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1993. [CF]

KRASSUSKI, Jair Antônio. **Crítica da religião e sistema em Kant:** um modelo de reconstrução racional do cristianismo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

MUNZEL, G. Felicitas. **Kant's conception of moral character:** the "critical" link of morality, anthropology, and reflective judgmente. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

ROSSI, Philip. J.; WREEN, M. **Kant's Philosophy of Religion Reconsidered**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991.

WOOD, Allen W. **Kant**.Tradução de Delamar José Volpato Dutra. Porto Alegre: Artmed, 2008.



Profº. Dr. Hertz Wendel de Camargo

Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Mestre em Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte pela UNICAMP. Professor adjunto do curso de Comunicação Social, da UFPR. Professor do Programa de Mestrado em Letras, Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO) e professor permanente do Mestrado em Comunicação (UFPR).

Profª. Dra. Níncia Cecília R. Borges Teixeira

Pós-doutora pela UFRJ. Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2005), Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina. Professora Adjunta da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), curso de Letras, e docente permanente do Programa de Mestrado em Letras, UNICENTRO. Autora do livro: *A Escrita de Mulheres na Pós-modernidade e a Desconstrução do Cânone Literário*.

SYNTAGMA
EDITORES

<Conheça nossos outros títulos.>