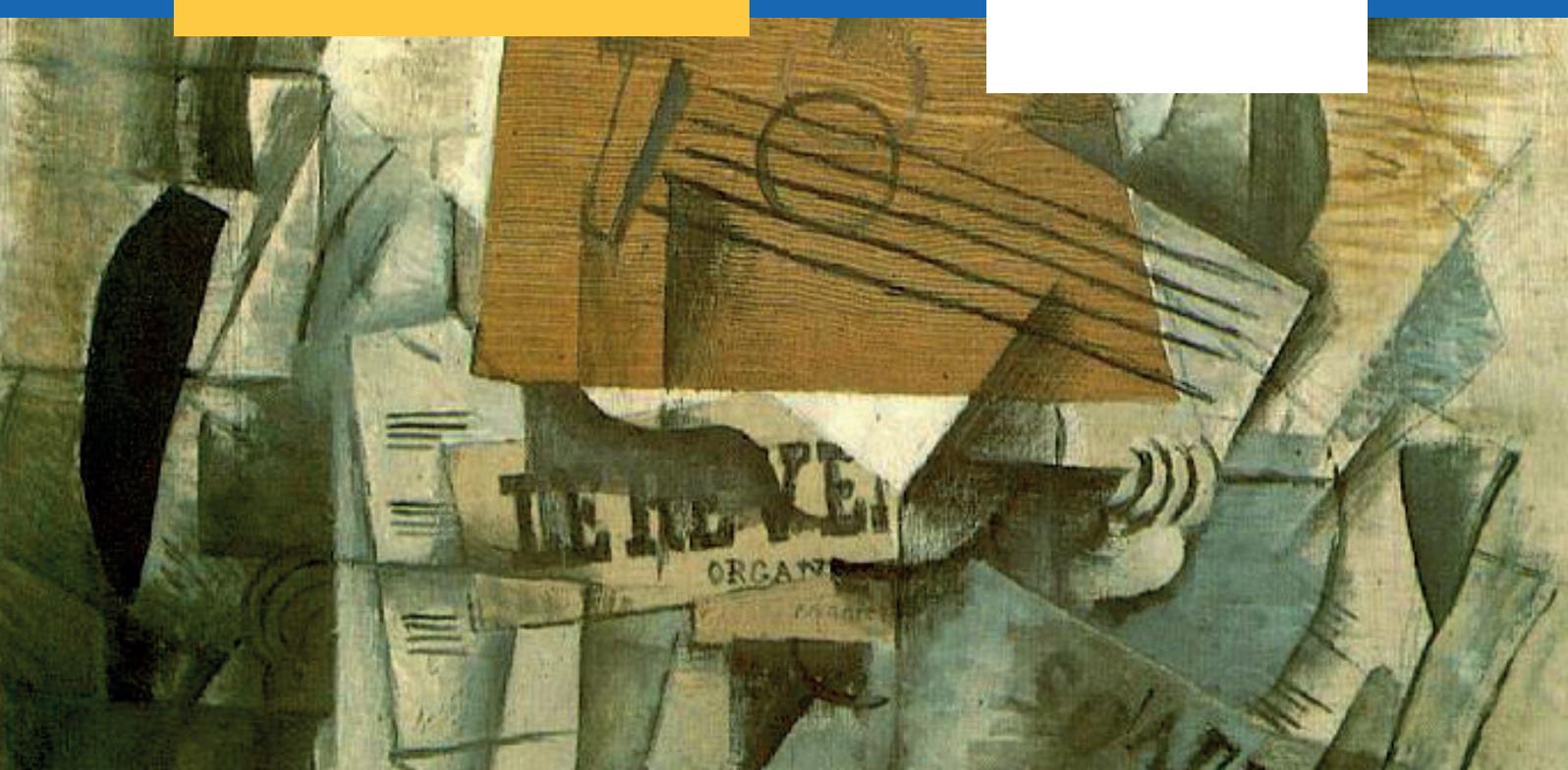


COM MUNI CATIO



UNI
CARIOCA
Centro Universitário

Revista do Núcleo de
Estudos Interdisciplinares
em Comunicação
| v.1, n.1, Março de 2019 |

COM MUNI CATIO

Revista do Núcleo de
Estudos Interdisciplinares
em Comunicação

Expediente

Reitor

Celso Niskier

Pró-reitor Acadêmico

Maximiliano Damas

Pró-reitor Administrativo e de Operações

Antonio Alberto Bittencourt

Diretor adjunto de Operações Acadêmicas

Neury Cardoso

Coordenadores do Curso de Design

Fernanda Guimarães (2018)

Antônio José Chaves e

Jean Pierre Hashimoto (2019)

Coordenador do Curso de Jornalismo

Antônio José Chaves

Coordenador do Curso de Publicidade e Propaganda

Jean Pierre Hashimoto

Editoras e Supervisoras do Neicom

Carolina Chaves Ferro

Gleice Mattos Luz

Leda Maria Costa

Conselho Consultivo

Verônica Eloí (Unicarioca)

Regina Celia P. de Moraes (Unicarioca)

Nashla Dahás (Udesc)

Conselho Editorial

Antônio José Chaves (Unicarioca)

Jean Pierre Hashimoto (Unicarioca)

Paula Miranda (Unicarioca)

Luciana Roxo (Unicarioca)

José Soares Gatti (Unicarioca)

Jacqueline Sobral (Unicarioca)

Ronaldo George Helal (UERJ)

Clarice Peixoto (UERJ)

Ricardo Pimenta (Ibict-UFRJ)

Nicolas Cabrera (Universidad Nacional de San Martín - Unsam - Idae)

David Quitán (Universidad Nacional Abierta y a Distancia da Colombia - Unad)

Revisão e Copidesque

Antônio José Chaves

Carolina Chaves Ferro

Gleice Mattos Luz

Leda Maria Costa

Projeto Gráfico e Diagramação

Gabriel Rodrigues e Fernanda Guimarães

Imagem da Capa

“Mulher com violão” (1913), Georges Braque.

Musée d'Art Moderne – Centre Pompidou – França.

Outros colaboradores desta edição

Jucilene Lima (Agecom)

O conteúdo dos textos e a autorização das imagens dos artigos são de única responsabilidade de seus autores.

COMMUNICATIO

Revista do NEICOM - Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Comunicação

Nº 1 - Março, 2019 - publicação semestral

neicom@unicarioca.edu.br

COM MUNI CATIO

**Revista do Núcleo de
Estudos Interdisciplinares
em Comunicação**

Nº 1, 2018

NEICOM
NÚCLEO DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES EM COMUNICAÇÃO

UNI 
CARIOCA
Centro Universitário



Mensagem do Reitor

Ciente da importância que a pesquisa em Comunicação possui nos dias atuais, é com grande satisfação que apresento à comunidade acadêmica e científica do Rio de Janeiro a revista *Communicatio*, uma produção do Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Comunicação (Neicom) da UniCarioca.

A revista tem por objetivo democratizar o conhecimento e a publicação de pesquisas realizadas por nosso corpo docente e discente, especialmente dos cursos de graduação em Jornalismo, em Publicidade e em Design, e os de pós-graduação em Mídias Sociais e em Design Estratégico. Além disso, publicará entrevistas e textos de professores e pesquisadores de outras instituições de prestígio.

A *Communicatio* se soma à Revista Carioca de Ciência, Tecnologia e Educação, produzida pelo Núcleo de Computação Aplicada (Nucap) da UniCarioca, no esforço de disseminar conhecimentos relevantes aos seus leitores. Faço votos que este novo projeto alcance seu objetivo e possa tornar-se, em pouco tempo, referência na área. Boa leitura!

Prof. Dr. Celso Niskier
Reitor

Sumário

Apresentação

Carolina Chaves Ferro, Gleice Mattos Luz e Leda Maria da Costa

9

Artigos

Incunábulo português: primórdios da imprensa no reino luso (século XV)

Carolina Chaves Ferro

15

A fotografia de família em novos contextos digitais

Gleice Mattos Luz

35

Almodóvar, Kubrick, Freud e Lacan – Cinema e psicanálise

José Antonio de Andrade Soares Gatti

45

As raízes do jornalismo esportivo. Mário Filho e o melodrama da copa de 1930 no jornal *Crítica*

Leda Maria da Costa

59

Mídia e poder na Coreia do Norte

Lucas de Souza Rocha

83

Redes sociais: uma reflexão sobre a sociação mediada pela internet

Luciana de Alcantara Roxo

97

Dias Cinzentos: discursos sobre a violência urbana no Rio de Janeiro

Maryane dos Santos

105

A construção de ambientes de informação e trabalho na recomposição das relações sociais e de produção

Regina Celia P. de Moraes

119

Televisão e identidade nacional: os indígenas de *A Muralha*
Veronica Eloi de Almeida

139

Resenha

Mãe! e o narrador perdido
Resenha de *Mãe!*.

Direção: Darren Aronofsky.

Produção: Darren Aronofsky, Scott Franklin e Ari Handel.

Intérpretes: Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Michelle Pfeiffer e Ed Harris.

Roteiro: Darren Aronofsky.

Companhia Produtora: Paramount Pictures e Protozoa Pictures, 2017. Película.

Thiago de Rezende Miranda

155

Panorama

A gente quer comida, diversão e arte
Antônio José Chaves

161

Entrevista

Gestão, ensino e acolhimento

Entrevista com Maximiliano Pinto Damas, pró-reitor acadêmico do Centro
Universitário Carioca - UniCarioca.

Por Carolina Chaves Ferro, Gleice Mattos Luz e Leda Maria da Costa

165

Apresentação

A primeira edição da revista *Communicatio* marca uma nova fase na área de pesquisas e divulgação acadêmica em Comunicação do Centro Universitário Carioca. Com periodicidade semestral, a publicação é resultado da colaboração da Reitoria, Pró-Reitoria e dos cursos de Jornalismo e Publicidade da instituição e foi criada com o objetivo de difundir a produção de pesquisadores, professores e alunos de graduação e Pós-graduação internos e externos. A versão on-line da revista, em fase de desenvolvimento contínuo, objetiva fomentar a criação e fortalecer os espaços já existentes de interação no ciberespaço. Desse modo, acreditamos que a Revista possa ampliar a visibilidade da UniCarioca, nacional e internacionalmente, assim como ser um agente mediador de redes de pesquisa e parcerias acadêmicas que almejam a inovação e aplicação prática de conhecimento.

A *Communicatio* pretende construir-se como um local de encontro e conexão de saberes compartilhados e voltados para o estudo de perspectivas teóricas diversas que dão fundamento aos objetos empíricos analisados na interseção entre os estudos da Comunicação sob perspectiva interdisciplinar. Essa perspectiva implica o recurso ao arsenal metodológico, informacional e aos instrumentos de verificação advindos de outras áreas do conhecimento. A partir desse prisma é possível pensar os processos comunicativos dando importância aos aspectos culturais, e não apenas tecnológicos, que envolvem os fenômenos comunicacionais. O número inaugural da Revista é composto por artigos docentes e discentes cujos trabalhos dão ênfase nas pesquisas empíricas e reflexões teóricas acerca dos fenômenos sociais e práticas no campo da comunicação, a partir de um prisma interdisciplinar.

Destacamos que a escolha da obra de Georges Braque (1882-1963) “Mulher com violão” (1913) para a capa da *Communicatio* não é aleatória, muito menos baseada em critérios puramente estéticos apreciados pelas editoras da Revista. As Vanguardas do final do século XIX

Arte e Comunicação são inseparáveis

e das primeiras décadas do século XX, preocupadas em revolucionar as regras impostas pelas clássicas Escolas de Belas Artes, formaram correntes artísticas carregadas de reflexão teórico-filosófica e crítica social. Braque, inserido no movimento Cubista do século XX, fragmenta a forma ao propor novas bases de figuração, desconstrói a ideia de ordem sem abandonar, entretanto, os elementos que fazem parte da experiência humana num mundo em completa transformação e novas dinâmicas no interior das Instituições. Neste contexto, o Cubismo, através da representação da realidade de um modo multifacetado, não deixa de incluir, em suas obras, novos objetos cotidianos que passam a fazer parte da experiência humana. A obra é, portanto, emblemática ao trazer o jornal como um meio de informação incorporado pela sociedade pós Revolução Industrial em franco crescimento corporativo. Logo, o óleo sobre tela demonstra que Arte e Comunicação são inseparáveis. Sua função comunicativa está presente e se traduz em imagens carregadas de sentidos e representações de práticas culturais. As artes se mantêm, ontem e hoje, como meios concretos de expressão. São narrativas que transmitem ideias, provocam sensações e, mais do que mero produto de quem a realiza, descrevem a vida social e revelam também quem são os sujeitos receptores das mensagens que elas transmitem.

Abrimos este primeiro número com o artigo de Carolina Ferro que em perspectiva histórica aborda a produção tipográfica em Portugal, nos momentos iniciais do surgimento do livro impresso em terras lusitanas, relacionando a nova arte com o poder dos monarcas da passagem do período medieval para a época moderna. Luciana Roxo faz um percurso teórico pela sociologia de Georg Simmel e Mark Genovetter e por trabalhos de recentes abordagens sobre as especificidades das novas plataformas de comunicação surgidas com a internet. A autora aborda os impactos das novas tecnologias sobre as formas de interação entre indivíduos na contemporaneidade. Seguindo caminho próximo, Gleice Mattos Luz nos mostra novas estratégias usadas por famílias para conseguirem manter preservada a memória através das imagens. Traçando um arco temporal que começa na década de 1970 e fazendo uso de um arcabouço teórico da antropologia visual, a autora chega ao século XXI período em que a fotografia têm tido seus meios de produção, divulgação e compartilhamento, transformado sensivelmente.

Questões despertadas pelas novas tecnologias também são enfocadas no artigo de Regina Moraes. Dessa vez, a preocupação diz respeito a possibilidade de se fazer da comunicação em rede um veículo para novas relações de produção e trabalho. Relações pautadas em formas

as tecnologias digitais

menos excludentes e que possibilitam a integração de pessoas e saberes diferentes.

Se as tecnologias digitais são elementos fundamentais para se compreender os processos comunicacionais e identitários dos dias de hoje, o mesmo podemos dizer do cinema. O artigo de José Antonio Gatti segue essa perspectiva. O autor propõe uma leitura de duas obras fílmicas produzidas em épocas diferentes, mas que se encontram no que diz respeito à possibilidade de encenarem importantes questões estudadas pela Psicanálise de Freud e Lacan. As obras em questão são *Laranja Mecânica*, dirigida por Stanley Kubric, em 1971, e *Tudo sobre minha mãe* de 1999, por Pedro Almodóvar.

Outras formas de violência são tematizadas neste número. Maryane dos Santos propõe uma análise sobre algumas questões vinculadas ao aumento da criminalidade no Rio de Janeiro. Essa análise se dá mediante a apresentação de dados quantitativos referentes ao tema, assim como a partir do cruzamento das vozes de diversos atores sociais que participam do cenário atual, marcado pela violência urbana, especialmente, nas comunidades carentes. Essa polifonia presente no trabalho de Maryane é a ausência questionada no texto de Lucas Rocha. Nele, o autor aborda o uso dos meios de comunicação como instrumento ideológico e propagandístico do governo da Coreia do Norte, o que se faz mediante o controle extremo das informações e das produções culturais que circulam no país. Recorrendo ao aporte teórico de Pierre Bourdieu, o artigo nos chama atenção para as relações de poder estabelecidas na contemporaneidade.

Veronica Eloi, por sua vez, analisa as representações da figura do índio na minissérie *A Muralha*, produzida e exibida na Rede Globo de televisão, em 2000. Inspirada no livro de Dinha Silveira de Queiroz e adaptada por Maria Adelaide Amaral, *A Muralha* narra a história da ocupação do interior de São Paulo pelos bandeirantes. Esse processo é mostrado a partir de violentas guerras travadas entre os índios e os bandeirantes, sendo que enquanto esses são mostrados como heróis necessários de um processo civilizatório, aqueles são representados como marcados pela passividade e inocência. Esse tipo de imagem construída dos povos indígenas, segundo a autora, reforça o apagamento da presença indígena na história da construção da identidade brasileira.

No que diz respeito à identidade nacional, há também de se destacar o papel do futebol que desde o final da década de 1930 se firmou como um dos elementos basilares para imagem e autoimagem do Brasil. O artigo de Leda Costa busca demonstrar que nesse processo foi funda-

boa leitura!

mental a atuação da imprensa esportiva, sobretudo, a partir da influência do jornalista Mário Filho.

Neste primeiro número estão presentes três importantes seções: Resenha, Panorama e Entrevista. Na primeira, temos a análise de *Mãe!*, dirigido por Darren Aronofsky, em 2017. O filme é analisado por Thiago Miranda que, recorrendo ao clássico texto “O narrador”, de Walter Benjamin, mostra que o filme *Mãe!*, ao contrário de muitas produções atuais, oferece ao espectador a possibilidade de compartilhamento de experiências, possível graças ao privilégio dado ao processo de se contar uma história. Na seção Panorama o texto de Antonio José Chaves chama atenção para a importância das políticas públicas que possibilitem amplo acesso às produções artísticas e culturais no Brasil. Finalmente, a *Comunicattio* fecha seu primeiro número com a entrevista de Maximiliano Damas, que nos conta um pouco sobre sua trajetória acadêmica e profissional que culminou no exercício do cargo de Pró-Reitor da UniCarioca, atividade que desenvolve desde 2011. Nos fala, ainda, um pouco sobre o passado, o presente e as possibilidades futuras da instituição que hoje ocupa o primeiro lugar entre os Centros Universitários do Rio de Janeiro.

Nós, editoras, desejamos que a publicização dessas e outras pesquisas, em números futuros, fomentem discussões teórico e metodologicamente bem fundamentadas sobre a área interdisciplinar de Comunicação. Boa leitura!

Carolina Chaves Ferro

Gleice Mattos Luz

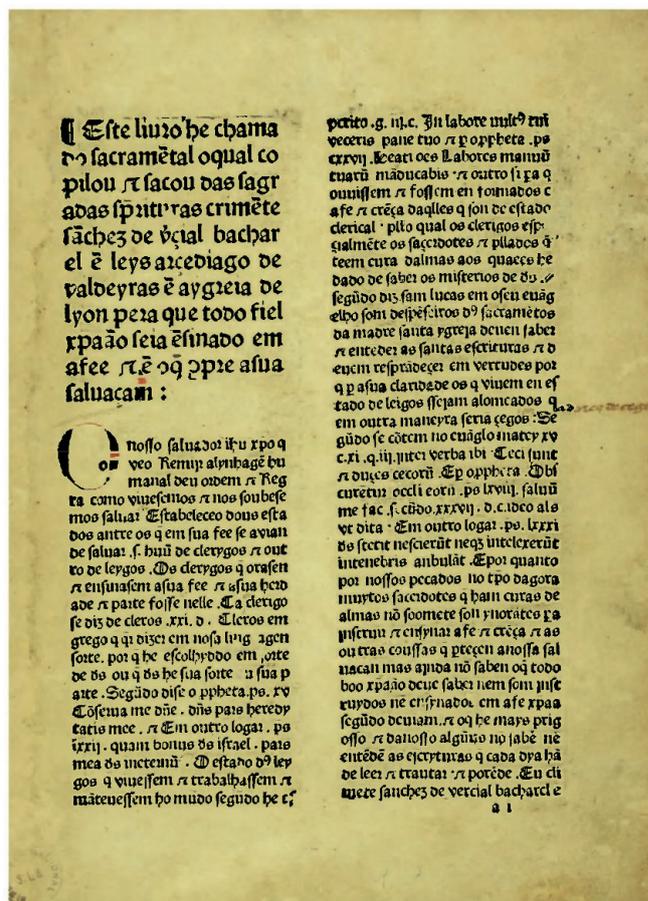
Leda Maria da Costa

The background image shows a multi-story building under construction. A large, semi-transparent red rectangle is overlaid on the center of the image. Inside this red area, the word "ARTIGOS" is written in large, white, bold, serif capital letters. The building's facade has vertical signs for "ADMINISTRAÇÃO" and "UNICARIOCA". A red construction crane is visible on the left side of the building. The foreground shows a cobblestone-paved area with yellow and black striped barriers. The sky is clear and blue.

ARTIGOS

Incunábulo português: primórdios da imprensa no reino luso (século XV)

Portuguese Incunabula: the beginnings of the press in lusitanian kingdom (XV century)



Edição impressa do Sacramental (1488), de Clemente Sanchez de Vercial.

Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (Brasil)

CAROLINA CHAVES FERRO

Historiadora, mestre e doutora em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), editora das publicações do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ), membro do Scriptorium-UFF, professora do Centro Universitário UniCarioca e supervisora do Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Comunicação (Neicom – UniCarioca).

E-mail: carolina.ferro@gmail.com

RESUMO

Este artigo contempla a produção tipográfica portuguesa dos primórdios do aparecimento do livro impresso nesse reino até o ano de 1500, data limite da produção dos incunábulo. Discute-se sobre as obras feitas em hebraico, latim e língua vulgar, a forma específica de produção lusitana, o número de exemplares e como esse tipo de produção tem relação com a sociedade da época e as relações de poder entre a mesma e a monarquia.

Palavras-chave: Incunábulo; Imprensa; Portugal.

ABSTRACT:

This article contemplates the Portuguese typographic production of the beginnings of the appearance of the printed book in that kingdom until the year 1500, deadline for the production of incunabula. It is discussed the books done in Hebrew, Latin and common language, the Portuguese specificities, the numbers of copies and how this type of production is related to the society of the time and the power relations between the same and the monarchy.

Keywords: Incunabula. Press. Portugal.



A tipografia é o ofício que dá forma visível e durável - e portanto existência independente - à linguagem humana (Robert Bringhurst - escritor, poeta e tipógrafo)

A prensa por tipos móveis foi inventada por Johannes Gutenberg por volta de 1439. Alguns diriam que a imprensa demoraria a chegar a Portugal, mas temos notícia de que a primeira obra impressa em solo português, ainda que não nesse idioma, data de 1487. São 46 anos após a sua invenção em terras europeias, parecendo muito para os nossos padrões atuais onde o tempo praticamente “voa”. Mas, levando em conta a noção de tempo, as distâncias físicas e as limitações técnicas na Idade Média, podemos afirmar que esse tempo não é tão grande como pode parecer para o cidadão dos anos 2000.

A produção tipográfica inicia-se no reinado de D. João II (1481-1495), monarca anterior ao rei D. Manuel I (1495-1521). Contudo, é no reinado manuelino que ela obtém espaço para seu desenvolvimento. Neste artigo, focaremos nos incunábulos, nome dado às obras impressas no período que compreende a invenção da prensa por tipos móveis até o ano de 1500, produzidas em solo lusitano. Estes exemplares têm como característica principal sua proximidade com as obras manuscritas, seja na qualidade das imagens utilizadas ou nas letras, muitas vezes de tipo gótico. Veremos quais foram essas obras e como se deu a inserção da imprensa no reino europeu que nos colonizou por mais de 300 anos.

As primeiras notícias sobre a tipografia e a sua chegada a Portugal no reinado de D. João II

Segundo Norberto de Araujo e Arthur Pereira Mendes (1914), a prensa chegou à Itália entre 1467 e 1469; em Paris em 1469; em Londres em 1474. Em Castela, região mais próxima da França, o livro impresso mais antigo de que temos conhecimento data de 1476. Esta é a primeira data da produção tipográfica na Península Ibérica. Logo depois, a imprensa chega a Portugal, mas isso segundo as discussões mais recentes sobre o tema.

Os mesmos autores supracitados apontam no trabalho de Ribeiro dos Santos uma inserção muito mais precoce da tipografia nos reinos lusos. Segundo Santos (apud ARAUJO, MENDES, 1914, p. 10):

Em 1460, alguns negociantes desta cidade de Nuremberg informaram o Governo de Portugal da descoberta e utilidade da imprensa feita por Gutemberg e Faust, em Mayence.

Um cardeal ou prior do grande convento de Coimbra mandou vir em 1465 os primeiros tipógrafos de Nuremberg para Portugal, onde eles imprimiram de 1465 a 1473 num convento os autores gregos e latinos e livros eclesiásticos. Estes impressores seriam, segundo uma velha crônica, Emanuel Sermons, de Nuremberg, e Cristóphe Soll, de Atdorf, um burgo feito de Nuremberg, ensinaram muitos discípulos e a tipografia espalhou-se em Portugal. (Grifo nosso)

Esta afirmação abre precedentes interessantes sobre o desenvolvimento letrado em Portugal. No entanto, os mais importantes historiadores do assunto não enxergam veracidade nas informações dadas por Ribeiro dos Santos. Teófilo Braga (1972), por exemplo, acha que as informações são absurdas e afirma que, neste período, a imprensa era praticamente um segredo guardado a sete chaves por seus inventores. De qualquer forma, é importante salientar que a prensa por tipos móveis, apesar de oficialmente ter sido inventada por Gutenberg, estava sendo criada mais ou menos no mesmo período por outros artesãos europeus.

Outros autores da mesma época, segundo Norberto de Araujo e Arthur Pereira (1914), afirmariam que o berço da imprensa portuguesa seria a cidade de Leiria, em 1453, uma data um pouco absurda se compararmos com outras localidades, ainda que o reino português estivesse em constante ascensão econômica e social.

Não há como chegar à fonte que Ribeiro dos Santos retirou a informação citada. Tampouco chegaram até nós os respectivos exemplares para comprovarmos sua teoria. De qualquer forma, é importante salientar que, no século XIX, havia uma disputa sobre a data que a imprensa teria chegado ao reino português e, ainda hoje, os historiadores da imprensa não afirmam com exatidão sobre o primeiro livro impresso, dizendo, apenas, que é o primeiro impresso que temos conhecimento e contato. Assim, até o momento da escrita deste artigo, a primeira obra impressa em solo português foi produzida no ano de 1487.

Por outro lado, isto não quer dizer que o primeiro contato com a prensa de tipos móveis tenha sido feito nesse mesmo ano. João Alves Dias (1998) afirma que o primeiro monarca a ter contato com a nova arte teria sido D. Afonso V. Este rei havia viajado para a França por duas vezes entre 1476 e 1477, quando pôde verificar a nova produção livresca. Ele teria passado alguns meses na cidade de Paris, sabendo-se que participou de diversos atos na Universidade, onde a imprensa já estava bem estabelecida desde, pelo menos, 1470, ainda

que não fosse mais utilizada em seus aposentos desde 1472.

Uma prova de que os livros impressos já eram comercializados em Portugal no reinado de D. Afonso V é a isenção do pagamento do imposto da sisa durante três anos a três livreiros (de obras impressas) franceses com os nomes de Guillerme de Momtrete, Francisco de Momtrete e Guydo Frances. O privilégio dizia que valia para “todolos livros de forma que eles em a dita nosa cidade [Lisboa] tiverem, trouverem ou mandarem trazer de fora da terra a esses ditos nossos regnos”¹. Por outro lado, este mesmo trecho menciona que os livros deviam ser trazidos de fora, o que denota a despreocupação em estabelecer uma tipografia nesse período.

Já a primeira obra impressa produzida originalmente por um português, mas em latim, foi uma oração ao papa Sisto IV, feita por D. Garcia de Meneses, em 1481. Entretanto, a produção foi realizada na cidade de Roma e não em Portugal.

Foi o filho de D. Afonso V, D. João II, o primeiro monarca que permitiu o estabelecimento da imprensa em solo luso, mas ainda em seu período ela foi muito incipiente. No catálogo de incunábulos da Biblioteca Nacional de Lisboa que possuem ex-libris², é possível verificar as datas que determinadas obras foram adquiridas fora de Portugal pelo confessor de D. João II, o frei João da Póvoa (1439-1506) que, segundo Manuel da Esperança³, foi um dos grandes responsáveis pela aquisição e distribuição de livros impressos entre os mosteiros franciscanos do reino. Dentre as obras mais antigas estão o *Commentarius in secundum librum Sententiarum Petri Lombardi* (Veneza, 1477)⁴, enviada ao mosteiro de Setúbal pelo dito frei; uma Bíblia (Veneza, 1478) para o convento de Santo Antônio de Vila Franca, comprada em 1483⁵ e o *Supplementum Summae Pisanellae - Canones Poenitentiales*, de Nicolaus de Ausmo (Veneza, 1473)⁶ doado, também, para Vila Franca, em 1486.

O que podemos perceber é que antes da primeira prensa chegar no território português e produzir a primeira obra em seu solo, os monarcas e os homens letrados tinham conhecimento dessa nova arte. O caso de D. Afonso V é ainda mais curioso, tendo em vista que seu reinado (1438-1481) é contemporâneo à invenção de Gutenberg. Isto comprova que as novidades produzidas pelo humanismo crescente adentravam de alguma forma o reino luso. Ainda restam algumas dúvidas sobre o porquê do não estabelecimento imediato dessa forma de produzir em Portugal, tendo em vista a grande importância dada aos livros por parte de D. Afonso V, como menciona Rui de Pina em sua crônica⁷. Um indício possível é que, nos seus primórdios, a imprensa foi uma arte bastante preservada pelos poucos que a conheciam, sendo passada apenas aos seus discípulos mais próximos e a familiares. Soma-se a isso o fato de o

1 Chancelaria de D. Afonso V, livro 26, fl. 147. A.N.T.T, Lisboa - Portugal.

2 Localizados, geralmente na contracapa ou na página de rosto de um livro, tem a função de mostrar a quem pertence ou o nome do acervo bibliotecário que compões, por exemplo. Definição retirada de: <https://www.significados.com.br/ex-libris/>, Acesso em: 12/09/2017.

3 Manuel da Esperança. História Serafica da ordem dos frades menores de S. Francisco na província de Portugal - segunda parte. Lisboa, 1666. Disponível em: <http://purl.pt/20706/4/>

4 Catálogo de Incunábulos, n. 254, p. 90, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, Inc. 609.

5 Catálogo de Incunábulos, n. 202, p. 78, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, Inc. 625.

6 Catálogo de Incunábulos, n. 881, p. 225, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, Inc. 629.

7 Rui de Pina. Crônica de D. Afonso V. produzida no início do século XVI por intermédio de D. Manuel I.

mercado português não ser tão atraente como outras localidades da Europa que possuíam universidades bem desenvolvidas e uma população urbana letrada mais interessada em adquirir essas obras.

De qualquer forma, chegou um momento em que o desenvolvimento da imprensa não escaparia ao solo lusitano, sendo apropriada inclusive pelos monarcas para ajudar na legitimação de seu poder e ideais que queriam propagar. Trata-se de um indício que reafirma a presença de características do humanismo e das principais inovações técnicas do século XV naquele reino, demonstrando que ele não possuiu um papel secundário e distante do restante da Europa no tocante ao desenvolvimento cultural do período.

Os incunábulos portugueses

Foram os judeus e os alemães (às vezes as duas denominações conviviam num mesmo indivíduo) os responsáveis por inserir a tipografia nas terras lusas. Segundo Adolfo Benarus (s/d), o primeiro livro impresso foi produzido por Samuel Gacon (Samuel, o porteiro), na cidade de Faro ao sul de Portugal, em 1487. Seria o “Pentateuco”, palavra grega que significa “os cinco rolos”, contendo os cinco primeiros livros da bíblia, parte também da Torá, e escrito em hebraico. A obra tinha 110 fólhos com uma composição de 30 a 32 linhas e hoje se encontra na Biblioteca Britânica, devido ao saque que os ingleses fizeram em Portugal, em 1596. Em seu cólofon⁸, há a seguinte informação que nos demonstra o pioneirismo da obra impressa em terras lusas:

Acabou-se aqui em faro, a 9 do mes de Ramuz, no ano Feliz do justo, que gozara o fruto das suas obras! [Isaías, 3, 10, i. e., 247 = 30 de Junho de 1487] por ordem do nobre e alto Dom Samuel Gacon. Que o seu Criador e Redentor o proteja⁹.

Na segunda metade do século XV, os judeus participavam efetivamente do mundo luso. Muitos eram homens letrados, com posições e profissões importantes para aquela sociedade. Certamente, a produção de livros em hebraico tinha um público interessado. Até o momento, conhecemos poucos exemplares de incunábulos produzidos em Portugal e escritos em hebraico, sendo, com certeza, três deles feitos em Faro (entre 1487 e 1496), seis deles em Lisboa (entre 1489 e 1492) e quatro deles em Leiria (entre 1494 e 1497).

Para Manuel Cadafaz de Mattos (2007), existem quatro fatores fundamentais para o estabelecimento das primeiras tipografias judaicas em solo português. São eles:

⁸ Nota, de página final ou página de rosto, que, nos manuscritos medievais ou textos impressos até o século XVI, trazia informações relativas à obra, tais como: o nome dos impressos, muitas vezes acompanhado de seu timbre, título da obra, local, dia, mês e ano da impressão final. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=Wb8b>. Acesso em: 12/09/2017.

⁹ Pentateuco. Reprodução fac-similada do mais antigo livro impresso em Portugal (Faro, junho de 1487), Editado em caracteres hebraicos pelo impressor Samuel Gacon (a partir do único exemplar existente no mundo, depositado na British Library, Londres). Faro-PT: Governo Civil, 1991.

livro impresso

I- Uma técnica de grafismo - vocacionado também para a iluminura - capaz de responder as necessidades de ilustração dos textos com frequente alusão aos textos bíblicos; II - a existência de caracteres hebraicos (diversos conjuntos de caracteres importados de países onde esse modelo tipográfico estivesse mais avançado); III - uma mão de obra (minimamente) especializada que, tanto num plano de impressão como de conceptualização e realização de grafismos, pudesse corresponder aos desejos e interesses dos editores; IV - a existência de significativos stocks de papel - provenientes das fábricas já existentes em território nacional - com que se pudessem efectivar os respectivos trabalhos de impressão (MATTOS, 2007, p. 148).

É sabido que as famílias judaicas enraizadas em Portugal se dedicavam, sobretudo, ao comércio não só dentro do reino, mas com importantes cidades europeias como Toledo, Gibraltar, Paris, Nápoles e Amsterdam, locais onde havia uma reconhecida comunidade de hebreus. Foi através desses contatos comerciais que eles puderam trazer para o reino as técnicas e os primeiros instrumentos necessários para o fazer tipográfico.

Samuel Gacon, por volta de 1492, teria impresso mais dois tratados incorporados no mesmo volume do Talmud (dito babilônico), em hebraico. São eles o Guitin (Tratado de divórcio) e o Shevu'out (Tratado dos juramentos).

Já o primeiro livro impresso em português seria O Sacramental, de Clemente Sanchez de Vercial e teria sido produzido na cidade de Chaves, em 1488. Esta obra de origem leonesa foi uma das mais lidas da baixa Idade Média. Só em português, ela teria tido quatro edições antes de ser censurada, a primeira já dita, a segunda em Braga (entre 1494 e 1500), a terceira em Lisboa (em 1502) e a quarta novamente em Braga (em 1539). A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro guarda um primeiro exemplar do Sacramental, produzido em 1488, segundo Rosemarie Erika Horch (1985), a primeira pesquisadora que publicou uma análise sobre esta obra. Vários pesquisadores portugueses e brasileiros por muito tempo não acreditaram na datação feita pela pesquisadora porque o colofão da obra foi arrancado do exemplar. No entanto, como salienta José Barbosa Machado (2004), os indícios que confirmam a tese de Rosemarie são muito grandes e bem fundamentados e não há mais porque duvidar da datação dessa obra. O fato de ela se encontrar no Brasil é muito importante para a comunidade acadêmica especialista em Idade Média, pois ainda há muito o que estudar sobre ela. Entretanto, o primeiro documento impresso parece ter sido



o Summario das Graças [Bula de Sisto IV] no mesmo mês que o Sacramental. Seu objetivo era ser fixado em vários locais para ser lido pelo maior número de pessoas possível.

O segundo incunábulo de origem judaica, foi o “Comentários ao Pentateuco” (ou “As novas da lei”), cujo autor era o catalão Mose Ben Nachmann. Foi produzido em Lisboa, pela tipografia de outro hebreu, chamado Eliezer Toledano e patrocinado pelo rabino David Ibn Yahya. É possível afirmar que a primeira edição desse livro foi um estrondoso sucesso, ainda mais por ser uma explanação sobre uma das primeiras obras produzidas pelos judeus. Segundo Maria Calado (1994), chegaram até nós vários exemplares desse segundo incunábulo hebraico.

Calado (1994) aponta a suspeita de que o tipografo Eliezer Toledano e o impressor aragonês Eliezer B. Abraham Ibn Alantansi fossem a mesma pessoa. O segundo era impressor na cidade de Hajar, em Aragão, um dos maiores centros de impressão judaica da Idade Média. Este personagem teria finalizado os trabalhos de sua tipografia pouco antes de Eliezer Toledano iniciar seus trabalhos em Lisboa. Outros fatores que contam a favor é que a cidade de Toledo fica no meio do caminho entre Hajar e Lisboa, podendo ser o local onde o tipografo colocou seu novo nome. Além disso, ambos eram médicos e tinham características tipográficas muito próximas. De qualquer forma, também é possível que Eliezer Toledano fosse um impressor diferente, mas que utilizou os mesmos tipos móveis de Hajar. Existem suspeitas, mas nenhuma comprovação exata.

Eliezer Toledano foi um dos mais importantes tipógrafos judeus do princípio dessa arte em Lisboa. Só em sua conta, temos seis incunábulos. Alguns autores acreditam que Toledano não era o homem que fazia a impressão, mas tão somente o proprietário da tipografia e o editor. Trabalhavam com ele seu filho Zaqueu, Judah Gedaliah e Moisés, filho de Semtob. Algumas obras desse impressor aparecem, ainda, revisadas por Joseph Calphon, um tipógrafo judeu nascido em Portugal.

Samuel d'Ortas foi outro grande impressor hebreu dos primórdios da tipografia portuguesa. Sua atividade de impressão em Leiria se situaria não muito longe do castelo da cidade. Ele passaria sua empresa aos seus filhos, uma prática comum à época. Outro impressor do mesmo período e com nome parecido, Abraão d'Ortas, também circulou pela mesma localidade. Há quem afirme, como Manuel Cadafaz de Matos (2007), que Abrãao era pai de Samuel e que o primeiro teria passado toda sua experiência ao segundo, sendo ambos impressores na mesma localidade. Outros autores falam o posto, que Samuel seria pai de Abrãao. O autor aponta ainda a hipótese de ambos serem

a mesma pessoa, sendo Samuel d'Ortas chamado Samuel Abraão d'Ortas. Infelizmente, não temos indícios precisos sobre esta última hipótese. Assim, este trabalho trabalhará com a ideia de que os dois personagens são distintos, ainda que possuam um grau de parentesco notável.

Como é possível perceber, sobre Abraão d'Ortas não há muitas informações. Além das já mencionadas, Artur Anselmo (1981), adepto da segunda hipótese onde Abraão era filho de Samuel, aponta que o impressor era o mais notável dos seus três filhos, tornando-se o principal artífice da família. Abraão teria sido abridor de matrizes e fundidor dos caracteres gráficos. Seus demais irmãos trabalhariam com ele na oficina.

Sobre João Gherlinc sabe-se muito menos. É certo que ele foi um impressor alemão estabelecido em Braga e responsável pelo primeiro Breviário impresso naquela comunidade. De qualquer forma, os estudiosos sobre o tema não dão grande importância a este impressor. Parece que ele imprimia menos obras completas e mais panfletos, pequenos títulos e outros materiais considerados de pequena importância.

Já Valentim Fernandes pode ser lembrado como um dos maiores tipógrafos da virada do século XV para o século XVI. Estabeleceu-se em Lisboa em 1495 e logo ganhou as graças da família real, principalmente de D. Leonor, esposa de D. João II, que o transformou em impressor real e escudeiro da rainha. Valentim Fernandes foi um personagem muito importante no novo projeto político e cultural de D. Manuel I, mas neste artigo nos ateremos ao seu primeiro momento tipográfico, o dos incunábulos.

Fernandes dominava diversas línguas, como o alemão, o toscano, o latim, o castelhano e o português, o que fez com que ele fosse, além de editor, um importante tradutor e autor de obras. Passaria por Sevilha antes de se estabelecer em Portugal. Sua inserção no reino foi tão intensa que ele aporuguesou seu nome. A pedido de D. Leonor e do rei D. João II, Valentim Fernandes imprimiu os quatro volumes de *A Vita Christi*, um incunábulo ricamente ilustrado, cujo colofón menciona o patrocínio da rainha e especifica a necessidade de se publicar a obra em português. Para imprimir uma obra tão grandiosa, Fernandes precisou importar papel e utilizar os tipos móveis de Pedro Brun, um tipógrafo estabelecido em Sevilha. A gravura do calvário foi atribuída a E. S.¹⁰, um dos maiores gravuristas alemães do século XV. Alguns outros incunábulos seriam impressos por Valentim Fernandes, mas foi no século XVI, no período do rei D. Manuel I que ele ganhou mais respeito e admiração.

Fernandes imprimiu a *Vita Christi* com ajuda de outro importante impressor do século XV, Nicolau da Saxonia. Este último também foi um impressor germânico que veio da Espanha para Portugal. Também não há muitas infor-

10 Não se sabe o nome do gravurista alemão, apenas que ele foi um dos primeiros a utilizar uma sigla ao invés do nome completo.

mações sobre este tipógrafo, mas sabe-se que ele tinha grande conhecimento sobre a obra impressa.

Segundo Artur Anselmo (1981), talvez o maior especialista em tipografia portuguesa que conhecemos, apenas 30 livros foram impressos em Portugal até 1500. Desse número, quatorze obras foram feitas em hebraico. Daí, a grande importância desses tipógrafos para o desenvolvimento dessa arte em Portugal. Mas será que o número apresentado por Anselmo corresponde à lista mais atual de incunábulo encontrados até hoje?

Abaixo, apresentaremos três listas. A primeira diz respeito aos incunábulo impressos em hebraico, a segunda aos impressos em latim e a terceira aos impressos em "linguagem". Todos eles seguem o padrão da data (ou possível data) de publicação, o nome em itálico, o autor (quando há informação) entre parênteses, a informação do impressor e a cidade na qual foi fabricado. Estas listas são pistas importantes para compreender as práticas de leitura no período de D. Manuel I, bem como entender a inserção dessa nova forma de fabrico de livros na cultura letrada portuguesa.

Os incunábulo impressos em hebraico em Portugal são os seguintes:

Em 1487 - Pentateuco - impresso por Samuel Gacon - cidade de Faro.

Em 1489 - Novas da Lei ou Comentários ao Pentateuco (Moses Ben Nahman) - impresso por Eliezer Toledano - cidade de Lisboa.

Por volta de 1490 - Livro de orações - impresso por Eliezer Toledano - cidade de Lisboa.

_____ - Caminhos do mundo (Josué Levi) - provável impressão de Eliezer Toledano - cidade de Lisboa.

_____ - Livro do temor (Ionah Gerondi) - provável impressão de Eliezer Toledano - cidade de Lisboa.

_____ - Segredos da penitência (Ionm Tovd) - provável impressão de Eliezer Toledano - cidade de Lisboa¹¹.

Em 1491 - Pentateuco (versão de Onkelos e com comentário de Rashi) - impresso por Eliezer Toledano - cidade de Lisboa.

Em 1492 - Isaías e Jeremias (Comentário de David Bem Salomão Ibn Iaachia) - impresso por Eliezer Toledano - cidade de Lisboa.

Em 1492 - Provérbios de Salomão (Comentário de Menahem ha-Meiri e Levi ben Gershom) - impresso por Samuel d'Ortas e filhos - cidade de Leiria.

Por volta de 1492 - Talmud Babilônico (Comentário de Rashi) - impresso por Samuel Gacon - cidade de Faro.

_____ - Leis da matança (Moses Ben Maiomon) - provável impressão de Eliezer Toledano - cidade de Lisboa.

Em 1494 - Tratado do divórcio - impresso por Samuel Gacon - cidade de Faro.

¹¹ As três últimas obras citadas foram impressas em um único volume.

_____ - Profetas Primeros (Comentário de Levi ben Gershom e Davi Kimji) - impresso por Samuel d'Ortas e filhos - cidade de Leiria.

Em 1495 - Caminhos da vida (Jacob ben Asher ou Abraão d'Ortas) - impresso por Samuel d'Ortas e filhos - cidade de Leiria.

Sobre os livros produzidos em hebraico, é possível verificar o monopólio de Eliezer Toledano na tipografia judaica da cidade de Lisboa, de Samuel Gacon na cidade de Faro e de Samuel d'Ortas na cidade de Leiria.

De fato, a religião judaica tem como premissa a obrigatoriedade do estudo e do conhecimento dos seus textos religiosos, especialmente dos livros que compõem a Torá. Assim, é fácil compreender porque todos os textos produzidos em hebraico em Portugal eram de origem religiosa.

João José Alves Dias aponta a hipótese de que a datação do primeiro livro judaico esteja errada, sendo a data provável a de 1497. Segundo Dias, Samuel Gacon teria alterado a data de publicação para 1487 para escapar da proibição de publicação de textos em hebraico. O autor afirma que:

Aceitar que Samuel Porteiro e Samuel Gacon são uma e a mesma pessoa leva-nos a colocar a hipótese de que a datação expressa da primeira obra esteja errada. Seria antes 1497 a data da sua impressão, o que se tornaria mais lógico em termos cronológicos, tratando-se, a exemplo de outras, de produções impressas depois da assinatura do édito de 1496, durante a fase em que o culto judaico caminhava para a clandestinidade, o que só aconteceu em outubro de 1497 (...). A data de 1487 poderia, acaso, ter surgido por erro ou para tornar legal uma impressão feita na fase final do judaísmo em Portugal? (DIAS, 1998, p. 494, nota 306)

Elizer Toledano, impressor judeu da cidade de Lisboa, era pouco conhecido entre a comunidade judaica, provavelmente por sua origem de Toledo. Trabalhou nessa cidade até 1492 e, até 1491 teve ajuda de outro impressor chamado José Kalfon.

É provável que diversas outras obras tenham sido produzidas entre os judeus, tendo em vista a perseguição que eles sofreram ainda na época de D. Manuel I. Com a proibição da impressão de livros em hebraico ou feitos por judeus em 1508, como veremos, muitas obras foram destruídas para que os seus donos não fossem acusados de heresia ou acompanharam os hebreus que saíram do reino. Infelizmente, não há como termos a dimensão do ocorrido, mas o fato é que os judeus estiveram à frente da produção tipográfica em

vários lugares da Europa, não sendo diferente em Portugal.

Já, dentre os incunábulo produzidos em latim, segundo Artur Anselmo (s/d) e Oliveira Marques (2010), temos as seguintes obras:

Em 1488 [Data provável] - *Ars Eloquentise* - sem informação de impressor, provavelmente impresso em Lisboa.

Em 1494 - *Breuiarium Bacharense* - impresso por João Gherlinc - cidade de Braga.

Em 1495 - *Elegantiole* - sem informação de impressor ou cidade.

Em 1496 - *Almanach Perpetuum celestium motuum astronomi Zacuti* - impresso por Abrãam d'Ortas - cidade de Leiria. Duas edições foram produzidas, com comentários finais diferentes.

_____ - *Votiuale missarum secundum ritum Romane Curie* - impresso por Valentim Fernandes - cidade de Lisboa.

Em 1497 - *Materiarum editio a Petro Rombo ex Baculo Cecorum* - segunda parte da *Grãmatica Pastrane* - impresso por Valentim Fernandes - cidade de Lisboa.

_____ - *Materie Antonii Martini a Baculo Cecorum* - terceira parte da *Grãmatica Pastrane* - impresso por Valentim Fernandes - cidade de Lisboa.

_____ - *Breuiarium ad ritum et consuetudinem alme Compostellane Ecclesie* - impresso por Nicolau da Saxonia - cidade de Lisboa.

Por volta de 1497 - *Thesaurus Pauperum siue Speculum Puerorum editum a magistro Iohãne de Pastrana* - primeira parte da *Grãmatica Pastrane* - impresso por Valentim Fernandes - cidade de Lisboa.

Em 1498 - *Missale secundum ritum et consuetudinem alme Bracharensis Ecclesie* - impresso por Nicolau da Saxônia - cidade de Lisboa.

Em 1500 - *Epistole e Orationes quedam Cataldi Siculi* - impresso por Valentim Fernandes - cidade de Lisboa.

Sobre os incunábulo em latim, eles constituíram mais de dois terços das obras impressas na Europa do mesmo período. Já em Portugal, o número de incunábulo latinos, apesar de grandioso, é menor que o de incunábulo hebraicos. Ainda assim, eles formam um corpus documental importante.

O latim foi, durante muito tempo, a língua do mundo letrado, aquela na qual os reinos podiam se comunicar, além de ser o idioma oficial da Igreja. Sendo assim, o predomínio dessa língua em detrimento do português, por exemplo, é de fácil compreensão. Por ser a língua oficial da cristandade, como podemos observar, o maior número de exemplares diz respeito a obras de origem religiosa, num total de quatro. Ao lado, temos três exemplares de cunho pedagógico e bem mais abaixo, um de astronomia e um de literatura.

Por último, é possível verificar que uma das obras em latim foi impressa



na tipografia de Abraão d'Ortas, em Leiria, ou seja, uma produção latina de um judeu. Era comum que os tipógrafos judeus de outras localidades produzissem em outras línguas além do hebraico. Neste caso, o público alvo podia ser tanto a comunidade judaica, como os cristãos.

Sobre os incunábulos impressos em língua portuguesa ou outras línguas vulgares, eles foram os seguintes:

Em 1488 [Data provável] - Sumário das Graças [Resumo de bulas e privilégios papais] - sem informação de impressor ou cidade.

Em 1488 - O Sacramental (Clemente Sanchez de Versial) - impressor desconhecido - na cidade de Chaves.

Em 1489¹² - O Tratado de Confissom - provavelmente impresso por Antonio de Centenera - na cidade de Chaves.

Entre 1489 e 1492 - Certificado de Indulgências de Inocência VIII - sem informação de impressor ou cidade.

Em 1490 [Data provável] - Breviarium eborence - impresso por Nicolau da Saxônia - cidade de Lisboa.

Em 1495 - A Vita Christi (4 volumes - Ludolfo da Saxonia) - impresso por Valentim Fernandes e Nicolau da Saxônia - na cidade de Lisboa.

Em 1496 - A Estoria do muy nobre Vespesiano, emperador de Roma - impresso por Valentim Fernandes - na cidade de Lisboa.

_____ - Regimento proueitoso contra a pestenença (traduzida pelo padre Francisco Luis de Rás, do original de Johan Jacme) - impresso por Valentim Fernandes - na cidade de Lisboa.

_____ - Almanach perpetuum (em castelhano) - sem informação de impressor ou cidade.

Em 1497 - Evangelhos e epístolas com suas exposições em romance, de Guilherme parisiense com tradução para o português de Rodrigo Alvarez - impresso por Rodrigo Alvarez - na cidade do Porto.

_____ - Constituições que fez ho senhor Dom Diogo de Sousa - impresso por Rodrigo Álvarez - cidade do Porto.

Em 1497 - O Sacramental (2ª edição) - sem informação do tipografo, mas, provavelmente, impressa em Braga.

A língua vernácula, como é possível observar, ainda não era muito apreciada, pois se compararmos com os demais incunábulos em latim e em hebraico, há poucos exemplares em português. Ao mesmo tempo, podemos afirmar que existiam poucos tipógrafos que vieram para o reino e um número muito menor desses profissionais que nasceram em Portugal ou tinham um bom contato com a língua portuguesa. Valentim Fernandes foi, sem dúvida, uma exceção. De qualquer modo é importante notar, também, que há apenas uma obra

12 Esta informação foi retirada de José Barbosa Machado. Tratado de Confissom - Edição Semidiplomática, Estudo Histórico e Linguístico. Braga-PT: APPA-CDM, 2007.

de língua vulgar que não era o português e sim o castelhano.

Como é possível perceber com as listas colocadas acima, nem Artur Anselmo, nem Oliveira Marques, nem João José Alves Dias chegaram a um consenso sobre o número de incunábulo produzidos em Portugal. O primeiro e o último afirmam que foram trinta exemplares. O segundo afirma que foram menos de vinte e atribui forte juízo de valor ao que o autor considera o papel periférico do reino português no que diz respeito às letras.

Para chegar aos resultados aqui apontados, foi necessário reunir as informações desses grandes intelectuais portugueses e compará-las às obras e listagens que encontramos, especialmente no arquivo da Biblioteca Nacional de Lisboa, notadamente os catálogos de incunábulo da Biblioteca Nacional de Lisboa¹³ e o catálogo de incunábulo e obras de tipografia quinhentista portuguesa na Biblioteca de Haia e em outras bibliotecas neerlandesas¹⁴, além de uma consulta dos exemplares existentes na própria Biblioteca Nacional de Lisboa, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e demais bibliotecas que pudemos acessar online. Assim, chegou-se ao total de 38 exemplares, oito unidades a mais que Artur Anselmo afirma existirem. É preciso destacar, no entanto, o caráter de segunda edição da obra *O Sacramental*, que, para alguns, pode não ser contabilizada como a produção de um novo exemplar. Neste caso, seriam 37, os exemplares tipográficos originais. Também há o caso dos dois exemplares em latim do *Almanach perpetuum* que, por possuírem comentários finais diferentes, este trabalho considera como sendo duas obras distintas. Sua versão em castelhano também é percebida como um novo exemplar.

Além dos livros impressos, outros documentos também passavam pelas artes tipográficas. Pequenos panfletos, poemas e histórias curtas podem ter sido impressas em solo português numa quantidade que desconhecemos. Uma mesma oficina tipográfica que produzia em hebraico, por exemplo, podia fazê-lo em latim ou nas línguas vernáculas desde que tivesse os caracteres móveis correspondentes.

Sobre as formas de se produzir por tipos móveis no século XV português e ao contrário do que se imagina para uma inovação tecnológica, não havia tipografias altamente complexas como em outras localidades que a técnica já estava estabelecida há muito tempo, como na Alemanha, na França e na Itália. No colofón da primeira obra impressa em Leiria, "*Nevi'im rishonim* (ou *Profetas Primeiros*), há um comentário sobre a produção tipográfica que nos dá a dimensão da novidade para aqueles homens:

De perto nos chegaram, há pouco, novidades sobre as quais um filho nunca teria interrogado o seu pai. Na verdade, é caso para perguntar se alguma vez existiu um facto como

13 BN-PT - Localização: B. 11805V

14 BN-PT - Localização: B. 11842V

estilo sefardita

este, desde os tempos mais recuados da história da Humanidade. A mão escreve um livro às avessas; abaixo o que está elevado e sobe o que está em baixo. A escrita é produzida com chumbo, graças a uma ponta de ferro¹⁵.

Neste trecho é possível ver a grande admiração pelo novo invento, considerando-a como uma das grandes novidades produzidas pela humanidade. Além disso, explica um pouco como funcionava a prensa. Acima, os caracteres móveis feitos de chumbo eram montados de trás para frente. Abaixo, ficava o suporte material que podia ser o papel (na maioria dos casos), ou o pergaminho. O que estava acima era abaixado e o que estava abaixo era levantado ao mesmo tempo para que as letras fossem "carimbadas" no suporte. Isto era feito quantas vezes fossem necessárias para o número de exemplares que se pretendia.

No que diz respeito à parte artística das letras, a tipografia hebraica e a cristã tinham suas diferenças. No caso da tipografia hebraica portuguesa, ela utilizava formatos próprios comuns à Península Ibérica, sendo denominado por "estilo sefardita", diferente do restante da Europa. O desenho dos caracteres apresentava três variedades, a rabínica, a quadrada e a aramaica (quadrada de corpo inferior). Segundo João Alves Dias (1998), em Faro e Leiria os caracteres aparentam terem sido produzidos localmente, sendo a cidade de Faro pioneira na utilização de letras com pontos-vogais. Os pontos vogais são marcas acima, abaixo ou ao lado das consoantes que auxiliam tanto na fala como diferenciam o significado de uma palavra ou de outra. A sua utilização na imprensa ajudou os judeus a ficarem mais próximos da ortodoxia de seus textos religiosos, diminuindo a margem para outras interpretações.

Já a letra utilizada na imprensa, no que diz respeito aos incunábulos, com caracteres ocidentais/cristãos, era de estilo gótico, uma letra muito próxima dos manuscritos feitos nos scriptoria e ateliês laicos. Isso se deve não só ao fato dos manuscritos ainda serem muito importantes na época, mas porque os nossos primeiros tipógrafos tinham origem alemã, seguindo-os, igualmente, no aspecto da escrita. Já as tipografias italianas, por exemplo, devido a forte presença do movimento renascentista, utilizaram desde seus primórdios a letra humanística. De fato, demoraria ainda muito tempo para que a letra humanística fosse utilizada no reino português, tempo esse que foge ao trabalho aqui proposto.

A título comparativo e de exemplo, em 1465, em Subiaco (Estados da Igreja), um esboço do que seria a letra humanística era testada. Como forma de oposição à gótica, ela foi chamada de "redonda", sendo também denominada "romana", pois foi nesta cidade que o impressor Ulrich Han utilizou uma for-

¹⁵ Documento retirado da obra de Artur Anselmo. Op. Cit., 1981, p. 345.

ma mais trabalhada neste novo tipo de letra, em 1468. Uma variação dela veio em Veneza, em 1470, pelas mãos do impressor Nicolas Jenson. Em Portugal, ela só apareceria em 1534, mas apenas as letras maiúsculas. Em 1535 apareceriam as minúsculas e, em 1536 surge a forma itálica. De qualquer forma, ela só se tornou prática comum à maioria dos impressos na década de 1560.

Sabe-se hoje que muitos dos primeiros tipos móveis ocidentais de Portugal foram produzidos, principalmente, em Sevilha, Toledo, Salamanca, e Zamora. Sendo muitos deles comprados na primeira cidade ou nas grandes feiras de Medina del Campo (Província de Valladolid). Já os caracteres utilizados por Nicolau da Saxônia, João Gherlinc e de Abraão D'ortas foram produzidos pelos próprios.

Para se parecerem com os livros manuscritos, os fabricantes de incunábulo não se preocupavam apenas com as letras em estilo gótico. Muitas obras, como as ordenações de D. Manuel I (por exemplo), possuíam imagens. As primeiras que apareceram foram as capitulares. Era comum a utilização de uma outra cor, notadamente o vermelho, sendo relativamente ornadas. Elas eram formadas por matizes de madeira ou de metal.

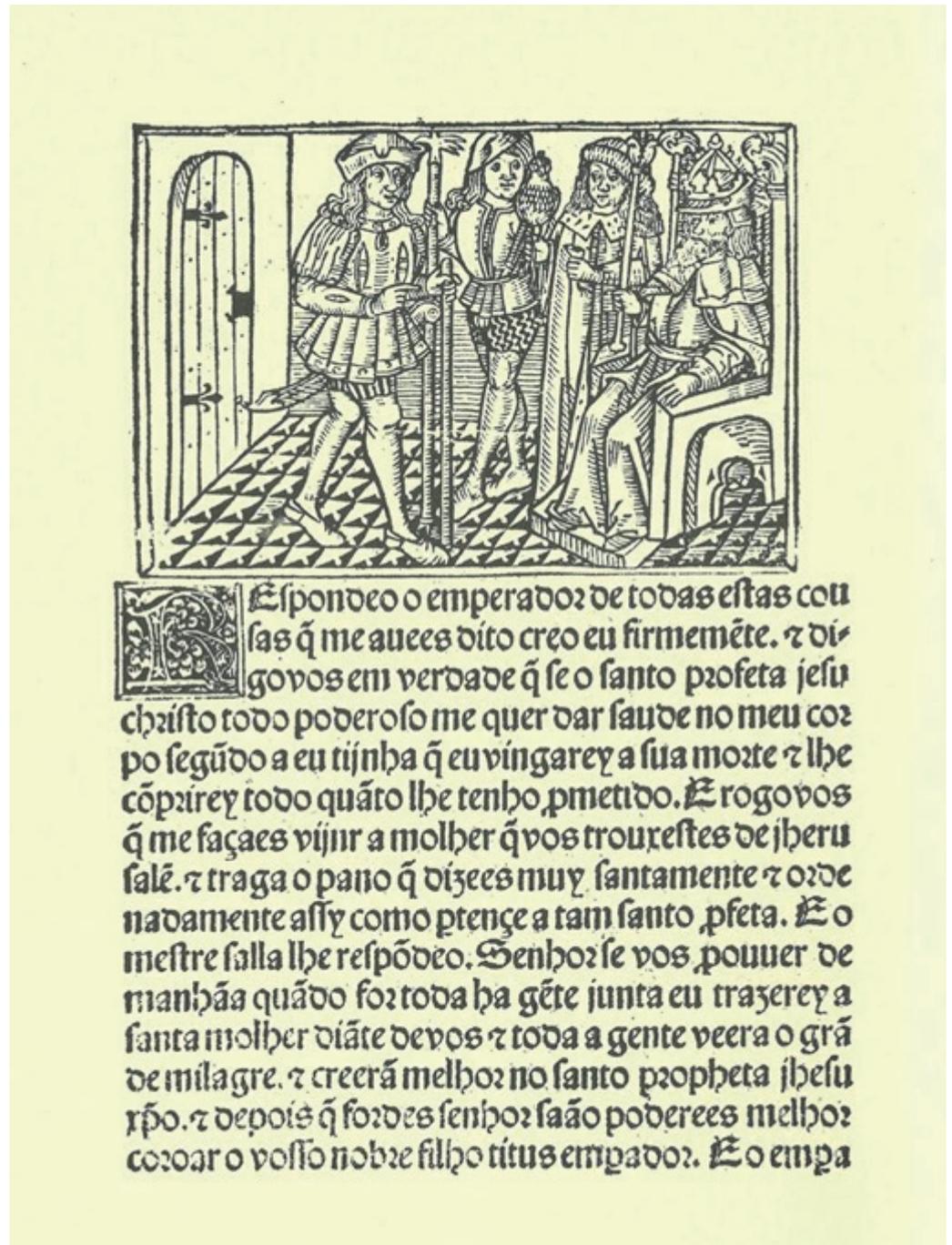
Sobre a ornamentação dessas letras, elas podiam vir envoltas por elementos fitomórficos, zoomórficos, antropomórficos, heráldicos ou com cercaduras. As capitulares podiam tanto ser adquiridas no exterior, como produzidas em âmbito local. Numa primeira fase, procurou-se colocar capitulares que tivessem relação com a obra, sendo elas, em sua maioria, com elementos heráldicos. Mas como a utilização da heráldica inviabilizava o uso das capitulares em outras obras, aos poucos, procurou-se outro tipo de ornamentação.

Logo após as capitulares, vieram as tarjas decorativas e depois os elementos figurativos. Mas, se num primeiro momento, as pequenas imagens colocadas nas obras tinham relação com o texto, logo depois isso mudou pelo mesmo motivo colocado acima sobre as capitulares, a inviabilidade de se utilizar o desenho em outras obras. A solução dada agora era a utilização de um desenho que nada tinha a ver com o texto exposto. De fato, esta já era uma prática comum nos manuscritos que podiam possuir desenhos que não tinham relação direta com o texto que o acompanhava.

Segundo José de Pina (1972), uma das obras que mais merece destaque sobre sua relação com as imagens figurativas era a "Estoria do muy nobre Vespesiano emperador de Roma¹⁶" (impressa por Valentim Fernandes em 1496 - Lisboa), com um conjunto de vinte imagens diferentes que ilustravam perfeitamente o texto. Abaixo, é possível ver um fôlio do raro incunábulo que está preservado na Biblioteca Nacional de Portugal. O desenho, que tem relação com o texto, mostra a corte romana do século I. Os personagens envolvidos, no entanto, trajam roupas do século XV, como é possível observar.

16 É possível encontrar as imagens na obra de João Alves Dias. No quinto centenário da Vita Christi: os primeiros impressores alemães em Portugal. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1995. Também há uma edição fac-similada da obra, produzida em Lisboa em 1981, pela Biblioteca Nacional de Portugal.

Imagem 1: Fólio 14 da "História do Muy Nobre Vespasiano", impresso por Valentim Fernandes, em Lisboa (1497)¹⁷.



Acervo: Biblioteca Nacional de Lisboa (Portugal)

O suporte usado preferencialmente pela imprensa foi o papel. Se antes ele era escasso, caro e não se conhecia as técnicas de sua produção, devido à demanda da imprensa, foi preciso que ele adentrasse o reino português de forma definitiva.

Ainda que caro, o papel era mais barato que o pergaminho simplesmente pela sua composição que era a celulose. Dependendo do livro feito em per-

¹⁷ Gentilmente cedido pela equipe de iconografia da Revista de História da Biblioteca Nacional (Brasil).

gaminho, por exemplo, era necessário matar um rebanho inteiro para que ele fosse finalizado. Ou seja, a produção do pergaminho não comportava nem a indústria tipográfica incipiente.

Segundo António dos Santos Pereira (2003, p. 412), a produção de papel nos seus primórdios no reino português ocorreu no eixo Leiria-Coimbra, comprovado através da existência de moinhos e azenhas de papel nessas localidades. De lá, eles eram comercializados para todo o reino. Seu preço, em 1512, variava de 13 réis no Vale do Zebro a 16 réis em Tomar, a mão. Isto era o correspondente, mais ou menos, a dois dias de salário de um artífice, sendo praticamente impossível que um homem comum adquirisse esse material com frequência.

Por último, é importante destacar que houve, juntamente com o estabelecimento da tipografia, a valorização do livro manuscrito. Sobretudo os livros devocionais, como os livros de horas, foram bastante procurados entre a nobreza e os homens mais abastados. Como salienta Ana Isabel Buescu (1999), a cultura manuscrita e a cultura impressa conviveram juntas em Portugal, sendo que a primeira se manteve preponderante por boa parte dos séculos XV e XVI.

O ano de 1497 foi um marco para esse tipo de produção livresca. Por um decreto régio, os judeus foram impedidos de imprimir, ao mesmo tempo em que eles foram expulsos do reino ou obrigados a se converter ao cristianismo. Com a expulsão da maior parte desses profissionais, foi necessário estabelecer novas políticas de impressão, ao mesmo tempo em que o rei. D. Manuel I viu, nessa indústria, uma oportunidade propagandística e de difusão dos novos ideias do reino. Assim, após o período dos incunáveis, tema deste artigo, o rei toma para si a questão da impressão, tornando-a um mecanismo muito mais complexo.

Referências bibliográficas

ANSELMO, Artur. **As origens da Imprensa em Portugal**. Lisboa: Casa da Moeda, 1981.

_____. Incunábulos portugueses em latim (1494-1500). **Humanitas**, Lisboa: s/d, pp. 167-196. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas31-32/08_Anselmo.pdf>. Acesso: 15/07/2013>.

ARAUJO, Norberto de; MENDES Arthur Pereira Mendes. **Aspectos da tipografia em Portugal**: Conferência realizada na Imprensa Nacional de Lisboa em 6 de abril de 1913. Lisboa: Imprensa Nacional, 1914.

BENARUS, Adolfo. Os judeus: história estranha deste povo até os nossos dias. Lisboa: Sociedade Editorial Portugal-Brasil, s/d.

BRAGA, Teófilo. **Theoria da Historia da Litteratura Portugueza**. Porto-PT: Imprensa Portugueza-Editora, 1872.

BUESCU, Ana Isabel. **Cultura impressa e cultura manuscrita em Portugal na época moderna**: uma sondagem. Revista Penélope. Lisboa, n. 21, 1999, pp. 11-32.

CALADO, Maria Calado. **A comunidade judaica em Portugal**. Judeus e árabes na Península Ibérica. Lisboa: Comissão Nacional da UNESCO / Centro Nacional de Cultura, 1994.

DIAS, João Alves (Coord.). **Portugal do Renascimento à Crise Dinástica** - volume 5, In: __ Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques (Dir.). Nova História de Portugal. Lisboa: Editorial Presença, 1998.

HORCH, Rosemarie Erika. **Luzes e fogueiras**: dos Albores da imprensa ao obscurantismo da inquisição no 'Sacramental' de Clemente Sánchez. 1985. 2 v. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985

MACHADO, João Barbosa. Os dois primeiros livros impressos em língua portuguesa. **Revista Portuguesa de Humanidades**. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, v. 8, n. 1-2, p. 241-250. 2004.

MARQUES, A. H. de Oliveira. **História de Portugal**: das origens ao Renascimento. Lisboa: Editorial Presença, 2010. v.1

MATTOS, Manuel Cadafaz de. Três momentos para o estudo dos primórdios da imprensa bíblica (judaica e cristã) em Portugal. A Bíblia e suas edições em língua portuguesa. **Revista Lusofona de Humanidades e Tecnologias**. Lisboa, Dossier II, p. 143-179, 2007.

PEREIRA, António dos Santos. **Portugal, o império urgente (1475-1575)**: os espaços, os homens e os produtos. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2003. v. 1.

PINA, José V. de. **Para a história da cultura portuguesa do renascimento**: a iconografia do livro impresso em Portugal no tempo de Durer. Lisboa: [s.n], 1972.

Recebido em: 15/09/2017

Aprovado em: 30/09/2017

A fotografia de família em novos contextos digitais

Family portrait in new digital contexts



Fotografias de família (2018), de Gleice Mattos Luz.

Fonte: Gleice Mattos Luz

GLEICE MATTOS LUZ

Doutora em Antropologia pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), professora do Centro Universitário UniCarioca, pesquisadora do Inarra-Uerj e supervisora do Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Comunicação (Neicom – UniCarioca).

E-mail: gleicemattos@gmail.com

RESUMO

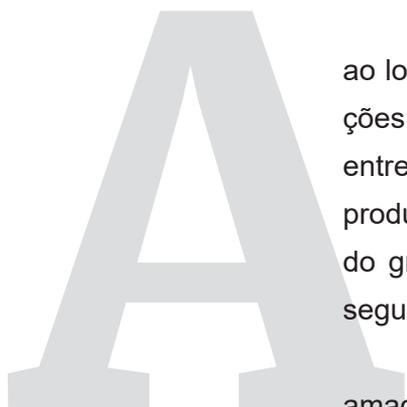
A família contemporânea vem passando por profundas transformações ao longo das últimas décadas. Novos arranjos familiares, mudanças nas relações de gênero e gerações e o processo de individualização não impuseram, entretanto, novo sentido ao registro imagético da família. As fotografias e filmes, produzidos para e por ela, sustentam o objetivo de manter a história coletiva do grupo, reafirmando sua unidade afetiva bem como legando às gerações seguintes a sua biografia familiar. Este artigo analisa novas estratégias e recursos encontrados pelas famílias para produzir e preservar sua memória em imagens num contexto onde as novas mídias e tecnologias digitais provocaram um aumento significativo na produção de fotos e filmes de família. Também serão abordadas as diferentes práticas e representações em torno da dinâmica imagética de acordo com o pertencimento social do grupo familiar apesar de os discursos de democratização digital serem recorrentes.

Palavras-chave: Família e Imagens. Família e gerações. Novas mídias e tecnologias digitais. Fotografia de família.

ABSTRACT:

The contemporary family has been undergoing profound changes over the last decades. New family arrangements, changes in gender and generations relationships, and the individualization process has not imposed, however, a new meaning of the family's imagery record. The photographs and films, produced "for" and "by" it, underpin the goal of maintaining the collective history of the group, reaffirming their affective unity as well as bequeathing to the generations following their family biography. This article analyzes new strategies and resources found by families to produce and preserve their memory in pictures in a context where new media and digital technologies have caused a significant increase in the production of family photos and movies. It also addresses the different practices and representations around the image dynamics according to the social belonging of the family group, despite the fact that discussions about digital democratization are recurrent.

Keywords: Family and Images. Family and generations. New media and digital technologies. Family portrait.



A família contemporânea vem passando por profundas transformações ao longo das últimas décadas. Novos arranjos familiares, mudanças nas relações de gênero e gerações e o processo de individualização não impuseram, entretanto, novo sentido ao registro imagético da família. As fotografias e filmes produzidos para e por ela sustentam o objetivo de manter a história coletiva do grupo, reafirmando sua unidade afetiva bem como legando às gerações seguintes a sua biografia familiar.

A fotografia de família foi valorizada como um importante registro da foto amadora a partir dos anos 1970¹. Fugindo do campo das artes, o interesse historiográfico dessas fotos ocupou lugar central na documentação de acontecimentos históricos e de registros urbanos como as transformações nas cidades e nas comunidades. O universo familiar retratado nas fotografias também se tornou alvo de artistas plásticos contemporâneos nos anos de 1990, como uma categoria cuja técnica fotográfica tinha valor secundário. O interesse pelo registro do banal e do ordinário colocou em xeque as pretensões da grande arte.

A fotografia de família por seu caráter material visual maleável e ao propor um imaginário do cotidiano passou a ser apreendida enquanto um gênero pelas campanhas publicitárias já que envolvem o universo doméstico. Como assinala Maresca,

A fotografia de família se transformou, a partir de então, em sinônimo de memória e evasão. Curiosa inversão: inicialmente depreciada por sua banalidade, a fotografia de família se impôs como lugar comum na linguagem visual dos produtores de imagens profissionais (2003, p. 212).

O autor observa ainda que a fotografia de família, ao documentar acontecimentos das cenas cotidianas e festas, legitima as representações sobre harmonia familiar. Momentos críticos ou íntimos da família raramente são registrados² porque a função das fotografias e dos filmes produzidos “para” ou “pela” família devem atestar a imagem positiva que o grupo quer transmitir, reforçando os laços parentais e preservando a memória que se quer resguardar para as gerações futuras num processo seletivo em que se elege e se descarta a imagem que se quer perpetuar. As fotografias são, portanto, ao mesmo tempo, testemunhas (verdades) e representações (mentiras) de uma realidade, servindo como um meio termo entre a realidade em si e a que se deseja.

Não obstante, a passagem da película revestida quimicamente para a pixelização da fotografia nos anos 1990 trouxe novas reflexões sobre a autenticidade das imagens produzidas no contexto digital. Segundo Machado (2005),

1 A fotografia de família passou a ser defendida como uma corrente e teve entre seus representantes fotógrafos renomados dos quais se destacam Meatyard, Gowin, Nixon, Novak. Nos anos de 1990 foram organizadas exposições de fotografias de família nos EUA e Inglaterra. Na França, o interesse pelo gênero se deu em menor escala, através de iniciativas isoladas, porém não menos valorizada (MARESCA, 2003).

2 Salvo nos casos assinalados por Maresca em que artistas plásticos focalizam mais no registro da arte do que da informação (2003, p. 210) e expõem imagens de sua vida privada nas galerias de arte. São cenas da intimidade familiar que jamais seriam reveladas ou produzidas se o objetivo não fosse o de atestar autenticidade a uma obra de arte contemporânea, ou seja, sua finalidade artística. As imagens apresentam a intimidade erótica, nudez, a morte, as brigas (2003).

a fotografia estaria perdendo seu valor como documento e “atestado de uma preexistência de coisa fotografada, ou como árbitro da verdade” (p. 312). A manipulação digital no potencial gráfico voltado para o alcance de um resultado final veio, nos meios de comunicação, colocar em xeque a fidelidade ao mundo visível que a fotografia na película poderia retratar³. É o realismo em crise, pois,

Uma vez que agora se pode fazer qualquer tipo de alteração do registro fotográfico e com grau de realismo que torna a manipulação impossível de ser verificada [exceto por especialistas], a conclusão lógica é que, no limite, todas as fotos são suspeitas e, também no limite, nenhuma foto pode legal ou jornalisticamente provar alguma coisa (idem, p. 312).

Considerando que Machado (2005) esteja se referindo às fotografias publicitária e editorial, os prognósticos do autor em torno do que chama de hegemonia eletrônica parecem se ampliar aos demais setores da sociedade. A imagem digital e os recursos específicos de programas e aplicativos de imagem alcançaram as fotografias amadoras produzidas pela família. Assim, deletar a imagem desfocada, a pose e a expressão indesejada e/ou um elemento indesejado na foto é prática também incorporada pela família. Neste sentido, a memória que ser preservar através dos novos recursos imagéticos no âmbito familiar é, mais do que antes, uma memória seletiva, onde a imagem, produzida pelos smartphones ou câmeras digitais redimensionou e transformou a relação da família com a produção da imagem.

Assim, a preferência gradativa pela imagem digital, na família, relegou a fotografia profissional fixada em papel fotográfico para os álbuns dos registros de momentos cerimoniais como casamentos, formaturas, bodas e festas. Já a câmera digital amadora, sem limites, capta as cenas cotidianas desritualizadas, pueris, banais, porém não menos carregadas de sentido. Com a câmera digital tudo se torna fotografável. Não se mensura o número de cliques e sim a capacidade de armazenamento das memórias, aumentando o acervo imagético da família numa escala muito superior a de outrora.

Os novos álbuns de família se transformaram em pastas de arquivos virtuais armazenados nos HDs dos computadores domésticos e revisitados através de softwares de indexação de fotografias de fácil manipulação. O receio de perder os dados, ou melhor, a memória fotográfica familiar digital, gerou também a preocupação em manter os acervos fora do disco rígido, através de backup das imagens em “nuvem”, como os sites de armazenamento e divulga-

3 O jornalista Alain Joubert organizou em 1986 uma exposição em Paris intitulada “As Fotos que Falsificaram a História”, onde foram apresentadas fotografias históricas manipuladas grosseiramente por meio de retoques e colagens. As imagens de Pinochet ao lado Fidel Castro no Chile, em 1971, de Trotsky ao lado de Lenin na tribuna em 1920 e as figuras da Camarilha dos Quatro no enterro de Mao Tse-Tung, foram apagadas (MACHADO, p. 312). A manipulação da imagem através do uso do Photoshop e aplicativos não são novidade, seja para fins políticos, publicitários ou estéticos.

produção da imagem

ção de fotografias e mesmo nos álbuns das redes sociais. Essas mudanças se inserem num comportamento social mais amplo, onde os processos dinâmicos comunicacionais contemporâneos encontram eco nos blogs, Instagram, Youtube, Facebook e afins, veículos que, ao serem usados para armazenar as fotografias e os pequenos filmes digitais, facilitam o acesso dos membros da família a estas imagens e de qualquer lugar. Assim, a produção imagética da família pode ser compartilhada por todos em ambientes diversos, simultaneamente ou não, em qualquer lugar do mundo, encurtando as distâncias e proporcionando a quem interessar, o acompanhamento das mudanças na vida familiar como o crescimento das crianças, o novo corte de cabelo, os novos móveis, as festas de casamento, formaturas, bodas, aniversários etc.

Santaella, ao definir três paradigmas no processo evolutivo de produção da imagem, observa que “enquanto a imagem artesanal é feita para a contemplação, a fotográfica se presta à observação e a pós-fotográfica à interação” (2005, p. 307). Suas análises voltam-se para os modos de produção da imagem enquanto um ponto de partida para a compreensão de implicações semióticas (idem, p. 298). No caso da família contemporânea, ela usa suas imagens e a facilidade dos recursos digitais bem como da internet, para a distribuição da informação que se quer transmitir com mais fluidez do que outrora e na dinâmica da interatividade experienciada nos dias de hoje. Assim, as fotos são trocadas através dos pendrivers, nos sites de relacionamento e através de aplicativos interativos a baixo custo, sinal de que a fotografia digital pós-fotográfica foi incorporada pela sociedade na vida privada, e uma de suas vantagens é a facilidade de sua disseminação nas redes de relações familiares e, principalmente, de amizade. Conforme observa A. Águeda (2008, p. 147), as fotografias de família são também um ritual doméstico que decorre de uma necessidade dos indivíduos e dos grupos de fixar, preservar, reproduzir e transmitir as experiências vividas para as gerações seguintes.

Ainda que se possa falar em “democratização” e “popularização” da imagem digital, o uso dos recursos disponíveis e incorporados às práticas do dia-a-dia, no Brasil, é destinado aos estratos de camadas sociais com maior acesso à internet. O modo como são trocadas as fotografias revela traços de um estilo de vida, produto de um novo habitus, para explicitar os sinais distintivos que determinam comportamentos de grupo e/ou camadas sociais na perspectiva de Bourdieu. Segundo o autor, a relação entre condição econômica e social e os traços distintivos, só é identificável a partir dos hábitos “como uma fórmula geradora que permite justificar, ao mesmo tempo, práticas e produtos justificáveis, assim como julgamentos, por sua vez, classificados que constituem essas práticas e estas obras em sistema de sinais distintivos” (BOURDIEU, 2007, p. 162).

a família

Os retratos de família foram, nas suas primeiras produções, consumidos pelas camadas mais abastadas da sociedade dado o alto custo para a contratação dos profissionais que detinham a técnica e o aparelho da fotografia. Era, assim, uma expressão simbólica de posição de classe, quase um elemento distintivo. As primeiras imagens de família entre as camadas populares foram feitas pelos fotógrafos Lambe-Lambes situados nas praças públicas, numa apropriação do ideário de prosperidade imposto pelas camadas burguesas e a fotografia vinha confirmar a realização deste anseio através dos instantâneos. Embora se diferenciassem em técnica e equipamento, os estúdios fotográficos utilizados pelas camadas mais abastadas e os fotógrafos Lambe-lambes cumpriam seu papel enquanto um lugar para a promoção da representação de indivíduos e grupos através da fotografia. Ambos foram também impactados pela criação das câmeras portáteis, que introduziram nas famílias a prática da fotografia amadora, realizada pelos próprios membros da família (ÁGUEDA, 2008, p. 148).

Os efeitos da fotografia, quando introduzida na vida doméstica, foram apreendidos de modos diferentes entre as classes sociais. Se no passado para as classes burguesas, acostumadas a serem retratadas através da pintura, a fotografia se tornava uma renovação em termos do gênero retrato, entre as camadas populares ela significou a descoberta da identidade pessoal (MARESCA, 1996).

Embora Moreira Leite assinale que famílias de diferentes camadas sociais e econômicas, e distintas origens geográficas, detenham retratos de família (2005, p.35), o uso das novas tecnologias e de fotografias digitais é praticado em menor escala por famílias de baixa renda que, alijadas destes novos recursos e de amplo acesso à internet, restringem sua produção imagética, quando muito, aos momentos solenes, sinalizando uma diferença no sentido e uso da imagem conforme pertencimento social.

Ao longo do século XX, a indústria fotográfica facilitou o acesso das camadas médias ao registro fotográfico amador. A partir da criação das câmeras portáteis, não tanto populares em termos de custo, a fotografia ultrapassou o limite das possibilidades e impossibilidades econômicas sendo introduzida na maioria dos lares. Diria que, no que tange às câmeras digitais, de fato observamos maior produção das imagens de família. Entretanto, os recursos tecnológicos para revisitá-las e/ou preservá-las é ainda limitado, tendendo a se configurar como um traço contemporâneo de estilo de vida. Como observa Clarice Peixoto,

Quando a utilização de um objeto se generaliza para toda a sociedade ou para um determinado grupo social, torna-se

impossível rejeitá-lo completamente, [...]. O discurso técnico não é somente enunciativo, mas igualmente formado de referências às quais o indivíduo acaba cedendo para permanecer no grupo que pertence. [...] a difusão de uma técnica não é inerente a uma necessidade natural e sim vinculada a uma exigência social [...]. (2005, p. 59).

A disseminação em larga escala da telefonia celular juntamente com a aquisição dos smartphones e os recursos que estes oferecem transmitem a ideia de que as camadas populares estão inseridas neste contexto de produção da imagem digital na medida em que até o mais elementar aparelho é munido de uma pequena câmera fotográfica. Entretanto, armazenar as imagens em algum suporte para ser perpetuada é ainda um dilema entre as famílias de baixa renda. Os usos restringem-se ao envio das imagens digitais capturadas nos aparelhos telefônicos para as páginas dos sites de relacionamento. Nesse universo restrito e particularizado da captação e do uso de recursos para fotografar há uma seleção criteriosa das imagens que se pretende capturar, considerando a baixa capacidade de armazenamento das memórias das câmeras dos celulares mais simples. Nesse sentido, a produção fotográfica na família contemporânea, como um bem material, termina por expressar algumas distâncias sociais ontem como hoje.

4 Computação em nuvem (Cloud Computing) é um conceito de John McCarthy (década de 1960) que deu à internet um caráter de utilidade pública. Na década seguinte, cientistas da computação fundamentaram o conceito, guiando-se pela perspectiva segundo a qual as redes de comunicação através de softwares e informações circulariam livremente. O conceito, no entanto, só ganhou força a partir dos anos 1990, sendo utilizado inicialmente no contexto empresarial como solução de contenção de memória nos hardwares. Como tendência, estendeu-se ao uso doméstico e os arquivos digitais migraram para a rede. Empresas como o Google, Adobe e Yahoo passaram a oferecer o serviço através do Google Docs, Photoshop Express, Flirck, apenas para citar alguns exemplos. Esses produtos oferecem ao usuário a capacidade de criar, editar e armazenar arquivos, guardar na internet para serem acessados a qualquer momento, em qualquer lugar do mundo.

É importante ressaltar que as imagens digitais não têm, entretanto, a mesma longevidade das fotos analógicas, considerando a vida útil dos HDs e/ou outros suportes digitais (INARELLI, 2005) e, ainda, o fato de não se ter o controle dos recursos de armazenamento de dados em nuvem⁴, a mídia digital nestes ambientes familiares tem certa efemeridade, pois na mesma proporção em que muito se fotografa e se produz pequenos filmes nos celulares, a tendência é que as imagens também se percam muito mais com o tempo, se a família não estiver atenta à sua preservação e conservação. Não podemos vislumbrar os efeitos sociais dos usos digitais para a família do ponto de vista de sua perenidade, mas inferir que este novo comportamento põe em risco a manutenção de sua memória imagética tornando-a fugaz. Não se trata aqui de levantar uma discussão sobre o impacto das transformações tecnológicas na vida privada, mas apontar algumas possibilidades em torno das vantagens e desvantagens dos recursos digitais no âmbito da família.

A questão que se coloca é se a fotografia em suporte de papel cumpre melhor sua função social no que diz respeito a legar às gerações seguintes uma memória das trajetórias familiares e de fornecer uma identidade familiar aos indivíduos. As fotografias instantâneas têm uma temporalidade imensurável,

ainda que nos acervos domésticos elas encontrem-se guardadas em caixas de sapato e afins. Por outro lado, Judith MacDougall, ao apresentar em filme a relação da sociedade chinesa com a fotografia⁵, mostra como os recursos digitais podem estar a serviço da recuperação das fotografias não digitais deterioradas com o passar dos anos. Os retoques e montagens realizados por softwares próprios para esta finalidade e a impressão da nova fotografia dão aos atores envolvidos, a possibilidade de resgatar um momento congelado no passado, lembranças e sentimentos vêm à tona nas fotografias salvas do desgaste do tempo, outra faceta da imagem digitalizada, um recurso que nem sempre é acessível para todos. De todo modo, no mundo da Era Digital às fotografias impressas que ainda restam em suporte de papel juntam-se as fotografias capturadas pelo obturador e sensibilizadas digitalmente. Independentemente de suas respectivas temporalidades, se serão preservadas em suporte de papel ou perdidas no meio de uma profusão de imagens digitais produzidas por usuários que pouco se ocupam em ordená-las, as fotografias de família permanecem registrando os momentos da vida no grupo, resguardando as biografias e contribuindo para reforçar os laços parentais e afetivos através da memória.

5 The Art of Regret. 2007 (video).

Referências bibliográficas

ÁGUEDA, A. **O Fotógrafo Lambe-Lambe**: O guardião da memória e cronista visual de uma comunidade. 2008. 266 f. Tese. (Doutorado em Ciências Sociais). Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. 2008.

BUCCI, E. Meu pai, meus irmãos e o tempo. In: MAMMI, L.; SCHWARCZ, L. M. **8 x Fotografia**: ensaios. SP: Companhia das Letras. 2008.

BOURDIEU, P. **A Distinção**: crítica social do julgamento. SP:EDUSP; RS: Zouk, 2007.

INARELLI, H. C. et al Preservação de documentos digitais: metodologia prática para identificação de problemas físicos nas mídias de CD-ROM E CD-R. In: CONGRESSO DE ARQUIVOLOGIA DO MERCOSUL,6., 2005, Campos do Jordão. **Anais...** Campos do Jordão: [s.n.], 2005.

MACHADO, A. A Fotografia sob o impacto da eletrônica. In: SAMAIN, E. (org.). **O fotográfico**. 2.ed. São Paulo: Hucitec; Senac, 2005.

MARESCA, S. Olhares cruzados. Ensaio comparativo entre as abordagens fotográfica e etnográfica. In: SAMAIN, E. (org.). **O fotográfico**. 2.ed. São Paulo: Hucitec; Senac, 2005.

_____. A reciclagem artística da fotografia amadora. **Cadernos de Antropologia e Imagem**. Rio de Janeiro : UERJ/NAI, v. 17, n.2, 2003.

_____. As figuras do desconhecido. **Cadernos de Antropologia e Imagem**. RJ:EdUERJ, 1996.

MOREIRA LEITE, M. Retratos de Família: imagem paradigmática no passado e no presente. In: SAMAIN, E. (org.). **O fotográfico**. 2.ed. São Paulo : Hucitec; Senac, 2005.

PEIXOTO, C. E. CLAVAIROLLE, F. **Envelhecimento, Políticas Sociais e Novas Tecnologias**. RJ: FGV, 2005.

SANTAELLA, L. Os três paradigmas da imagem. In: SAMAIN, E. (org.). **O fotográfico**. 2.ed. São Paulo: Hucitec; Senac, 2005.

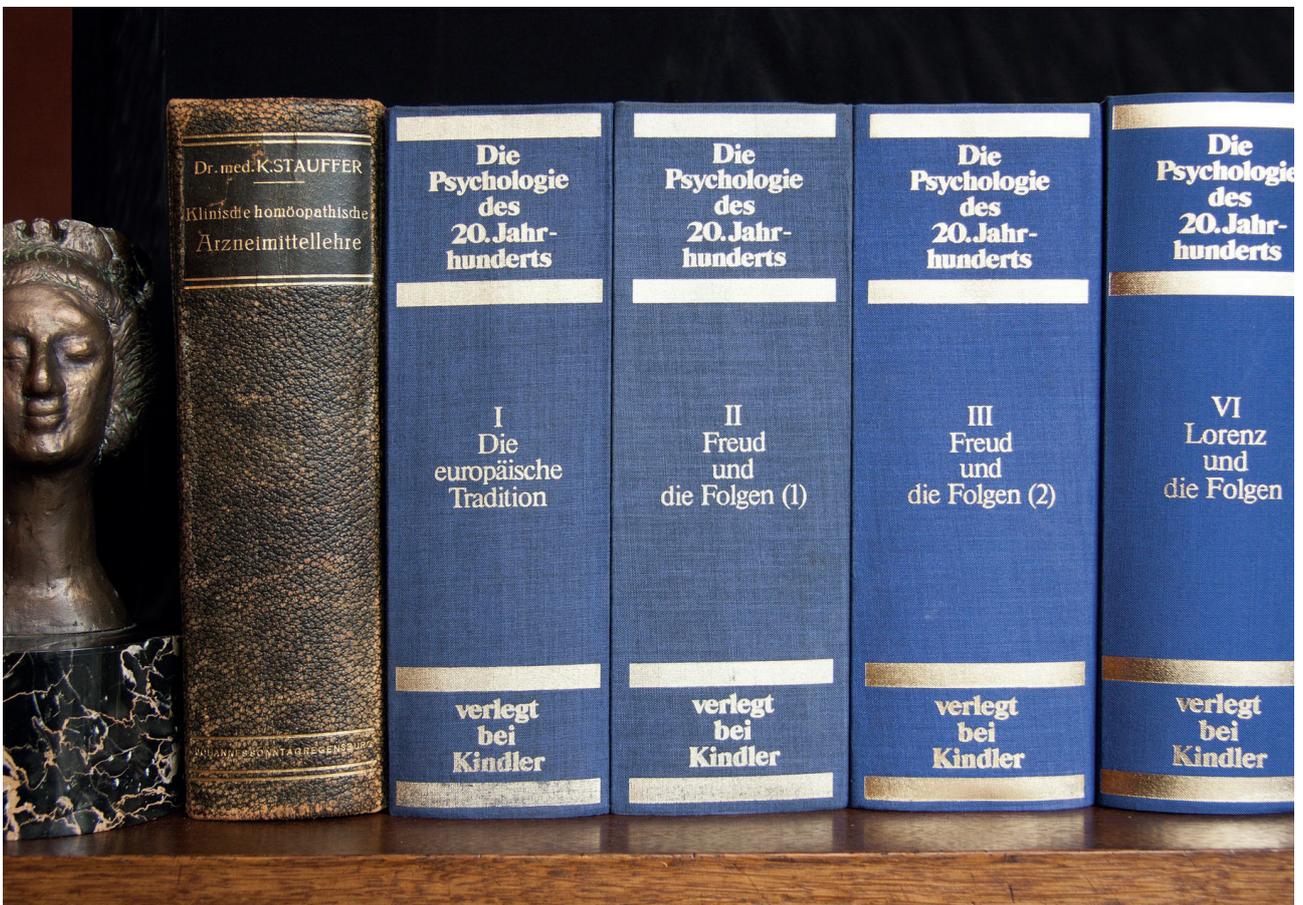
Imagens em movimento

THE ART of Regret. Direção e Produção de Judith MacDougall. Austrália, 2007. DVD (59 min), color.



Almodóvar, Kubrick, Freud e Lacan: Cinema e psicanálise

Almodóvar, Kubrick, Freud and Lacan: Cinema and psychoanalysis



Obras de Freud em alemão.

Fonte: Pixabay

JOSÉ ANTONIO GATTI

Graduado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda (Facha), formação psicanalítica (Corpo Freudiano do Rio de Janeiro), mestre em Literatura Portuguesa (Uerj) e professor do Centro Universitário Carioca - UniCarioca.

E-mail: zsgatti@terra.com.br

RESUMO

A proximidade entre a psicanálise e a arte é sempre fecunda. Freud e Lacan se utilizaram muito da literatura, das artes plásticas, da música e do teatro para a ilustração de importantes conceitos psicanalíticos. Este artigo tem a intenção de mostrar a relação da psicanálise com o cinema através dos filmes Tudo Sobre Minha Mãe, do diretor espanhol Pedro Almodóvar e Laranja Mecânica, do diretor americano Stanley Kubrick.

Palavras-chave: Cinema. Psicanálise. Pulsão.

ABSTRACT:

The proximity between psychoanalysis and art is always fruitful. Freud and Lacan use much of literature, plastic arts, music and theater to illustrate important psychoanalytic concepts. This article intends to show the relationship of psychoanalysis with cinema through films All About My Mother, from Spanish director Pedro Almodóvar and A Clockwork Orange, from American director Stanley Kubrick.

Keywords: Cinema. Psychoanalysis. Instinct.

Stanley Kubrick e Pedro Almodóvar. *Laranja Mecânica* e *Tudo Sobre Minha Mãe*. À luz da psicanálise, vamos mergulhar nesses dois fundamentais filmes desses dois grandes diretores. Estaremos sentados lado a lado com Freud e Lacan, como se estivéssemos num sonho. E aqui já vale indagar: será o cinema um grande sonho? Podemos dizer que para sonhar temos que fechar os olhos. No cinema, ao contrário, ficamos de olhos bem abertos. Em comum nos dois há o escuro, o apagar das luzes. No sonho, somos o sujeito da ação. No cinema há a tela branca bem à nossa frente, onde somos convocados a embarcar em outras vidas, em outras histórias.

E a primeira história que abordaremos é a história de Manoela, a heroína de *Tudo Sobre Minha Mãe*, onde esclareceremos o importante conceito de pulsão, fundamental para a psicanálise. Terminaremos com as tragicômicas desventuras de Alex, o personagem principal de *Laranja Mecânica*, filme, assustadoramente, cada vez mais atual.

Tudo Sobre Minha Mãe

Filme dirigido pelo diretor espanhol Pedro Almodóvar, em 1999. Recebeu a Palma de Ouro, de melhor diretor, no festival de Cannes do mesmo ano e o Oscar de melhor filme de língua estrangeira no ano seguinte.

Tudo sobre minha *mãe*. Tudo sobre as mães. Tudo sobre Manoela. Ou, melhor dizendo, tudo em cima de Manoela, podemos e porque não, escutar esse sobre do título do filme como sinônimo de em cima de. Tudo em cima de Manoela. Tudo em cima das mães. Tudo em cima das mulheres. Mulheres enigmáticas que levaram Freud à descoberta do inconsciente e fizeram o pai da psicanálise escrever no texto sobre *A Feminilidade*, da conferência XXXIII de 1932, que para saber mais sobre as mulheres é melhor consultarmos os poetas. Pedro Almodóvar talvez seja um desses poetas, um poeta da grande e reveladora tela do cinema. O cinema e a psicanálise são contemporâneos, frutos do fim do século XIX, enquanto os irmãos Lumière colocavam em cena a sua descoberta, Freud, no rastro do seu desejo, descobria a *Outra Cena*. A psicanálise e o cinema desnudaram o homem, cada um de sua forma e apesar de Freud não ter se interessado muito pela sétima arte, a aproximação dos dois é bastante estimulante. Antes de entrarmos no emocionante *Tudo Sobre Minha Mãe*, vale aqui esclarecermos o conceito de pulsão.

O conceito de pulsão foi introduzido por Freud nos *Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade* (1905). Assim Freud marca bem a diferença da sexualidade humana e não a reduz à genitalidade. Ele se baseia especialmente no estudo das perversões e das modalidades da sexualidade infantil e se utiliza

do termo alemão *Trieb*, de uso coloquial, e que significa impulsão ou, melhor dizendo, é uma força interna que impele ininterruptamente para a ação. Acontece, então, o primeiro dualismo pulsional: pulsões sexuais x pulsões do eu ou de autoconservação. As pulsões de autoconservação são aquelas indispensáveis à conservação do indivíduo, como a fome e a função da alimentação. Porém, só em 1910, com o texto *A Perturbação Psicogênica da Visão Segundo a Psicanálise*, Freud distingue bem esses dois conjuntos de moções pulsionais, fazendo uma oposição entre eles.

Em *A Pulsão e as Suas Vicissitudes* (1915), Freud detalha melhor o conceito de pulsão, designando as suas características e destacando a sua força imperiosa e a sua exigência de satisfação. A pulsão é o representante psíquico da libido (energia sexual). Ela tem quatro componentes: a pressão (*Drang*), que é a sua força constante. Essa força é a energia sexual, a saber, a libido. A fonte (*Quelle*), que são as zonas erógenas, as bordas orificiais. A finalidade (*Ziel*), que é sempre a satisfação, e sempre parcial. E o objeto (*Objekt*), que é o que há de mais variado. É indiferente na medida em que o objeto da pulsão está para sempre perdido.

A pulsão tem também quatro destinos: a reversão a seu oposto, que se dá em dois processos distintos, uma mudança da atividade para a passividade e uma reversão do seu conteúdo. No primeiro processo temos como exemplo os pares de opostos sadismo-masiquismo e escopofilia-exibicionismo. A reversão afeta apenas as finalidades das pulsões. Uma finalidade ativa (olhar) é substituída por uma finalidade passiva (ser olhado). A reversão do conteúdo pode ser encontrada no exemplo da transformação do amor em ódio; o retorno em direção ao próprio eu, que se dá no sadismo-masiquismo; o recalque, que Freud define como a pedra angular da psicanálise, é uma defesa que impede a passagem da imagem à palavra, porém, não eliminando a representação, mantendo a sua potência significante ou, dizendo de outro modo, o recalque acontece quando a potência do desprazer for maior que o prazer da satisfação. O Não é a partícula da língua que reproduz o recalque. Freud se dedica ao recalque num texto imediatamente posterior (*O Recalque* 1915); e a sublimação, esse enigmático e inacabado conceito da obra freudiana. A sublimação é a capacidade plástica da pulsão de mudar de objeto e de encontrar novas satisfações. O movimento da sublimação nasce de uma fonte sexual e culmina numa obra não-sexual.

Freud, em *Mais Além do Princípio do Prazer*, de 1920, estabelece o segundo dualismo pulsional: Pulsão de Vida x Pulsão de Morte. Assim, o criador da psicanálise destaca o conceito da pulsão em sua radicalidade. Nesse momento, ele tentava explicar algo bastante enigmático que constatava na sua

clínica: a compulsão à repetição. Re-petição. Essa tendência inconsciente para reconstituir antigas situações, sobretudo os fracassos. Petição, é uma palavra de origem latina, *Petitione*, que inicialmente queria dizer, assalto, ataque, investida. É realmente, como se algo nos tomasse de assalto. Como as crianças que nos pedem para re-petir a mesma história, história em que as mesmas surpresas, os mesmos assaltos as re-tomam.

Nesse paradigmático texto, Freud (IDEM, p.60) estabelece algumas analogias com a biologia, ciência de ponta do seu tempo, ressaltando que o esforço mais fundamental de toda a substância viva é o retorno ao estado inorgânico. Freud evoca também a filosofia e cita Schopenhauer: “a morte é o verdadeiro resultado e, até certo ponto, o propósito da vida”.

Jacques Lacan (1964), psicanalista francês, no seu fundamental retorno à letra de Freud, marca que a pulsão é efeito de inscrição simbólica, ou seja, é a incidência da linguagem sobre o corpo, é a relação do sujeito com o Outro que faz com que a pulsão se instale. Lacan afirma que toda pulsão é pulsão de morte, afinal, não há sexualidade sem a inscrição da morte. A relação entre o inconsciente e a pulsão daria à pulsão de morte sua face sexualizada. Ou melhor dizendo, a fantasia, articulação entre o inconsciente e a pulsão, seria o freio ao empuxo ao gozo da pulsão de morte.

No Seminário 7, *A Ética da Psicanálise* (1960), Lacan marca que a pulsão de morte é criacionista, é vontade de criação a partir do nada, é vontade de recomeçar. Parece-nos possível relacionar a pulsão de morte com o desejo do analista, uma vez que esse desejo deve estar dessexualizado, sem fantasia, mas permitindo que haja criação por parte do analisando. Porém, é importante lembrar que o discurso do analista é o único que acolhe a fantasia.

Em outras palavras, podemos articular a pulsão de morte criacionista com o entusiasmo, palavra de origem grega que literalmente quer dizer: ter o Deus dentro de si. Ou seja, ter dentro de si essa força transformadora, desta forma, sem espaço para a eterna súplica.

Após esse grande e necessário retorno, voltamos ao filme de Almodóvar.

A cena inicial de *Tudo Sobre Minha Mãe* é impactante, com os closes das parafernalias hospitalares, sobretudo o close do soro, conta-gotas, ritmicamente querendo dizer morte-vida, morte-vida. Manoela, vivida pela atriz Cecília Roth, enfermeira dedicada, com a confirmação da morte cerebral do seu paciente, liga para a central de transplantes onde em algum ponto da Espanha alguém vai receber esperança: morte-vida, morte-vida. Essa cena é a representação de um treinamento de que Manoela participa, um caso de representação dentro da representação, fato que vai acontecer algumas vezes no filme e é bastante presente na filmografia de Almodóvar.

Esteban buscava

O destino é bastante cruel com Manoela, no dia do aniversário do seu filho Esteban, representado pelo ator Eloy Azorín, eles vão assistir à peça *O Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams. Valem aqui umas curiosidades cinematográficas: essa peça foi adaptada para o cinema em 1951, com a atriz Vivien Leigh (consagrada por seu papel em *E o Vento Levou*), e estreando no cinema, Marlon Brando, um dos maiores mitos da sétima arte. O filme passou por aqui com o título *Uma Rua Chamada Pecado*. Pode soar estranho para nós, analistas, essa estrita correspondência entre pecado e desejo. Lacan, ainda no Seminário 7, ressalta que a única coisa da qual se pode ser culpado, pelo menos na perspectiva analítica, é de ter cedido de seu desejo. Digamos que isso sim seria um pecado. O ano de 1951 é também, coincidência ou não, o ano de nascimento de Pedro Almodóvar. A peça é estrelada por Huma Rojo, vivida pela atriz Marisa Paredes. Huma é uma atriz de forte estampa, como uma grande diva da dramaturgia, uma mulher de figura imponente, abusando sempre da cor vermelha, daí talvez, a origem do seu nome, já que rojo é vermelho em espanhol.

Ao saírem do teatro, Esteban numa desabalada correria atrás de Huma Rojo, ou se permitem-me, Esteban num afã de fã, encontra o seu fim ao ser alvejado por um carro. *Morte-Vida, Morte-Vida*. Essa cena, dramática por si só, tem um componente a mais, Almodóvar usa a câmera subjetiva, ou seja, câmera é usada como se fosse os olhos de Esteban, no momento do atropelamento e depois quando a mãe vem ao seu encontro.

Esteban buscava a verdade sobre a sua origem, sempre perguntava para a mãe o destino do seu pai, a marca do seu personagem era essa busca. É importante ressaltar que exatamente nesse dia, o dia do seu aniversário, Esteban ganharia de presente toda a verdade sobre o seu genitor. Podemos aqui fazer uma alusão ao mito de Édipo e à busca incessante pelo seu desejo, o seu desejo de saber. Esteban saberia da história da outra metade das fotos de sua mãe. Importa aqui lembrar da cena em que ele pega algumas fotos rasgadas com sua mãe, exatamente rasgadas no lugar do pai. Esse lugar arrancado, esse pedaço que falta, ou como diria Chico Buarque “essa metade arrancada de mim.” Fica a questão se essa verdade seria insuportável para Esteban como foi para Édipo, que afirmou que preferia não ter nascido. Para Esteban, a morte chega antes.

Manoela perde o único filho, consente em doar o coração de Esteban, numa outra peça que o destino lhe prega (vide a cena do treinamento), e segue para La Coruña, de maneira fugidia, para observar a pessoa que recebeu o coração do filho. A partir daí, Manoela e sua incrível vontade de recomeçar, faz o caminho inverso ao que tinha feito dezoito anos antes, Barcelona-Madri, Ma-

dri-Barcelona, Vida-Morte, Morte-Vida. Vai atrás do pai de Esteban, o primeiro Esteban, um Esteban transexual, que, segundo ela, “tem o pior do homem e o pior da mulher”. Ou como Manoela mesmo indaga: “Como pode alguém com um par de seios daquele ser tão machista?.”

Essa viagem muda de vez a vida de Manoela, ironicamente ao perder seu filho legítimo, que para a psicanálise o pai é um nome e a mãe um lugar, Manoela passa a ser mãe de várias filhas adotivas. Mãe da transexual Agrado (interpretada pela atriz Antonia San Juan), que é salva da fúria de um cliente pela intrépida Manuela, como uma mamãe tirando o seu filhote da boca de um crocodilo. Mãe de Huma Rojo, passando a cuidar de toda a sua vida, mãe e porque não, de Nina (vivida por Candela Piña), namorada de Huma, a filha drogada e rebelde. E claro, mãe da doce e encantadora freirinha Rosa (vivida por Penélope Cruz, no seu segundo filme com Almodóvar), outra vítima da sedução de Esteban.

Manoela larga o seu trabalho com Huma Rojo para cuidar de Rosa, que está grávida, hipertensa e soropositiva. Rosa ao dar à luz ao terceiro e definitivo Esteban, como ela mesmo diz, morre. Morte-Vida, Morte-Vida. Manoela, então, passa a ser mãe do pequeno Esteban. No enterro de Rosa, Manoela encontra Esteban (interpretado por Toni Cantó), o primeiro, e conta-lhe toda a verdade. Como se, de maneira torta, pagasse a promessa feita ao seu Esteban legítimo. Passa-se um tempo ou um túnel do tempo, Barcelona-Madri, Madri-Barcelona, e Manoela com muito entusiasmo, retorna com Esteban, o terceiro, com dois anos de idade e já não mais soropositivo. O filme termina, numa possível interpretação, de Eros triunfando sobre Tanatos. Morte-Vida, Morte-Vida.

A aproximação entre a psicanálise e a arte é sempre interessante, deixando profundos traços em ambas. Freud e Lacan se utilizam largamente da literatura, do teatro, das artes plásticas, da música, etc. Freud, inclusive, no texto “A Questão da Análise Leiga” (1926) afirma que a literatura devia fazer parte da formação de um analista.

Bertolucci, Salvador Dali, André Bretton, Buñuel entre outros, admitiram e admitem a influência da psicanálise nas suas obras.

Podemos afinar alguns instrumentos da psicanálise com os artistas e criadores. Almodóvar é certamente um desses criadores. Almodóvar em toda a sua obra e em especial em Tudo Sobre Minha Mãe, nos mostra paradoxos, romances familiares e repetições que são bem caras à psicanálise e, principalmente, a vontade de recomeçar, a possibilidade de tentar reescrever. A face criacionista da pulsão de morte.

O filme laranja

Laranja Mecânica

O filme *Laranja Mecânica*, de 1971, dirigido pelo diretor americano Stanley Kubrick, baseado no livro homônimo de Anthony Burgess, escrito em 1962 e ambientado num futuro não definido, é um excelente paralelo para examinarmos os males da contemporaneidade. Sobretudo, quando voltamos as nossas lentes ao que acontece aqui, do lado de baixo do Equador, onde, e já completando a canção, “não existe pecado”. Há em todo o filme, “um goze a qualquer preço!” E aqui não podemos deixar de fazer uma referência a Lacan, em seu texto, *Kant com Sade*, publicado nos *Escritos* (1963), no qual ele compara o Imperativo Categórico de Kant, o Bem (das gute), esse objeto da lei moral universal com o direito ao gozo sem limites do Marquês de Sade, há nos dois uma exigência que subverte o desejo e anula a diferença. O declínio da função paterna e a conseqüente fragilidade das famílias com o esvaziamento das relações de hierarquia é gritante em nossos dias, isso aparece claro no filme em questão, uma sociedade perversa que gera um estado perverso, tanto na tela como aqui. Afinal, não estamos vivendo um momento crítico em todas as nossas instituições? Somas estratosféricas de propinas pululam o tempo todo, ficamos estupefatos em cada denúncia, em cada cifra milionária que se esvai no ralo, ou melhor, no bolso de autoridades que deviam cuidar da coisa pública. Propinas que sugam dinheiro da saúde e da educação, tornando o mecanismo ainda mais perverso. Bom, voltemos ao filme.

Na primeira cena, Alex, interpretado brilhantemente pelo ator britânico Malcolm MacDowell, e aqui vale citar um dado curioso, Kubrick, numa entrevista, admitiu que se não pudesse contar com MacDowell não teria filmado, e parece difícil imaginar um outro ator fazendo o impagável Alex. Pois bem, Alex e seus companheiros ou, melhor dizendo, Alex e seus três “drugues”, estão na Leiteria Korova tomando leite com “velocete”. Há um interessante neologismo em *Laranja Mecânica*, palavras como ressudocar, gulliver, videar, tcheloveque, devotchka, iarbos, gorovitando, malenques, plotes, britva, toltchoques, noje, spatchka, milicentes, ptitiza, glazes e ruquerada são apenas alguns exemplos. Neologismo que é comum nas psicoses, como se Alex, que narra o filme, e seus “drugues” tivessem a sua própria língua, como a língua fundamental de Schreber, que Freud marca no seu texto de 1911, quando o pai da psicanálise começa a tangenciar a psicose. Cabe a nós, espectadores, o papel de secretário do alienado, ou seja, anotando cada delírio, como marca Lacan no Seminário 3, *As Psicoses* (1956). Leite com “velocete” para ativar a “velha ultraviolência”. Ultraviolência que aparece em cores vivas na primeira ação do grupo naquela noite, um bêbado de rua é brutalmente espancado pelos “drugues”. Freud, no

Mal-Estar na Civilização (1930), nos mostra que a civilização exige do sujeito uma renúncia pulsional, o sintoma e o laço social seriam um enquadramento da pulsão. As três grandes fontes de sofrimento para o homem seriam o poder da natureza, a fragilidade de nossos corpos e a inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no estado e na sociedade, ou seja, a relação com o outro. Freud marca também que a liberdade não constitui um dom da civilização, pelo contrário, ela já foi maior antes da existência de qualquer civilização. Há então, a inclinação para a agressão, o que ameaça a sociedade civilizada de desintegrar-se. Temos a barbárie como o oposto da cultura. Alex e seus “drugues” estão localizados nesse oposto. Antes do espancamento do bêbado, há uma rápida conversa, o bêbado diz que não tem medo de morrer porque a morte seria um prêmio para ele, afinal, viver num mundo onde não se tem mais lei nem ordem, onde um pobre velho não passa incólume a um bando de jovens agressivos não é nenhum privilégio. Voltemos um pouco à Terra Brasilis e lembremos do brutal assassinato do índio Pataxó em 1997, incendiado numa rua de Brasília por jovens bem nascidos, a morte terrível do menino João Hélio em 2007, arrastado pelas ruas da capital carioca, o covarde espancamento da empregada doméstica na Barra da Tijuca no mesmo ano, os inúmeros crimes que ceifam as vidas de tantas mulheres, os incontáveis crimes homofóbicos, tantas chacinas de norte a sul do nosso país, balas perdidas que sempre encontram e terminam uma vida, como assistimos quase diariamente no Rio de Janeiro.

Voltando à película, depois de arreentarem o pobre velho, eles encontram com outra gangue atacando uma mulher dentro de um teatro abandonado, aliás, o teatro abandonado é uma excelente metáfora, ali onde residia a arte, é palco agora de um violento embate entre os dois grupos. É como se os valores mais elevados fossem trocados pelos mais baixos, exatamente o caminho oposto da sublimação.

Após a batalha, eles saem de carro, alucinadamente, rumo ao campo, e invadem uma casa, onde mora um escritor e sua esposa. Surraram o escritor e estupram a sua mulher, com Alex cantando “Singing in the Rain”, e dançando, numa macabra metalinguagem cinematográfica, como se fosse uma espécie de Gene Kelly das trevas, mostrando toda a ambivalência do homem, é como os versos do samba de 1996, da Mocidade Independente de Padre Miguel, que tinha como enredo Criador e Criatura: “A mesma mão que fez a bomba, fez o samba”.

Alex e seu bando terminam a noite no mesmo bar onde a começaram, tomando leite com velocete, que ironicamente jorra dos seios de uma estátua chamada Lucy, após a inserção de uma moeda. Alex volta para casa, onde

mora com os seus pais. Antes de dormir, ouve o seu grande Ludwig Van, o seu Beethoven. Num diálogo dos seus pais pela manhã, fica evidente que eles não sabem absolutamente nada da vida do filho único. A mãe diz não saber a que horas Alex chegou porque tinha tomado remédio para dormir, podemos constatar aqui outra semelhança com os dias de hoje e o indiscriminado uso de remédios, o pai parece ausente e tem ares de aparvalhado. Impossível aqui, não lembrar do depoimento do pai da doméstica agredida na Barra, em 2007: “Esses pais tinham que prestar mais atenção ao que os filhos fazem da porta de casa para fora”. Esse não querer saber, esse fechamento de olhos, esse Édipo ao contrário, já que o Rei de Tebas se cega ao saber da verdade que ele perseguiu. Édipo vai de encontro ao seu destino. A cegueira branca, tal e qual a do romance de José Saramago, *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995), “Cegos que vêem. Cegos que, vendo, não vêem”, é uma característica de muitos pais da contemporaneidade.

O filme prossegue e numa nova invasão de domicílio, Alex acaba matando uma senhora usando uma escultura de pênis, numa cena tragicômica. Ao tentar fugir, os seus amigos o traem e ele acaba preso e condenado a quatorze anos de prisão. Na clausura, Alex cinicamente, se aproxima do pastor, usando a religião para melhorar a sua situação e se oferece como cobaia para um novo tratamento para acabar com a criminalidade. O método Ludovico. Voltando ao *Mal-Estar na Civilização* (1930), Freud enumera a ciência, a religião e a arte, como sendo os três termos da sublimação. Lacan, no *Seminário 7, A Ética da Psicanálise* (1960), retoma esses termos acrescentando que a religião visa elidir o real, na suposição de uma vida eterna, a ciência tenta explicar o real, numa vã tentativa de se apoderar do imponderável, e a arte é a única que coloca o real em cena. Lacan cita como um ótimo exemplo de sublimação, o *Amor Cortês*, gênero literário do século XI e XII da península ibérica, a sublimação consiste em elevar o objeto à dignidade da Coisa. O método ou tratamento Ludovico é mais uma dessas crenças delirantes da ciência.

Alex, então, inicia o tratamento que se resume em assistir filmes de ultraviolência, com olhos permanentemente abertos e com a aplicação por via venosa de drogas que ocasionam um terrível desconforto, uma sensação de morte iminente. Há também uma música clássica em volume bem alto que acompanha as sessões, o que deixa Alex mais desesperado, porque o seu grande Ludwig Van faz parte do repertório. Alex fica quinze dias em tratamento e é libertado como um Cão de Pavlov moderno, totalmente assujeitado, condicionado a passar mal quando se vê envolvido em situações de violência e sexo. Começa então, o seu calvário. Alex acaba encontrando todas as suas vítimas, que constatando a sua fraqueza, se vingam violentamente. Num desses

encontros, ele chega casualmente ao lar do escritor, invadido nos seus tempos de bandidagem, o escritor, um militante político da oposição e nesse momento de cadeira de rodas em consequência da agressão sofrida no passado reconhece Alex e tenta usá-lo como uma vítima desse novo tratamento do governo. Alex, fica preso no quarto e recebe a sua dose de música clássica, para deleite do escritor. A situação fica insuportável e Alex se atira pela janela. A próxima cena mostra Alex numa cama de hospital, enfaixado dos pés à cabeça. O filme termina com Alex se tornando uma celebridade, vítima de um tratamento desumano, que o governo, cedendo às pressões, decide abandonar. A cena final, com a visita do ministro do Interior ao hospital, é antológica, e mostra quão suja e perversa é a política. Qualquer semelhança com o que estamos passando, infelizmente, não é mera coincidência.

Laranja Mecânica é um clássico do cinema, é também, bem caro à psicanálise, se mostrando uma imperdível metáfora ao que acontece na tão decantada contemporaneidade. A falência das instituições, da família à superestrutura do estado. Ou dizendo de outra maneira, a falta de autoridade em casa, no âmbito familiar, o declínio da função paterna, essa autoridade que não comparece como tal, empurrando para a escola essa função, que por sua vez também não consegue exercê-la, um poder central frágil e corrupto. Há hoje um comportamento quase autista das autoridades. O império do é proibido proibir, onde a permissividade passeia em todos os níveis e todos os crimes da classe política são negados com veemência pelos seus autores, apesar de todas as evidências provarem o contrário. Laranja Mecânica retrata isso tudo, no filme há um gozo desmedido, um excesso transbordante. A psicanálise tem um papel importante a fazer. É uma maneira de frear esse gozo, esse empuxo à morte. É na singularidade radical, no cada um artesanal que temos a possibilidade do sujeito advir, para marcar a diferença, para recuperar a plasticidade pulsional perdida, para sair desse grande rebanho que a modernidade produziu, para não ser enfim, o bagaço da laranja.

Referências bibliográficas

FREUD, S. **Obras Completas**. Tradução inglesa, 1996. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **A Interpretação dos Sonhos**. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira, 1969. Rio de Janeiro: Imago. 1996. v. 4 1900.

_____. **A Interpretação dos Sonhos**. Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira, 1969. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 5, 1900-1901.

_____. **Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade**. Tradução de Vera Ribeiro, 1969. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 7 VII, 1905.

_____. **A Concepção Psicanalítica da Perturbação Psicogênica da Visão**. Tradução de Paulo Dias Corrêa, 1969. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.11, 1910.

_____. **Notas Psicanalíticas Sobre um Relato Autobiográfico de um Caso de Paranoia**. Tradução de José Octavio de Aguiar Abreu, 1969. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.12, 1911.

_____. **Recordar, Repetir e Elaborar**. Tradução de José Octavio de Aguiar Abreu, 1969. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.12, 1914.

_____. **As Pulsões e suas Vicissitudes**. Tradução de Themira de Oliveira Brito, Paulo Henriques Britto e Christiano Monteiro Oiticica, 1969. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.14, 1915.

_____. **Recalque**. Tradução de Themira de Oliveira Brito, Paulo Henriques Brito e Christiano Monteiro Oiticica, 1969. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.14, 1915.

_____. **O Estranho**. Tradução de Eudoro Augusto Macieira de Souza, 1969. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.17, 1919.

_____. **Mais-Além do Princípio de Prazer**. Tradução de Christiano Monteiro Oiticica, 1969. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.18, 1920.

_____. **A Questão da Análise Leiga**. Tradução de Christiano Monteiro Oiticica, 1969. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.20, 1926.

_____. **O Mal-Estar na Civilização**. Tradução de José Octavio de Aguiar Abreu, 1969. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.21, 1930.

_____. **Feminilidade**. Tradução de José Luis Meurer, 1969. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.22, 1932.

GARCIA-ROZA, L. A. **Introdução à Metapsicologia Freudiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

_____. **A Interpretação do Sonho**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002, Vol. 2.

_____. **Artigos de Metapsicologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
JORGE, M.A. C. **Fundamentos da Psicanálise – De Freud a Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

LACAN, J. **Kant com Sade – escritos**. Tradução de Vera Ribeiro, 1998. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____. As Psicoses. In: LACAN, J. **O Seminário**. Tradução de Aluisio Menezes, 2002. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. livro 3.

_____. A Ética da Psicanálise. In: LACAN, J. **O Seminário**. Tradução de Antônio Quinet, 1997. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997. livro 7.

_____. Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise. In: LACAN, J. **O Seminário**. Tradução de M. D. Magno, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. livro 111998.

SARAMAGO, J. **Ensaio Sobre a Cegueira** - São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SÓFOCLES. A Trilogia Tebana. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

TUDO sobre minha mãe. Direção: Pedro Almodóvar. Produção de Agust Almodóvar. Madri: [s/i.], 1999.

LARANJA Mecânica. Direção: Stanley Kubrick. Produção: Stanley Kubrick. Londres: Hawk films, 1971.

Recebido em: 22/08/2017

Aprovado em: 04/10/2017



Os primórdios do jornalismo esportivo. Mário Filho e o melodrama da Copa de 1930 no jornal Crítica

The beginning of sports journalism. Mário Filho and the melodrama of the 1930 World Cup in the newspaper Crítica



Jornal Crítica de 12/07/1930.

Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (Brasil)

LEDA MARIA DA COSTA

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), professora do Centro Universitário UniCarioca e da Uerj, em estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Uerj.

E-mail: ledamonte@hotmail.com

RESUMO

Este artigo analisa a cobertura da participação da seleção brasileira de futebol na Copa de 1930, realizada pelo jornal Crítica. Enquanto periódicos tradicionais como o jornal O Globo insistiam em uma representação comedida e pedagógica dos fatos esportivos, publicações de cunho sensacionalista como Crítica enfatizavam os aspectos emotivos do futebol. Fazendo uso de estratégias já comuns na produção de notícias de crimes e tragédias cotidianas, Crítica promove uma cobertura da Copa de 1930 em que se tenta deixá-la repleta de lances de sensação. Nessa cobertura destaca-se o papel de Mário Filho que, no final da década de 1930, assume as páginas esportivas de O Globo dando início a consolidação de seu papel protagonista na história do jornalismo esportivo.

Palavras-chave: Imprensa esportiva. Copa de 1930. Jornal Crítica. Mário Filho.

ABSTRACT:

This article analyzes the coverage of the Brazilian soccer team participation in the 1930 Worldcup held by the Crítica newspaper. While traditional periodicals as the newspaper O Globo persisted on a moderate and pedagogical representation of the sportive facts, sensationalist publications as the Crítica emphasized the emotional aspects of soccer. The Crítica makes use of the strategy contained in the production of news about crimes and daily tragedies to promote the coverage of the 1930 Worldcup, trying to make of it full of sensational episodes. This coverage highlights the importance of Mario Filho, who takes on the sportive pages of O Globo newspaper in the late 1930's, initiating the strengthening of his protagonist part in the sportive press.

Keywords: Sportive press. 1930 Worldcup. Crítica. Mario Filho.

Introdução

Em 2014, o Brasil sediou pela segunda vez uma Copa do Mundo. O mau desempenho da seleção e a derrota para a Alemanha pelo elástico placar de 7 a 1 repercutem até os dias de hoje¹. Especialmente no caso brasileiro, as Copas do Mundo exercem papel relevante no processo de construção identitária do país. Após as conquistas dos campeonatos de 1958, 1962 e 1970, o torneio realizado pela FIFA se consolida, no Brasil, como um importante momento ritualístico de construção da identidade nacional (GUEDES, 2000). Essa centralidade torna-se perceptível na cobertura dada pela imprensa às participações da seleção nas Copas do Mundo e na repercussão dos resultados dos jogos. Seja nas rádios, na televisão, no meio impresso ou na internet, os “especialistas” (TOLEDO, 2002) divulgam suas opiniões autorizadas e posicionamentos fazendo do futebol uma grande arena de debates e discussões.

Nessa arena, os jogos e o desempenho da seleção em Copas do Mundo costumam provocar discussões acaloradas. Revolta, tristeza ou um entusiasmo que beira o ufanismo dão a tônica das reportagens que vão para as bancas no dia seguinte a uma partida importante do selecionado nacional. A imprensa esportiva consegue fazer da derrota e da vitória – uma fonte de “falação esportiva” (ECO, 1984, p. 120) constante e duradoura. Tanto a vitória quanto a derrota podem ter seu efeito mais que redobrado dependendo do tipo de significado com os quais se reveste um jogo. E é extremamente relevante o papel da imprensa esportiva nesse processo de atribuição, produção e circulação de sentidos que gravitam no universo futebolístico. E essa mediação só tem aumentado com o tempo. A visão que temos de uma partida é amplamente perpassada pela interferência dos meios de comunicação.

Porém, nem todas as Copas foram alvo de um tratamento hiperbólico da imprensa esportiva, o que em parte demonstra que esse evento adquire a importância através de um processo histórico que implica mudanças no campo esportivo nacional, assim como no âmbito do jornalismo esportivo, em consonância com os bons resultados obtidos pela seleção, o que somente passou a acontecer a partir da Copa de 1938. Em parte, esse fenômeno se explica, pois antes desse mundial as participações da seleção em Copas não eram sequer alvo de atenção do Governo (FRANZINI, 2003). Por sua vez, a imprensa costumava dar um tratamento parcimonioso a esse esporte, o que se faz notar em um discurso comedido e em um tipo de cobertura esportiva que, muitas vezes, se limitava a dar informações a respeito da ficha técnica do jogo. Tratava-se de uma cobertura que não investia em conteúdos emotivos e que privilegiava a tentativa de se manter uma imagem do futebol enquanto uma prática esportiva

¹ A derrota por 7 a 1 para a Alemanha rendeu páginas e páginas de lamentações e busca por culpados pela imprensa esportiva. Um ano depois desse jogo, fez-se uma espécie de aniversário do 7 a 1 no qual alguns veículos televisivos reprisaram o jogo e fizeram mesas de debate envolvendo jornalistas brasileiros e alemães. O 7 a 1 rendeu algumas publicações - acadêmicas ou não - entre as quais a recente 7:1 – Das Jahrhundertspiel (7:1 – O Jogo do Século), dos jornalistas Christian Eichler, Munique e Droemer, 2017.

da elite (PEREIRA, 2000). Durante as primeiras décadas do século XX, grande parte da imprensa brasileira buscou fazer do futebol um esporte relacionado a hábitos importados da Europa e que conferia um status de superioridade aos indivíduos que o praticavam.

A falta de incentivo do Governo e a existência de uma imprensa ainda atrelada a formas tradicionais de noticiar o esporte podem justificar o pequeno espaço concedido à cobertura dos jogos da seleção nas Copas de 1930 e 1934. Entretanto, cabe mencionar que esse modo discreto de compor a notícia esportiva era um fenômeno um tanto restrito aos jornais tradicionais da época. Revistas ilustradas e publicações de cunho sensacionalista, ao contrário de outros periódicos, já investiam em uma abordagem que enfatizava seus principais personagens, alimentando tensões e expectativas em torno de um jogo, enfim representando o futebol através de uma linguagem próxima da que é usada nos dias atuais (SILVA, 2006).

Nesse sentido, destaca-se o jornal *Crítica*, publicado no Rio de Janeiro e que se tornou famoso pelo alto teor apelativo de suas manchetes. Nesse jornal trabalhou Mário Filho, um dos mais importantes nomes da história da imprensa esportiva no Brasil. Em *Crítica*, Mário Filho esteve à frente da edição esportiva podendo pôr em prática fórmulas de narrar os fatos esportivos que, posteriormente, seriam consagradas no jornal *O Globo* e no *Jornal dos Sports*. Fórmulas que flertavam com narrativas de matriz melodramática, típicas do discurso que obedece ao fluxo do sensacional, pois que fazem uso de “temáticas que repetem os mitos e as representações que falam de crimes e mortes violentas, de milagres, de desastres, enfim, de tudo o que foge a uma ideia de ordem presumida” (BARBOSA, 2005, p. 71).

Em periódicos como *Crítica*, o futebol recebeu tratamento diferente de veículos tradicionais como *O Globo*. E esse aspecto se evidencia na cobertura dada à participação da seleção brasileira de futebol na Copa de 1930.

Pedagogia do futebol

Nos anos iniciais de sua chegada ao Brasil – especialmente no Rio de Janeiro e São Paulo – as principais formas de apropriação do futebol buscavam imprimir nessa prática esportiva uma imagem relacionada a valores típicos das parcelas sociais mais abastadas da sociedade. Em um período em que se ansiava pela modernização das cidades, o futebol – assim como outros esportes – era visto como veículo civilizador e promotor da regeneração de um povo considerado atrasado. Essa perspectiva relacionava-se diretamente a um con-

texto que ultrapassava a esfera esportiva. Nesse sentido é importante lembrar a influência do discurso médico-higienista que se fez presente no Brasil, no final do século XIX e início do XX, e que se refletiu nos discursos em torno das práticas corporais e esportivas. Como nos mostra Lilia Moritz Schwarcz (2001), a esfera científica no país, influenciada por algumas correntes antropológicas, preocupava-se com o futuro do Brasil ancorando-se nas teorias da evolução social que no caso brasileiro “se viu diretamente associada ao problema da raça e de suas possíveis implicações” (SCHWARCZ, 2001, p. 92).

Não sem motivos, o futebol gerou entusiasmo em Fernando de Azevedo um dos mais importantes defensores dos ideais eugênicos em contexto educacional (SOARES, 2001). Ao perceber que muitos colégios, incluindo os religiosos, haviam inserido o futebol no currículo como prática que visava imprimir disciplina em seus alunos, Fernando de Azevedo celebrou afirmando que “A juventude parece ter tido a intuição de que este esporte era o mais completo do ponto de vista educativo e psicodinâmico, e por isso recebeu-o de braços e corações abertos como se estivesse esperado por ele há muito tempo” (apud ROSENFELD, 1993, p. 78).

A questão racial não se dissociava da social e, nesse processo, os clubes esportivos exerciam função importante no mecanismo de conservação do esporte, entre os quais o futebol, como uma atividade típica de “grupos jovens da elite carioca” (SANTOS, 2006, p. 36). Essa tentativa se tornou ainda mais clara com o gradativo surgimento de entidades responsáveis pela regulamentação e gerenciamento esportivo. No caso específico do Rio de Janeiro, destaca-se a fundação da Liga Metropolitana de Football, em 1907. Nesse mesmo ano, essa entidade esportiva teve seu primeiro estatuto aprovado, deixando claro nesse documento o “rigoroso esquema de seleção, haja vista que, a burocracia para a filiação era grande e, sobretudo, diretamente ligada a quantias em dinheiro, que de certa forma afastava os pequenos clubes” (SANTOS, 2006, p. 40).

Na busca pela manutenção do futebol como um espaço acessível a poucos, a imprensa teve papel importante ao endossar um discurso que interpretava o futebol como uma prática que seria capaz de servir de instrumento civilizador de um país como o Brasil. Para que o futebol pudesse desempenhar esse papel era necessário afastar dele qualquer modo de fruição considerada inadequada à imagem elitizada de um esporte importado da Inglaterra. Daí o imperativo de representá-lo como um esporte no qual deveria prevalecer o cavalheirismo – o fair play – em detrimento de qualquer manifestação violenta e, sobretudo, que o associasse a características populares. Não sem motivos, os clubes de futebol costumavam ser alvo da atenção da imprensa que enfatizava os eventos sociais que neles ocorriam, fazendo disso uma espécie de

celebração do ambiente elitizado do futebol (...) era habitual que os cronistas ressaltassem o ambiente cordial, a participação dos vencidos e vencedores, as presenças ilustres, as homenagens e discursos proferidos pelos representantes dos clubes e da imprensa (SANTOS, 2006, p. 51).

Associado a essa ênfase pedagógica e elitista, havia a questão do nacionalismo manifesto em alguns amistosos internacionais realizados por clubes brasileiros e que se intensificava com a seleção brasileira. E nesse aspecto cabe destacar o ano de 1919, especificamente o Campeonato Sul-Americano, que foi a primeira conquista de relevância do futebol nacional. Esse evento mobilizou a cidade do Rio de Janeiro, o que dava mostras do quanto o esporte vinha ganhando em popularidade. Entretanto, essa popularidade foi alvo de polêmicas e disputas já que pressupunha o risco de uma gradativa – e por muitos, indesejada – aproximação entre as camadas mais ricas e as mais humildes da sociedade em torno do futebol.

Houve, por parte da imprensa tradicional carioca, uma grande cobertura dada ao campeonato Sul-americano de 1919, o que incluía os próprios treinos da seleção brasileira que “eram comentados diariamente nos jornais, assim como o que acontecia com as seleções rivais, em uma cobertura inédita até aquele momento” (FERNANDEZ, 2010, p. 111). Porém, o tipo de discurso adotado privilegiava uma perspectiva pedagógica e eugênica do futebol, compreendendo-o como uma prática capaz de regenerar a “raça brasileira”. Esse tipo de interpretação defendida por intelectuais como Olavo Bilac e Coelho Neto partia de uma perspectiva vinculada à elite que tomava para si a tarefa de “civilizar” o país por intermédio de uma prática esportiva importada da Europa. Nesse sentido, a vitória da Seleção brasileira sobre os uruguaios - que lhe deu o título do Campeonato Sul-americano - foi usada como uma clara demonstração da relação direta entre sucesso esportivo e aprimoramento da raça:

Outras matérias publicadas na imprensa da época igualmente se valeram do sucesso da seleção brasileira para destacar a relação entre o desenvolvimento esportivo do país e o aprimoramento da raça e da nacionalidade. Delas se depreende o vivo desejo de romper com os complexos de inferioridade – racial, social, moral – que perturbavam nossa autoimagem, cujo parâmetro sempre fora a Europa “civilizada” (FRANZINI, 2003, p. 36).

em 1922

Em 1922, outro evento esportivo realizado no Rio de Janeiro também chamou a atenção da imprensa e, mais uma vez, o nacionalismo se fez presente. No ano do centenário da Independência realizaram-se os “Jogos Olympicos do Rio de Janeiro”² dentro da Exposição Universal³ daquele mesmo ano. Várias competições foram realizadas entre as quais o Campeonato Sul-Americano de futebol. Ao contrário da seleção de 1919 formada basicamente por jogadores do Rio e de São Paulo, a CBD – Confederação Brasileira de Desportos - mobilizou-se para incluir jogadores representantes de diversas partes do Brasil. Esse esforço refletia as cisões políticas do país e as tentativas de minimizá-las por intermédio do futebol:

O projeto foi posto em prática com seleções das federações de estados representantes da política do café-com-leite (São Paulo e Minas Gerais) e da chamada “Reação Republicana”, o movimento que tentou derrubar paulistas e mineiros nas eleições presidenciais de 1922 (Rio de Janeiro, Distrito Federal, Bahia, Pernambuco e Rio Grande do Sul). Ainda foram convidados pela CBD as federações do Pará, e do Paraná. O país foi dividido em três zonas geográficas que contavam cada qual com um grupo de equipes. A “Zona Norte” contou com Bahia, Pará e Pernambuco. Como os dois últimos desistiram de participar do torneio, o time baiano classificou-se para as finais, a serem disputadas em São Paulo e Rio de Janeiro. A estranhamente denominada “Zona Centro” foi formada com Rio Grande do Sul e Paraná. Os gaúchos se classificaram após um empate e uma vitória. Cada um desses grupos classificava um torneio final a ser disputado no Rio de Janeiro e em São Paulo (SANTOS, 2011, p. 11).

2 Sobre esse assunto ver SANTOS, João Manuel Casquinha Malaia; MELO, Victor Andrade de. 1922. Celebrações Esportivas do Centenário. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj, 2012.

3 Sobre a Exposição Universal realizada no Rio de Janeiro, em 1922, ver KESSEL, Carlos. A vitrine e o espelho: o Rio de Janeiro de Carlos Sampaio. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas/Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural/Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

O futebol serviu de palco para disputas políticas em um momento conturbado pelo qual o país passava. E mais uma vez, a vitória em campo - com a conquista do bicampeonato – foi tomada como indício de que o país se mostrava valoroso e capaz de oferecer claras demonstrações de “técnica do desporto bretão [...] na observância da disciplina desportiva [...] na reciprocidade de gestos [...] de alta cortezia e bem compreendida cordialidade” (O Imparcial, Rio de Janeiro: 3 out. 1922. Vida Desportiva). Novamente dava-se ênfase ao aspecto disciplinar somado ao tom nacionalista da disputa futebolística. O futebol enquanto símbolo de modernidade era compreendido como algo que “não podia faltar aos anseios de atualização da elite brasileira e que deveria por isso ser praticado por pessoas de igual condição social e racial” (SANTOS, 2012,

p. 63).

É nesse contexto que o discurso adotado por grande parte da imprensa tradicional precisa ser analisado, o que justifica o tipo de linguagem utilizada, marcada pelo comedimento, pela ausência de excessos verbais e pela “seriedade e rigidez formal” (SILVA, 2006, p. 91). Nelson Rodrigues ao fazer referência à crônica esportiva das décadas de 1910 e 1920 ressalta a falta de atenção dada ao futebol tanto em termos de espaço ocupado nos jornais e, sobretudo no que diz respeito à linguagem a qual ironicamente Rodrigues (1994, p. 8) faz referência:

Naquele tempo, os estilistas da seção de esporte assim redigiam a notícia de um Flamengo X Fluminense – “Será levado a efeito amanhã no aprazível field da rua Paissandu, o esperado prélio” etc, etc. E o cronista que conseguia esse nível de estilo se julgava um Proust.

Em oposição à rigidez formal que caracterizava, sobretudo, a imprensa tradicional era possível perceber um tratamento diferente dado ao futebol, oferecido por algumas revistas de variedades e os chamados jornais sensacionalistas, desde a década de 1910. Muitas reportagens produzidas por essas publicações se caracterizavam pelo uso de um tom mais humorístico, investindo em charges e casos pitorescos envolvendo jogadores. Como afirmou Marcelino Rodrigues Silva (2006, p. 88), nessas reportagens começava a ser alimentada uma interpretação do futebol “não como pedagogia, mas como diversão (...) em que cabiam as superstições populares, a irreverência, a iconoclastia e as manifestações mais francas das paixões clubísticas e regionais”.

As publicações mais populares tinham como marca o farto uso da linguagem visual, através de fotos, charges e de uma diagramação que visava despertar a atenção dos leitores. No que diz respeito às revistas ilustradas é válido lembrar seu sucesso de público no início do século XX. Esse êxito editorial em grande medida se relacionava a estratégias lúdicas de comunicação que jogam com a polissemia entre palavras impressas e imagens. O artista J. Carlos, por exemplo, foi autor de diversas dessas charges carregadas de ironia como se pode ver, em uma das edições de Careta⁴ na qual meia página da revista é ocupada pela caricatura do árbitro argentino que apitara o jogo Brasil e Uruguai, válido pela final do sul-americano de 1922. Cercado da figura de duas belas torcedoras aparece a imagem do árbitro mostrando um sorriso malicioso. J. Carlos fazia alusão a uma possível arbitragem tendenciosa que de tudo fez para facilitar a vitória brasileira. O mesmo tom crítico e irônico é perceptível na Careta do dia 28/10/1922 na qual uma charge mostra uma estátua da Re-

4 07 de junho de 1919.

pública, com uma mão na cabeça de franzino Ruy Barbosa. Em outra mão a República oferece um livro a três figuras pequenas de jogadores de futebol lhes dizendo: “Meus filhos! Nada de exageros! Lembrai-vos que a grandeza de uma nação não está nos músculos dos seus atletas, mas na inteligência de seus intelectuais!” (Careta, 28/10/1922).

Longe de uma rígida perspectiva nacionalista e pedagógica, o humor e a ironia pontuavam essas publicações populares. Essa mesma linha editorial era seguida por jornais de fluxo sensacionalista, entre os quais destaca-se *Crítica*, de propriedade de Mário Rodrigues, e onde trabalhavam seus filhos Nelson Rodrigues e aquele que se transformará no mais importante nome da história do jornalismo esportivo brasileiro: Mario Filho.

O “fluxo do sensacional” em *Crítica*

Tanto *A Manhã* quanto *Crítica*, ambos de propriedade de Mário Rodrigues, fizeram fama por conta de seu teor apelativo explorando os escândalos e a violência do cotidiano. Manchetes como “O Bárbaro crime da Rua da Lapa” eram publicadas no jornal *A Manhã* acompanhadas das fotografias do local do crime, o que incluía a imagem de cadáveres das vítimas (15/05/1927). A cobertura feita das tragédias cotidianas contava com o envio de jornalistas ao local onde houvesse ocorrido os crimes, as tragédias ou qualquer acontecimento que pudesse provocar sensação nos leitores. Esse aspecto se evidencia em um relato de Nelson Rodrigues, irmão de Mário Filho, que trabalhou na redação dos dois jornais de seu pai: “No meu primeiro mês de redação, houve um desastre de trem que assombrou a cidade. Morreram cem pessoas. Quando nós, da reportagem, chegamos, muitos ainda agonizavam” (BARBOSA, 1997, pp. 201-202). Em 1928, Mário Rodrigues perdeu o controle acionário de *A Manhã*, mas no mesmo ano fundou *Crítica*, um novo e mais exitoso periódico.

Crítica chegou a ser chamado de “foliculário catastrófico” por Gilberto Amado (apud Sodré, 1966, p. 424) e teve grande circula o no final da década de 1920, em parte, por conta de recursos usados para seduzir os leitores:

A profusão de títulos utilizando os mais variados efeitos gráficos (...) faz do jornal [*Crítica*] uma espécie de caleidoscópio de imagens. Ao lado da fei o gráfica inovadora, oferecem ao público como unidade textual, um cardápio envolvendo toda espécie de tragédia urbana (BARBOSA, 2007, p. 66).

Em Crítica aquele recurso mencionado por Nelson Rodrigues é sistematizado com a “Caravana Crítica”, composta por repórteres que não apenas tinham como missão registrar os acontecimentos, mas também fazer apuração de denúncias e realizar investigações. Assim como em A Manhã, houve em Crítica um forte investimento na diagramação e um rico aparato de imagens. Além das fotografias, Andres Guevara e Enrique Figueroa produziam caricaturas e eram responsáveis por uma diagramação inovadora e que visualmente produziu mais impacto aos leitores. Associado a essa estratégia, somavam-se os baixos preços cobrados, o que fez desse periódico um sucesso de vendas da época, algo do qual o próprio jornal costumava vangloriar-se⁵.

Na edição de 17 de julho de 1930, pode-se ver na primeira página de Crítica o farto recurso ao uso de imagens. Destacam-se as caricaturas de Enrique Figueroa, uma do senador Mendes Tavares e outra de Hermógenes, um dos jogadores da seleção brasileira de 1930.



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (Brasil). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=372382&PagFis=0&Pesq=>. Acesso em: 02/12/2017

⁵ Crítica se autointitulava “O matutino de maior circulação”.

A vida cotidiana se transformava em espetáculo, fenômeno que no final do século XIX foi uma das marcas de um importante processo de transformação pelo qual o jornalismo nos Estados Unidos passou. Nessa época, o jornalismo se relaciona diretamente com o consumo, transformando-se em negócio que, para a obtenção de lucro, precisava cativar seus leitores. E para tanto, além de fazer uso da publicidade “os jornais se beneficiavam da experiência da vida cotidiana como espetáculo” (SCHUDSON, 1998, p. 126), o que incluía os acidentes e desastres do dia-a-dia.

O aproveitamento da vida cotidiana era perceptível na chamada penny press, tipo de jornalismo que nos Estados Unidos e Inglaterra interessava-se não por opiniões, mas:

pelo que o povo tinha feito, ou pelo menos se dizia ter feito. E não era apenas uma questão de notícia: era também uma questão de esfera da ação (...) os jornais baratos foram os primeiros a reconhecer a importância da vida cotidiana e os primeiros a imprimir ‘artigos de interesse humano’ (...). Já de início a imprensa barata especializou-se em crimes, sobretudo assassinatos (GABLER, 2000, pp. 63-64).

Nas décadas de 1910 e 1920, um fenômeno parecido ocorre na produção jornalística do Brasil. É nesse contexto que se insere sucessos como *Crítica*, periódicos que apelavam à fantasia do leitor ao lhes oferecer identificação e familiaridade através de: “tragédias que não puderam ser presenciadas, mas que foram sentidas através de uma narrativa produzida pelos repórteres (...). A narração dos acontecimentos implica uma integração do leitor àquele mundo”. (BARBOSA, 2007, p. 55). A seção policial ocupava espaço privilegiado, pois, como afirmou Nelson Rodrigues (1993, p. 88), a imprensa dos anos de 1920 “gostava de sangue”.

O apelo à visualidade era uma estratégia comum aos jornais de Mário Rodrigues⁶ e que objetivava, como já foi mencionado, atrair a atenção dos leitores, despertar sua curiosidade e, muitas vezes, chocá-los. Mário Filho, ao que parece, incorporou essa tendência típica das notícias policiais e a levou para as notícias esportivas. Com auxílio do ilustrador Guevara e Figueroa, a seção esportiva de *A Manhã* passou a investir em fotografias tiradas em close e que captassem os jogadores ainda em ação nas partidas. Assim como se fazia com as notícias policiais, o envio de repórteres aos locais de jogos e até mesmo na casa dos jogadores era prática comum. Essa tática se mostrava importante, sobretudo porque o jornal investia bastante em entrevistas com os

6 Mário Rodrigues foi um conhecido jornalista no Rio de Janeiro, na década de 1920, sendo proprietário dos jornais *A Manhã* e *Crítica*, este último empastelado logo após a Revolução de 1930 que derrubou os aliados de Mário Rodrigues e levou ao poder seus inimigos políticos. Os jornais de Mário Rodrigues, sobretudo *A Manhã*, destacavam-se na parte gráfica, que ficava sob responsabilidade do ilustrador Andrés Guevara.

jogadores, facilitando a inserção de uma perspectiva subjetiva, emotiva e com possibilidade de alimentar algum tipo de polêmica.

Há diversos exemplos dessa tática em Crítica. Antes de um jogo entre cariocas e paulistas, realizado em 1929, no campo do Corinthians, o jornal narrou a conversa que os editores tiveram com alguns jogadores do combinado carioca:

- Telephonista. Sua ligação para São Paulo demora meia hora.

- Não faz mal, dissemos-lhe, a senhorita tão cedo possa nos facilite na telephonema. Temos urgência dela.

(...)

Já havíamos até esquecido o nosso pedido quando a campanha tocou do aparelho, tillinou:

- É Crítica?

- Sim, Crítica. Prompta a sua ligação para São Paulo para o hotel Suisso. Faz o favor de falar....

Oh! Muito. Agradecidos. Alô! Alô! É hotel Suisso?

- Sim. Com quem deseja falar?

- Com um dos jogadores que formam a delegação de football do Rio de Janeiro.

- Qualquer um?

Sim. Um momento faz o favor...

Depois de longa espera:

Alô! Quem está? Ah! É de Crítica? Aqui é Fausto.

- Oh! Fausto como vae você? Que tal a viagem? Boa?

(....)

E o que pensa do jogo?

Que hei de pensar? Vamos vencer, Estou convencidíssimo.

Não tem ninguém ahi?

Tem. Olha vou chamar o Tinoco (Crítica, 12/01/1930).

1929 foi o ano em que Crítica passou a publicar a coluna “Memórias de um jogador de foot-ball”, no qual um ex-jogador chamado Antonio I.S.M, rei da pelota, conta sua vida nos gramados, seu sucesso e queda que o faz terminar os dias como roupeiro de um clube. Antonio que se autointitulava “um profissional clandestino”, assim se apresenta:

- eu fui – principiou o ‘seu’ Antonio – o melhor centro avante entre todos os centro avantes. Sou Antonio I. S. M, o rei

da pelota. Tive aos meus pés: dinheiro, mulheres e glória. Hoje sou roupeiro de um club. Escute-me! A minha história é um poema de ilusões, de desenganos e misérias (Crítica, 18/04/1929).

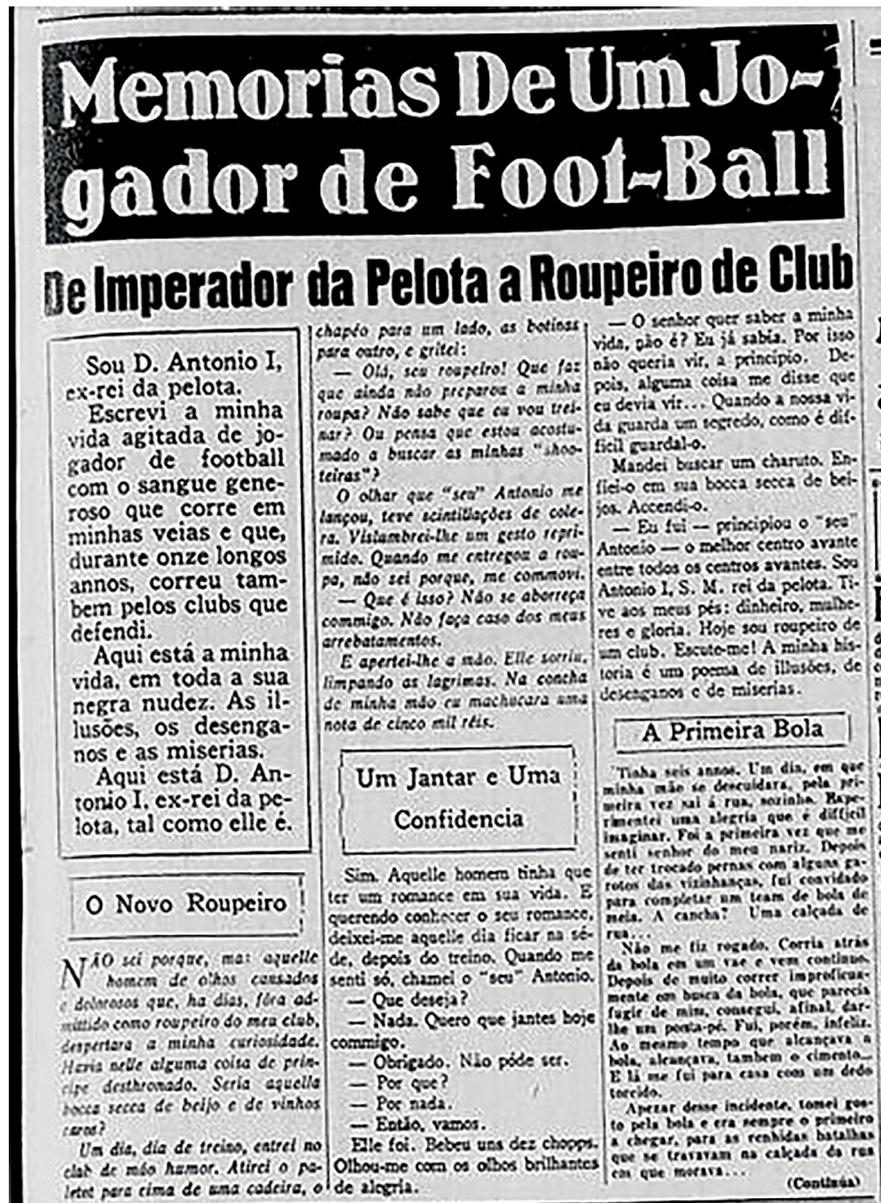
A coluna é denominada de romance pelo jornal Crítica⁷, o que aponta não para seu caráter ficcional, mas para o fato de se tratar de uma história contada, dando-se enfoque aos aspectos emocionais, pitorescos e ao caráter de compartilhamento de experiências dos personagens envolvidos⁸. Essas experiências, que traçam um percurso de decadência de um jogador de futebol, podem ser interpretadas como um diálogo com os problemas que muitos atletas enfrentavam, sobretudo devido aos problemas de organização do futebol brasileiro no que se refere ao seu processo de profissionalização⁹. Há de se lembrar que, em 1933, o jogador Floriano Peixoto publicou o polêmico livro *Grandezas e Misérias do futebol*, obra na qual relata toda dificuldade enfrentada enquanto jogador, as trapaças das quais foi vítima, as promessas financeiras não cumpridas dos dirigentes e a instabilidade econômica na qual vivia, numa época em que o amadorismo no futebol era prática dominante.

Primeira coluna “Memórias de um jogador de foot-ball” publicada dia 14 de abril de 1929. Essa coluna continuou a ser publicada até o final do mês de abril daquele ano.

7 Na edição do dia 17/04/1929 Crítica anuncia: “Crítica iniciará amanhã, impreterivelmente, o interessante romance ‘Memórias de um jogador de Foot-ball’” (Grifos meus, Crítica, 17/04/1929).

8 Esse sentido dado à palavra romance será usado também no livro de Mário Filho, *Romance do Football*, cuja proposta principal foi a de reunir textos com certo grau de independência entre si, mas perpassados pela tentativa de contar histórias do futebol a partir de seus principais personagens.

9 Sobre a luta entre os que defendiam o amadorismo e o profissionalismo no futebol ver: PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Footballmania*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.



Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (Brasil). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=372382&PagFis=0&Pesq=>. Acesso em: 02/12/2012

A coluna "Memórias de um jogador de foot-ball" traz à cena problemáticas típicas de uma época de fortes disputas simbólicas e políticas no futebol brasileiro. De um lado, uma elite desejosa de manter o futebol como uma prática feita para poucos e abastados indivíduos e, do outro lado, os defensores do profissionalismo que viam a necessidade de profissionalização do futebol, sua consequente democratização e, também, a possibilidade de transformá-lo em negócio rentável aos clubes. É importante destacar que Crítica se posicionava claramente a favor do profissionalismo, postura que Mário Filho levará para as

"tudo por Prego"

páginas de O Globo, em 1931. Por outro lado, a sequência do depoimento do personagem D. Antonio Rei de Pelota, segue a estratégia típica de Crítica de trazer uma versão do mundo futebolístico filtrado pela experiência pessoal dos próprios jogadores.

Crítica buscava deixar claro que tinha contato direto com os jogadores, especialmente os mais famosos como é o caso de Fausto, o “maravilha negra”, e de Prego, o popular atacante do Fluminense. Quando este último ameaça deixar o clube das Laranjeiras, Crítica faz alarde e promove uma campanha para a permanência do jogador, o que incluía o patrocínio de um abaixo-assinado que visava a coleta de assinaturas de torcedores e jogadores pedindo que Prego continuasse no clube no qual havia se formado enquanto atleta e com o qual mantinha vínculos familiares¹⁰. Em uma das edições, o jornal publica uma foto em que aparece o jogador Alfredinho subscrevendo o abaixo-assinado, ao lado de um dos redatores de Crítica, aparentemente Mário Filho. Além de Alfredinho, Crítica enfatiza que “uma verdadeira romaria de tricolores de coração subiu as nossas escadas para encher o álbum que vamos oferecer a João Coelho Neto, o mais perfeito atleta de todos os tempos do Brasil” (Crítica, 03/04/1929).

Em outra edição, a matéria “Tudo por Prego” é ilustrada com uma sequência de fotos na qual aparece Mario Filho, acompanhando os jogadores Ripper, Fernando e Batalha que “acorreram pressurosos á nossa redacção para deixarem suas assignaturas no album que Crítica oferecerá ao grande Prego pedindo para que elle não abandone o Fluminense” (Crítica, 06/04/1929). O jornal claramente busca construir uma imagem de paladino dos desejos do torcedor, criando assim um laço de confiabilidade, não somente com os fãs do Fluminense, mas com seu público consumidor. Quando Prego decide permanecer no time de Laranjeiras, Crítica arroga para si o mérito desse feito:

Prego não abandonou o club que se pode dizer, foi o seu próprio berço. Crítica sente-se feliz em poder dar esta nova alvissareira aos seus leitores, porque foi Crítica o jornal escolhido pelos companheiros de Prego para lançar appello que o levou a desistir dos seus propósitos (Crítica, 09/04/1929).

Prego, o filho de Coelho Neto, será um dos protagonistas da cobertura que esse periódico fez da Copa do Mundo de 1930. Nessa oportunidade Crítica adotará as mesmas técnicas de construção da notícia, o que em grande medida, possibilitará que sua cobertura seja muito diferente da oferecida por jornais tradicionais como O Globo.

10 Prego, ou João Coelho Neto, era filho do escritor Coelho Neto que teve intensa participação no clube Fluminense, sendo o compositor do primeiro hino do Clube. Preguinho não somente jogava futebol como representava o Fluminense em competições de polo aquático, natação, remo e outras modalidades.

11 De 1926 a 1929 a seleção brasileira não disputou partidas e competições com seleções estrangeiras, jogando somente contra clubes. Os motivos do afastamento da seleção do campeonato sul-americano vinculavam-se aos episódios de violência e racismo ocorridos nessa competição, em 1925, quando após confusão entre jogadores brasileiros e argentinos, torcedores desse país invadiram o campo gritando “macaquitos” e agredindo fisicamente os atletas brasileiros. O episódio repercutiu muito mal tanto na população quanto em termos diplomáticos, no Brasil. A decisão foi o afastamento da seleção dessa competição (ASSAF; NAPOLEÃO, 2006, p. 34).

12 Como afirmou Carlos Eduardo Sarmiento (2006, p. 62), a presença de Luís Aranha “viabilizaria as ações governativas que iriam redesenhar a gestão do desporto nacional”. Em relação ao futebol, a CBD, em 1937, firmou acordo com a FBF (Federação Brasileira de Futebol) que na época havia sido reformulada para abrigar os times profissionais do país. A CBD, que desde sua criação era totalmente contrária ao regime profissional, reconheceu a necessidade de instaurá-lo no país e, assim, deu um grande passo rumo ao fim dos conflitos que marcavam o futebol nacional. Desse modo, Luis Aranha pôde colocar em prática seu planejamento, que incluía o “reconhecimento legal do profissionalismo no futebol, pacificação através da submissão de todos a uma entidade central e especialização do gerenciamento de certas modalidades como meio de obter melhorias operacionais” (idem, 64).

A Copa de 30 nas páginas de Crítica

Em termos de competição internacional, após a conquista de 1922, o desempenho da seleção no campeonato sul-americano se resumiu em um último lugar no ano seguinte, resultado que influenciou na não ida da seleção para a disputa de 1924, desse mesmo campeonato. O ano de 1925 marcou a saída do Brasil da disputa do sul-americano, decisão que perdurou até o ano de 1932 (SOTER, 2002, p. 46). Portanto após 1925, somente em 1930 a seleção brasileira voltaria a campo em uma disputa internacional de peso, justamente a primeira Copa do Mundo da Federação Internacional de Futebol (FIFA), realizada no Uruguai¹¹. Aqui é importante frisar que grande parte do destaque dado à imprensa aos campeonatos sul-americanos de 1919 e 1922 estava diretamente relacionado ao fato de terem sido competições realizadas no Brasil.

Embora a CBD (Confederação Brasileira de Desportos, atual CBF) tenha sido criada em 1916, levou tempo para que esse órgão conseguisse de fato ser uma entidade atuante e representativa para o futebol nacional. Foi somente, em 1937, a partir da intervenção do Estado, na figura de Luís Aranha, que a CBD se transformou em uma instituição cujo objetivo principal seria o de centralizar a administração esportiva do país (SARMENTO, 2006, p. 63)¹². Nos anos anteriores, sem a ação efetiva de uma entidade reguladora, o futebol no Brasil – o que inclui a seleção brasileira – ficou à mercê de federações locais cada qual privilegiando interesses particulares, gerando conflitos que influenciaram decisivamente na participação da seleção no primeiro mundial organizado pela FIFA.

Esse problema foi acompanhado de perto pelo jornal Crítica que, em tom de revolta, alerta para os prejuízos provocados pela cisão entre as Federações do Rio (AMEA) e de São Paulo (APEA),¹³ cidades de onde vinham os principais jogadores da seleção. Por isso, Crítica afirmou que “O Brasil irá ou não, em julho, ao Campeonato do Mundo. A ação impatriótica da Amea e da Apea, dificultando os passos da Confederação, no problema da organização do nosso Scratck” (Crítica, 03/05/1930). De fato, os problemas de relacionamento entre as duas entidades mais importantes do futebol tiveram como consequência a ausência de jogadores importantes para a composição da seleção. Entre esses jogadores estava o maior ídolo da época, o mulato Friendereich que atuava pelo Paulistano.

Além dos problemas internos, é necessário também ressaltar que a Copa de 1930 foi uma competição que capitalizou pouco interesse, sobretudo da Europa. Diferentemente de hoje, não houve disputa para a escolha da sede e o Uruguai surgiu como opção certa já que possuía a equipe bicampeã olímpica. Devido a distância e as dificuldades de transporte, vários países europeus se

recusaram a vir para a América do Sul, fazendo da Copa de 1930 um torneio quase que de caráter local (SOTER, 2002). Foram 13 participantes ao total, entre os quais o Brasil.¹⁴ Trata-se de mais um fator que contribuiu para a discreta cobertura da participação da seleção, nesse evento, oferecida pela imprensa tradicional. Além de o futebol, de um modo geral, ainda ser alvo de pouca atenção por parte da imprensa, a Copa estava longe de representar o espetáculo esportivo dos dias de hoje.

Longe da imprensa tradicional, mas ao que parece perto do público. No dia 02 de julho de 1930, a seleção brasileira mesmo sem seus melhores jogadores embarcou no navio Conte Verde rumo ao Uruguai.¹⁵ Essa viagem motivou a criatividade dos repórteres de Crítica que investiram em uma perspectiva subjetiva dos dias passados a bordo pelos jogadores, ao se proporem um percurso pelos bastidores do navio Conte Verde: “Crítica publica hoje uma descrição detalhada e sensacional da viagem dos brasileiros, segundo o diário de bordo de um jogador” (grifos meus, Crítica, 12/07/1930). A viagem da seleção é narrada a partir da ênfase em episódios pitorescos e humorados, como por exemplo a noite de jogatina liderada por Fausto que, segundo o jornal, provocou “balburdia. Quasi todos se ofereceram para tomar parte na jogatina esboçada” (Crítica, 12/07/1930). Além da jogatina faz-se referência a casos como o do jogador Oscarino que teria lavado seu rosto em um bidê, após confundir-lo com uma pia ou o caso de Itália cujo enjoo o deixou com a pele verde (Crítica, 12/07/1930). O humor da noite anterior “desapareceu e foi substituído por uma tristeza tétrica. Itália ainda não se curou do enjoo. Está verde” (Crítica, 12/07/1930).

13 Sobre esse assunto ver Franzini, op cit.

14 Uruguai, Peru, Argentina, México, Chile, Brasil, Bolívia, Paraguai, Iugoslávia, Romênia, Bélgica e EUA.

15 A briga entre as Federações de São Paulo e Rio de Janeiro inviabilizou a formação de uma seleção composta por seus melhores jogadores, como por exemplo, o artilheiro Arthur Friedenreich. Sobre essa questão ver Franzini, op. Cit.

Cobertura de Crítica da viagem da seleção brasileira para o Uruguai a bordo do navio Conte Verde (12/07/1930).

CRITICA

CRITICA Publica, Hoje, Uma Descrição Detalhada e Sensacional da Viagem dos Brasileiros, Segundo o Diarrio de Bordo de Um Jogador

Exclusivo!

A Jogatina, o Enjôo, o Frio, o Vento, os Polyglotts Fracassados, o Homem Que Aboliu o Habito de Sentar Para Não Machucar o Terno



VELLOSO — O homem mais bonito que já se viu no futebol brasileiro. Quando ele estiver no campo, o jogo não será mais o mesmo. Ele é o homem que vai fazer a diferença. Ele é o homem que vai fazer a diferença. Ele é o homem que vai fazer a diferença.

A 1ª NOITE
A Jogatina Desastrosa — O Homem Que Perdeu no Jogo, Para Triunfar no Amor — 0 7 1/2 e 0 Pocker
São 12 horas de noite. O jogo acabou. O homem mais bonito do mundo está deitado no sofá, com um sorriso no rosto. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo.

NO OUTRO DIA
A Tragédia do Enjôo — O Frio Cortante — O Vento Furioso — O Homem Que Aboliu o Habito de Sentar Para Não Machucar o Terno — O Polyglott Fracassado — O Homem Que Perdeu no Jogo, Para Triunfar no Amor — 0 7 1/2 e 0 Pocker
São 12 horas de manhã. O jogo acabou. O homem mais bonito do mundo está deitado no sofá, com um sorriso no rosto. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo.

MAIS OUTRO DIA
A Alegria Apagosa — O Terno Tétrico — O Frio Siberiano — O Polyglott Fracassado — O Homem Que Perdeu no Jogo, Para Triunfar no Amor — 0 7 1/2 e 0 Pocker
São 12 horas de tarde. O jogo acabou. O homem mais bonito do mundo está deitado no sofá, com um sorriso no rosto. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo.

CRITICA

Publica, Hoje, Uma Descrição Detalhada e Sensacional da Viagem dos Brasileiros, Segundo o Diarrio de Bordo de Um Jogador

Exclusivo!

A Jogatina, o Enjôo, o Frio, o Vento, os Polyglotts Fracassados, o Homem Que Aboliu o Habito de Sentar Para Não Machucar o Terno



NILO

Mazzali Voltou!

De Que o Uruguai Esteve Ameaçado Com a Exclamação do Grande Keeper

Quando ele voltar, o jogo não será mais o mesmo. Ele é o homem que vai fazer a diferença. Ele é o homem que vai fazer a diferença. Ele é o homem que vai fazer a diferença.

QUE FRIO CANAL! — O homem mais bonito do mundo está deitado no sofá, com um sorriso no rosto. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo.

ONDE SE VÊ, QUAIS SÃO AS VESTES, UM BOM FAZ POPEL DE FIN DE LAVAR KAPO — O homem mais bonito do mundo está deitado no sofá, com um sorriso no rosto. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo.

HERMAGENES ESTÁ COM SANDALHAS DE D. SAPHIR NA ESTRELA, APENAS, LINDANDO — O homem mais bonito do mundo está deitado no sofá, com um sorriso no rosto. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo.

MAIS OUTRO DIA
A Alegria Apagosa — O Terno Tétrico — O Frio Siberiano — O Polyglott Fracassado — O Homem Que Perdeu no Jogo, Para Triunfar no Amor — 0 7 1/2 e 0 Pocker
São 12 horas de tarde. O jogo acabou. O homem mais bonito do mundo está deitado no sofá, com um sorriso no rosto. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo.

O SORRIDENTE MAZZALI! — O homem mais bonito do mundo está deitado no sofá, com um sorriso no rosto. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo. Ele está pensando em como foi o jogo.

Fonte: Fundação Biblioteca Nacional (Brasil). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=372382&PagFis=0&Pesq=>. Acesso em 02/12/2017

A estreia do selecionado ocorreu dia 14 de julho e foi noticiado pelo jornal O Globo em primeira página. Com uma sequência de fotos dos jogadores trajados de terno e gravata, o jornal carioca anuncia com uma longa manchete: "O selecionado se lança hoje, nos campos de Montevideo, á conquista da primeira etapa para a grande victoria do Campeonato Mundial de Football!" (O Globo, 14/07/1930). Além de se exaltar o retorno aos gramados internacionais da seleção brasileira, deseja-se sorte para o jogo contra a Iugoslávia. Embora posta em primeira página, tratava-se de uma breve notícia escrita em linguagem curta e rebuscada, o que se faz ressaltar no recurso a sintaxe de ordem

inversa conferindo mais sofisticação e dificuldade de entendimento ao leitor. Além disso, mais uma vez, é possível notar a ênfase na valorização da disciplina dos jogadores, explicitada em “o garbo e a limpeza de jogo que sempre nos ufanamos para melhor recomendação dos sentimentos comuns de lealdade da nobresa desportivos” (O Globo, 14/07/1930).

Crítica, por sua vez, faz uso do “culto ao superlativo” (NEVEU, 2006, p. 121) e enaltece a participação da seleção em uma reportagem repleta de fotos e depoimentos assinados por jogadores e que teriam sido feitos exclusivamente para aquele jornal. Theóphilo envia um recado assinado à Crítica afirmando que “Vamos encontrar pela frente “cracks” perfeitos, príncipes da pelota, mas os nossos adversarios são morosos demais e a arrancada brasileira é irresistível” (13/07/1930). Porém, essa promessa já se mostra difícil de ser cumprida logo no início do campeonato. Derrotado pela seleção da Iugoslávia, o Brasil evidencia suas fragilidades. Esse fracasso em campo foi noticiado de modo parcimonioso pelo jornal O Globo que, após mencionar a vitória da Argentina sobre a França, afirma que a derrota da seleção era para ser lamentada, porém devia-se elogiar a atuação dos jogadores, pois “a equipe brasileira é excelente tendo, porém, lutado contra a má sorte” (O Globo, 15/07/1930).

Já Crítica opta por um tom de revolta estampando, em sua primeira página, a manchete “Foi a política infame da CBD que arrastou o Brasil á derrota” (15/07/1930). Além desse acento alarmante, o jornal adota uma postura pouco comum para a imprensa na época: a busca pelos responsáveis de uma derrota da seleção brasileira¹⁶. Um dos jogadores mais criticados foi o goleiro Joel considerado como “o maior responsável pela derrota do Brasil. Quando balançaram pela 2ª vez as redes do arco entregue á sua guarda, ele estava despreocupadamente conversando. O 1º gol também se deve a sua indecisão” (Crítica, 15/07/1930). O atacante Nilo “jogou com um medo flagrante, com preocupação quase exclusiva de não se expor” (Crítica, 15/07/1930). Já o atacante Prego teve uma atuação considerada nervosa, porém o jornal também reconhece que ao menos o jogador merecia elogios, pois foi dele o primeiro e único gol da seleção.

Dois dias depois, Crítica publicou um depoimento do jogador Hermógenes que, de acordo com o correspondente do jornal, havia confessado que a seleção perdera por causa do frio que fazia em Montevidéu. A baixa temperatura teria provocado “entorpecimento dos membros, enregelados e insensibilizados até ao contacto com a bola” (Crítica, 17/07/1930). Essa versão da derrota carrega consigo certo tom de subjetividade proporcionada, em grande medida, por ter sido derivada de um depoimento dado pelo jogador ao jornal. Três dias depois, Crítica volta a publicar uma entrevista de Hermógenes que insiste nos

16 Sobre esta questão ver COSTA, Leda M. A trajetória da queda: as narrativas da derrota e os principais vilões da seleção brasileira em Copas do Mundo. (Tese de Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada, Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1998.

problemas causados pelo frio, enfatizando, ainda mais, certos detalhes pitorescos provocados pela baixa temperatura como, por exemplo, o medo de os jogadores tomarem banho:

Hermógenes não se esqueceu de Crítica quando elle saltou no caes. A primeira idéa que elle teve foi para a casa onde mora com a família. Logo a seguir como não podia deixar de acontecer, elle se lembrou do jornal de seu coração e assumiu de si para si o compromisso formal de o visitar, quanto antes. Assim depois de ter abraçado os seus, Hermogenes rumou para a nossa redacção. Hermogenes, então, falou nestes termos:

- o factor maior da nossa derrota foi o frio: um frio inclemente, sádico, aniquilante, Basta dizer que raros brasileiros se submeteram a prova terrível do banho. Nesse particular, não será exagero dizer que batemos o 'record' de permanencia fora da agua porque tomar banho em Montevideo no inverno é um heroismo de que nem todos são capazes (Crítica, 20/07/1930).

O uso de depoimentos era prática comum de Crítica que buscava enfatizar o caráter de familiaridade que mantinha com os jogadores. Essa proximidade também funcionava como um modo de conferir uma imagem de credibilidade ao jornal. Esse aspecto se evidencia, por exemplo, no retorno da seleção ao Brasil. Nessa oportunidade, Crítica mostra a foto do atacante Prego ao lado de dois redatores do jornal. Abaixo dessa fotografia podemos ler: “Crítica foi o primeiro jornal que Prego abraçou, quando saltou no Rio, hontem elle veio a nossa redacção abraçar, um por um, os seus bons amigos de Crítica. Prego concedeu-nos sensacional entrevista” (Grifos meus, Crítica, 28/07/1930).

A cobertura de Crítica, detalhada e atenta, não se limitou à participação da seleção brasileira. Na edição do dia 16 de julho, uma página inteira é dedicada a vitória da Argentina sobre a França, considerada injusta pois que “O jogo dos Argentinos foi inferior, desleal” e “a superioridade dos Franceses foi incontestável” (Crítica, 16/07/1930). Em outro momento Crítica anuncia que partes do jogo entre Iugoslávia e Bolívia seriam irradiadas diretamente da redacção do jornal¹⁷. A final do campeonato mundial, por sua vez, foi apresentada a partir de um farto recurso fotográfico, destacando-se o Estádio Centenário que é mostrado em perspectiva aérea (29/07/1930). No dia seguinte, a conquista Uruguia é exaltada com a manchete “Depois de uma batalha de gigantes,

17 A primeira transmissão completa de um jogo de futebol foi feita por Nicolau Tuma da Rádio Sociedade Educadora Paulista (primeira emissora de São Paulo, fundada em 1923). Antes, algumas tentativas de transmissão haviam sido feitas. É possível, mas não garantido, que Crítica tenha tentado transmitir jogos de futebol. Porém, essa transmissão não foi a do jogo completo. Sobre a história do jornalismo esportivo na rádio, é recomendado o livro de Edileuza Soares. *A Bola no ar*. São Paulo: Câmara Brasileira do Livro, 1994.

plena de lances de sensação, os Uruguayos derrotam os Argentinos por 4 a 2” (Crítica, 31/07/1930). Os principais lances da partida são descritos e, brevemente, analisados e o título celeste é interpretado como uma vitória da técnica uruguaia contra o “ardor dos argentinos” (Crítica, 31/07/1930).

Com o fim da Copa, as atenções se voltam para um Brasil e França que seria realizado em São Paulo. Aquela mesma França que atuou no campeonato mundial aceita disputar um amistoso contra a seleção nacional, evento que Crítica (10/07/1930) promove afirmando que “França e Brasil é a formidável batalha nocturna de sexta-feira”. No dia seguinte, o jornal propagandeia esse jogo como aquele que “Vae arrastar toda cidade, amanhã, de noite á cancha tricolor” (Crítica, 31/07/1930). Formado por um combinado de paulistas e cariocas, a seleção brasileira venceu os franceses por 3 a 2. A partida foi detalhadamente comentada pelo jornal que enfatizou os principais momentos, sobretudo, o gol do jogador Friedierinch, descrito lance a lance (Crítica, 02/08/1930). Poucos dias depois a seleção nacional enfrentaria o clube Beogradski F. C, representante da Iugoslávia que havia eliminado o Brasil da Copa de 1930. Crítica (06/08/1930) exalta esse jogo como sendo uma oportunidade de revanche “tão impacientemente ansiada por todos os brasileiros”.

Para acompanhar essa partida Jules Rimet (1873-1956) veio ao Rio de Janeiro. O então presidente da FIFA aparece, em fotografia, ao lado do caricaturista Nassara, responsável pelas ilustrações de Crítica. Além da foto, publica-se um autógrafo de Rimet dedicado ao jornal. Na matéria sobre esse encontro é narrada a conversa mantida com Rimet, na qual destacam-se os elogios do presidente ao futebol brasileiro e às iniciativas do jornal na promoção do futebol (12/08/1930). Na edição seguinte, o “Sr. Rimet” aparece nas tribunas de São Januário, ao lado do Presidente da AMEA sendo fotografado por Crítica que estampa essa imagem na cobertura que fez da partida vencida pelo selecionado brasileiro contra os Iugoslavos (13/08/1930).

Quando a Copa de 1930 se inicia, a família Rodrigues ainda estava sob efeito de duas fatalidades, a morte do filho mais novo, Roberto Rodrigues, e do próprio Mário Rodrigues¹⁸. Crítica estava sob comando de Mário Filho e do irmão Milton Rodrigues. Enquanto conferia emoção e polêmica ao noticiário esportivo, Crítica fazia o mesmo com a representação dos fatos cotidianos, sobretudo, os vinculados à violência e à política. Manchetes dando conta de estupro de menores, assassinatos cruéis e suicídios ocupavam as primeiras páginas acompanhadas de ilustrações que tentavam reproduzir as cenas dos crimes, em seus detalhes mais sórdidos. Em termos políticos, o jornal seguiu mostrando apoio incondicional ao presidente Washington Luiz e seu sucessor Julio Prestes que nas urnas venceu o candidato Getúlio Vargas. Porém,

18 Em 1929, o desenhista e ilustrador Roberto Rodrigues morreu assassinado com um tiro disparado por Sylvia Thibau desejosa de se vingar de uma matéria de Crítica que colocava sua honra em questão.

os opositoristas, alegaram fraude na eleição e em 03 de outubro de 1930 deu-se início a um movimento que visava depor Washington Luiz antes que a presidência fosse transferida a Júlio Prestes. No dia 24 daquele mesmo mês uma junta militar afastou Washington Luiz do governo e no dia 3 de novembro o governo passa às mãos de Getúlio Vargas. Dias depois os jornais que faziam oposição a Getúlio foram fechados, entre eles, Crítica que reabriu dias após ter tido sua redação invadida e quebrada.

Mário Filho, juntamente com parte da equipe de Crítica, passa a trabalhar na redação esportiva de O Globo, onde imprimirá técnicas de reportagens e de representação dos fatos, próximos ao que usava no jornal de seu pai. A página 8 de O Globo capitaneada por Mário Filho será responsável por uma cobertura inovadora da Copa de 1938 e nela o jornalista investirá em biografias dramatizadas dos principais jogadores da época, romaneando suas vidas e fortalecendo o laço de familiaridade entre torcedor e ídolo. Nesse mesmo jornal nascerá a coluna “De primeira Fila”, mantida por sete anos e que servirá de base para a construção do livro O negro no futebol brasileiro, publicado em 1949.

Referências bibliográficas

ASSAF, Roberto; NAPOLEÃO, Antonio Carlos Napoleão. **Seleção brasileira**. 1914-2006. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

BARBOSA, Marialva; ENNE, Ana Lucia Silva. O jornalismo popular, a construção narrativa e o fluxo do sensacional. **Eco-Pós**. Rio de Janeiro: UFRJ. v. 8, n. 2, p. 67-87, ago-dez. 2005.

BARBOSA, Marialva. **História cultural da imprensa**. Brasil 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

FERNANDEZ, Renato Lanna. Fluminense Foot-Ball Club. **A Construção de uma Identidade Clubística no Futebol Carioca (1902-1933)**. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) - Fundação Getúlio Vargas - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil - CPDOC, Rio de Janeiro, 2010.

FRANZINI, Fábio. **Corações na ponta da chuteira: capítulos iniciais da história do futebol brasileiro (1919-1938)**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GABLER, Neal. **Vida, o Filme: como o entretenimento conquistou a realidade**. Tradução Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GUEDES, Simoni Lahud. Malandros, caxias e estrangeiros no futebol: de heróis e anti-heróis. In: GOMES, Laura Graziela; BARBOSA, Livia; DRUMMOND, Jose Augusto (Orgs.). **O Brasil não é para principiantes: Carnavais, malandros e heróis, 20 anos depois**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Footballmania**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

RODRIGUES, Nelson. O homem fluvial. Prefácio da obra FILHO, Mário. O sapo de Arubinha: os anos de sonho do futebol brasileiro. Ruy Castro (Org. e Sel.). São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SANTOS, João Manuel Casquinha Malaia. "Jogos Olympicos do Rio de Janeiro" no Centenário de 1922: olhares sobre a política de um projeto de unificação e celebração da nação através do esporte. in: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH, 26.,. **Anais...** São Paulo, jul., 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300899445_ARQUIVO_JoaoM-

CMA-laiaSantosAnpuh2011.pdp>. Acesso em: 20 ago. 2017

SANTOS, João Manuel Casquinha Malaia. O Rio de Janeiro e os jogos de 1922: economia de um projeto esportivo. In: SANTOS, João Manuel Casquinha Malaia; MELO, Victor Andrade de. 1922. **Celebrações Esportivas do Centenário**. Rio de Janeiro: 7Letras/Faperj, 2012.

NEVEU, Érik. **Sociologia do jornalismo**. São Paulo: Loyola, 2006.

ROSENFELD, Anatol. Negro, **Macumba e Futebol**. Rio de Janeiro, Perspectiva, 1993.

SANTOS, Ricardo Pinto dos. Uma breve história social do Esporte no Rio de Janeiro. In: SILVA, F. C. T.; SANTOS, R. P. (Orgs.). **Memória social dos esportes: futebol e política: a construção de uma identidade nacional**. Rio de Janeiro: Mauad/Faperj, 2006.

SARMENTO, Carlos Eduardo. **A regra do jogo: uma história institucional da CBF**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

SCHUDSON, Michael. Por que é que as notícias são como são. In: **Jornalismo, Revista de Comunicação e Linguagem**. Lisboa: Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, n.8 1998.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Marcelino Rodrigues da. **Mil e uma noites de futebol**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SOARES, C. L. **Educação física: raízes europeias e Brasil**. 2. ed. revista. Campinas: Autores Associados, 2001.

SOTER, Ivan. **Enciclopédia da Seleção: as Seleções Brasileiras de futebol, 1914-2002**, Rio de Janeiro: Folha Seca, 2002.

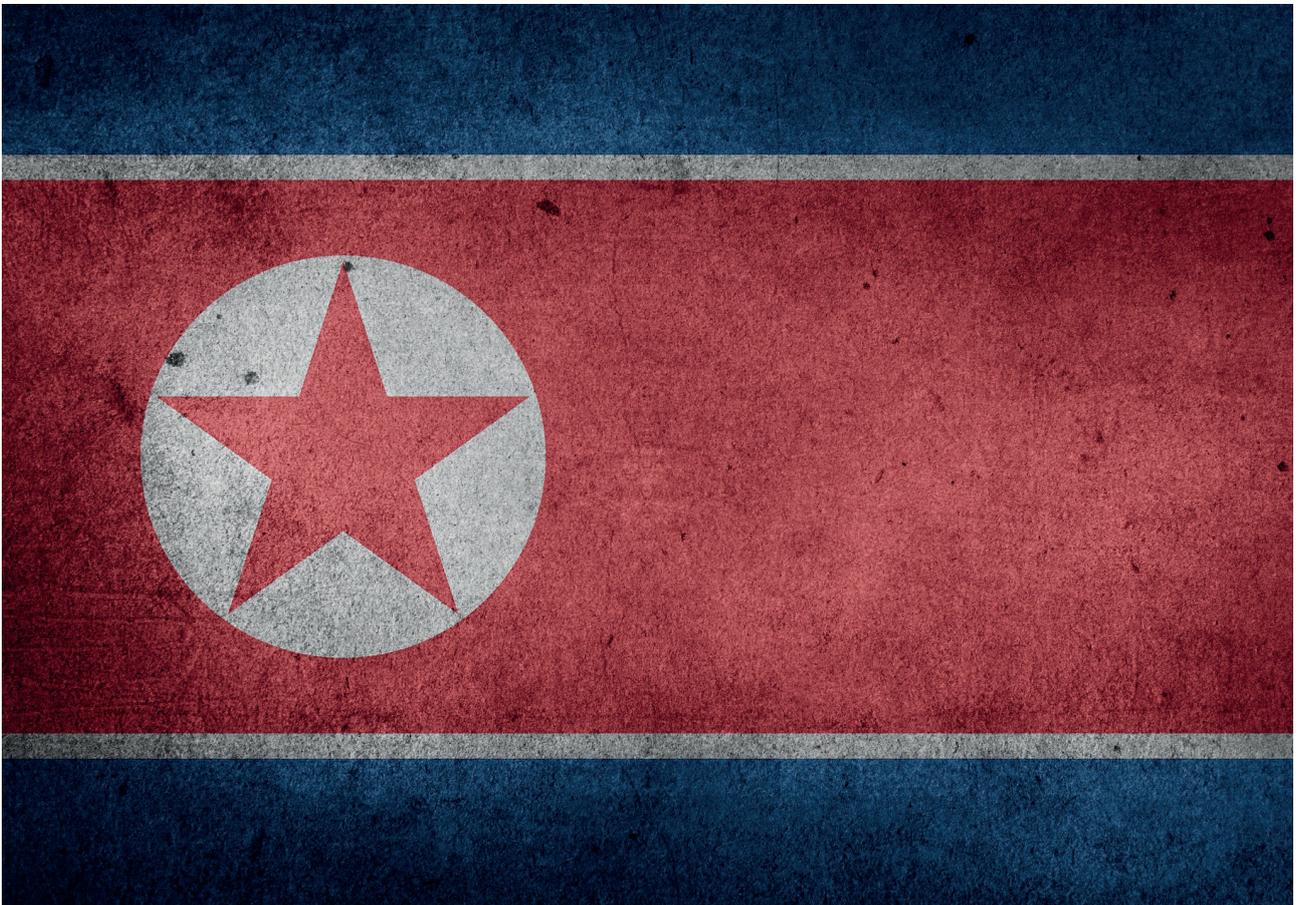
TOLEDO, Luiz Henrique de. **Lógicas no futebol**. São Paulo: Hucitec, 2002.

Recebido em: 30/08/2017

Aprovado em: 15/09/2017

Mídia e Poder na Coreia do Norte

Media and Political Power in North Korea



Bandeira da Coreia do Norte.

Fonte: Pixabay

LUCAS DE SOUZA ROCHA

Bacharel em Jornalismo pelo Centro Universitário Unicarioca.

E-mail: lucas.cdt1@gmail.com

RESUMO

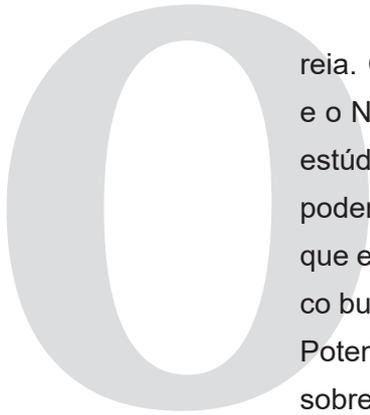
Este artigo apresenta o modo como funcionam os meios de comunicação audiovisuais na Coreia do Norte e de que forma são utilizados como instrumento ideológico pelo governo deste país. Com foco na Televisão e no Cinema, esses meios são descritos desde sua criação no período em que a Coreia ainda era uma região unificada, passando pelo período pós-guerra da Coreia até os dias atuais, onde, muitas vezes são vistos como potentes instrumentos de orgulho nacional. Este trabalho discute como esses meios são utilizados como ferramenta de doutrinação social e procura compreender sua ligação com a ideologia predominante no país, o juche, além de sua contribuição no isolamento do país de informações estrangeiras. Além disso, aborda os bastidores das produções cinematográficas importância do cinema e da TV em períodos de crise e como certas produções foram criações chave em períodos históricos específicos. Toda a pesquisa é analisada e alinhada às teorias do sociólogo Pierre Bourdieu que analisa as relações de poder em nosso mundo contemporâneo.

Palavras-chave: Coreia do Norte. Ideologia Juche. Televisão. Cinema. Poder.

ABSTRACT:

This paper presents how the audiovisual media works in North Korea and how they are used as an ideological tool by the government of this country. With a focus on television and Cinema, these type of media have been described since its inception when Korea was still a unified area, going through the post-Korean period, to the present day, where it is often seen as a powerful instrument of national pride. This work discusses how these medias are used as tools of social indoctrination and seeks to understand their connection with the predominant ideology in the country, the juche, besides its contribution in isolating the country from foreign information. In addition, it covers the backstage of how film productions are created, the importance of Cinema and TV in times of crisis, how certain productions were key creations in specific historical periods. All the research is analyzed and aligned with the theories of the sociologist Pierre Bourdieu who analyzes the relations of power in our contemporary world.

Keywords: North Korea, Juche ideology, Television, Cinema, Power.



O cinema norte-coreano teve seu início em 1947 após a Guerra da Coreia. Os estúdios que produziam filmes na Coreia unificada foram destruídos e o Norte contou com a ajuda da União Soviética para construir seus próprios estúdios. Kim Il-Sung já imaginava que, assim como a TV, o cinema também poderia ser utilizado como ferramenta de poder e, por isso, investiu em roteiros que exaltassem o patriotismo, as guerras e o amor. Enquanto o cinema soviético buscava “conscientizar” as pessoas através de filmes como *O Encouraçado Potemkin*¹ o cinema da Coreia do Norte tinha como base educar as pessoas sobre os fatos históricos do país e fortalecer os princípios de prosperidade e coletividade sociais que eram tão importantes na ideologia oficial do país, o *juche*. Antes das mídias audiovisuais, as informações chegavam por meio de livros e conversas entre as pessoas. O cinema passou a unir o útil ao agradável para o Estado e se aproveitou da busca pelo entretenimento e experiências com a capacidade de propaganda e ideologias. Contudo, as produções nacionais ficavam nas mãos do governo e tendiam a modificar fatos que realmente aconteciam para beneficiar seus próprios interesses. Nenhuma produção poderia ser exibida sem uma aprovação prévia estatal e, com isso, qualquer influência de fora poderia ser removida.

Nae Kôhyang [Meu Vilarejo Natal] abre as produções cinematográficas da Coreia do Norte. O filme de 1949 foi um projeto idealizado por Kim Il-Sung que, ao perceber o potencial do cinema como orientação ideológica, aceitou financiamento de técnicos soviéticos para a construção do Centro Nacional de Produção Cinematográfica², produzindo seu primeiro filme, que conta a história de Gwan Pil, um pobre agricultor privado de sua terra e levado a uma prisão japonesa. Lá ele conhece Kim Il-Sung, agente revolucionário da época e líder de um grupo de guerrilha que tinha como objetivo expulsar os japoneses da Coreia. No decorrer do filme o grupo de prisioneiros faz um motim para sair da prisão e monta um plano a fim de expulsar os inimigos de suas terras. O exército explode um trem japonês que andava sobre uma ponte e conseguem libertar a aldeia em que Gwan Pil morava. Todos os atos são designados a Kim e a criação de seu personagem fortalece a ideia de que seus grandes feitos não poderiam ser realizados por mais ninguém. Além do serviço de glorificação, a película oculta diversos fatos que realmente aconteceram durante a tomada de território pelo Japão imperialista, como a participação americana na derrota do Japão ou da invasão Soviética. A partir desse filme, Kim Il-Sung passou a apostar em histórias que retratassem camponeses e operários de diferentes épocas coreanas mas que, assim como a ideologia *juche* criada por ele, fizesse sua parte no fortalecimento de sua própria imagem, do nacionalismo e coletividade. Depois de anos de opressão e sofrimento, os norte-coreanos

1 Filme de 1925 feito pela União Soviética sobre uma revolução de marinheiros que estavam cansados de serem maltratados. O filme possui uma clássica cena em que um carrinho de bebê cai nas escadarias de Odessa (Ucrânia).

2 Além do Centro Nacional de Produção Cinematográfica, Kim Il-Sung criou o Comitê Norte-Coreano de Teatro de Cinema que foram pensados para integrar uma forte indústria nacional.

O poder

ficaram satisfeitos por aproveitar uma sessão de cinema e, assim, descontraír e aproveitar os efeitos e sequências que mostram sua própria terra. A fantasia criada era, de fato, o mundo em que as pessoas gostariam de acreditar e isso possibilitava a elas se colocarem no papel do personagem. Segundo Pierre Bourdieu pessoas em semelhantes posições dentro do mesmo espaço social tendem a ter hábitos e interesses semelhantes. De forma subjetiva o âmago do cinema norte-coreano suscita em cada cidadão seu papel social.

O mal-entendido na leitura das análises que proponho, especialmente no *La distinción*, resulta, portanto, do fato que as classes no papel correm o risco de serem apreendidas como grupos reais. Essa leitura realista é objetivamente estimulada pelo fato de que o espaço social está construído de tal modo que os agentes que ocupam posições semelhantes ou vizinhas estão colocados em condições semelhantes e submetidos a condicionamentos semelhantes, e têm toda a possibilidade de possuírem disposições e interesses semelhantes, logo, de produzirem práticas também semelhantes.

O poder e monopólio da família Kim sobre o cinema aparece de forma mais latente no governo de Kim Jong-Il, filho e sucessor do primeiro Grande Líder. Aos sete anos, o jovem Kim assistiu a exibição exclusiva de *Meu Vilarejo Natal*. Antes de ser lançado oficialmente, fez questão de fazer anotações sobre os pontos que não haviam ficado convincentes no filme, como, por exemplo, a neve usada em uma das sequências pois parecia falsa. Com o passar do tempo a paixão de Kim Jong-Il por cinema apenas crescia e ele começou a participar ativamente das produções nacionais.

Em 1972 foi lançado o que seria um marco cinematográfico para a Coreia do Norte, o filme *Kotpanum Chonio* [Garota das Flores]. Ainda seguindo a temática de protagonistas residentes em vilarejos o filme nos leva a Cot-bun, uma jovem que vende flores para ajudar sua família em meio a ocupação japonesa em suas terras. No filme somos imersos a constante desventura que é a vida de Cot-bun. Seu pai morreu, sua mãe está doente, seu irmão foi preso e sua irmã ficou cega. Seguindo a mesma linha do filme anterior, a obra mostra a reviravolta na vida da personagem promovida pelo novo governo. Enquanto todos achavam que nada de bom aconteceria, a protagonista é resgatada pelo irmão em companhia do Exército de Libertação da Coreia de Kim Il-Sung. No decorrer do filme, os personagens clamam por uma ajuda divina, quase como uma energia ou um herói que seja onipresente, ação sugestiva ao messias da

O Japão e a Coreia

nação Kim Il-Sung e figurando o que a construção de sua imagem representa hoje em dia para grande parte da população. O filme obteve grande empenho dos próprios Kim's em sua construção. O roteiro foi escrito por Kim Il-Sung com a ajuda de seu filho que participou ativamente na escolha do elenco, na edição do filme e nos sets de gravação.

Com o passar do tempo Kim Jong-Il se tornou o braço direito de seu pai e sua ardente paixão por cinema dava a ele diversas possibilidades de criações. O Estúdio Coreano de Cinema foi o principal local para realização das suas produções. Na maioria dos filmes, Kim Jong-Il exaltava a figura do seu pai como herói da nação e o tornava personagem principal do filme mesmo que ele, evidentemente, não estivesse lá. Outra característica dos filmes era o uso da propaganda nos roteiros contra o que era estrangeiro, retratando os demais países de forma negativa. O Japão e a Coreia do Sul sempre aparecem como lugares chuvosos, escuros e as cenas se passam durante a noite. Ao contrário da Coreia do Norte, ensolarada e apresentada como um lugar onde as pessoas gostariam de estar.

Paul Fischer (2016, p. 95) observa que a população também era representada de forma estigmatizada. Personagens americanos aparecem com características estranhas e exageradas, deixando ao espectador uma imagem assustadora ou atuações quase cômicas. Curiosamente, os filmes norte-coreanos não possuíam tanta credibilidade ao retratar personagens ocidentais do período da guerra. Uma das soluções encontradas foi utilizar dissidentes americanos da Guerra da Coreia, que viviam no lado norte da península. Com poucos atores ocidentais, famílias de diplomatas que viviam no país eram convocados para interpretar alguns papéis de preferência os vilões. Os nomes americanos não podiam ser creditados nas produções para não dar nenhum tipo de crédito aos inimigos da nação norte-coreana, logo, eram provisoriamente alterados para uma versão "coreana" que passasse despercebida. Fora do ambiente cinematográfico, os americanos retornam a utilizar seus nomes verdadeiros.

Esse trabalho amador também se refletia na montagem das películas. Os filmes eram gravados na ordem que estava no roteiro e não por locação, técnica que facilitaria o aproveitamento do cenário de cenas que se passavam no mesmo ambiente em períodos diferentes. A fotografia dos filmes era, praticamente, sempre a mesma. Como os estúdios não possuíam uma grande variedade de equipamentos era comum os filmes terem as mesmas luzes e planos semelhantes, além de continuarem fazendo dublagem enquanto que o ocidente já produzia filmes sonoros.

Em alguns filmes antigos certos personagens eram cortados da história pois quando um ator cometia alguma pena, estava sujeito à prisão ou mesmo

assassinato por infrações consideradas graves como falar mal do Estado. Não apenas desapareciam das produções que haviam participado como também da sociedade. Mesmo com essas técnicas de improviso e atalhos antiéticos, a população norte coreana encontrava-se cada vez mais motivada a ir aos cinemas e acompanhar de perto os novos lançamentos se qualquer produção lançada era recebida com bastante entusiasmo.

O cinema nacional era reconhecido internamente como o mais moderno e avançado pela população norte-coreana, entretanto, Kim Jong-Il sabia que havia parado no tempo. Em escala global os filmes norte-coreanos não eram muito atraentes. Enquanto os Estados Unidos exportavam filmes como *Tubarão* (1975) do diretor Steven Spielberg, que foi um marco nas bilheterias mundiais, a Coreia do Norte produzia filmes atraentes apenas para sua população. A Coreia do Sul já vinha exportando produtos nacionais como celulares da Samsung e o melodramático filme *Saramui adeul* (1980) do diretor Yu Hyun-mok que recebeu um Grand Bell Awards³ de melhor filme.

Neste contexto, Kim Jong-decidiu investir mais em suas produções. Embora tivesse grande potencial para suas produções e acesso à filmes estrangeiros que abriam seus horizontes na criação de histórias além das que sempre retratavam camponeses e operários exemplares, ele não poderia construir um universo cinematográfico sozinho, pois precisava governar um país. Necessitava da ajuda de um profissional que entendesse da Sétima Arte, especialmente alguém com carreira bem avaliada. Ao contrário da dominação consentida que consiste na violência simbólica sobre a população, o poder da família Kim conseguiu ultrapassar as barreiras do que seria parcialmente “ético” em seu cenário. Como solução para suprir uma crise de criatividade e qualidade⁴, reestruturando o cinema em 1978, ordenou o sequestro do diretor sul coreano Shin Sang-Ok e sua ex-esposa, a atriz Choi Eun-Hee com o objetivo de melhorar e diversificar as produções nacionais. Em breve análise sobre os movimentos de revolta de privilegiados, Bourdieu abre um parêntese sobre o poder em mãos erradas.

Em toda a tradição de análise do nazismo, muito se acusou os pequenos comerciantes, merceeiros racistas, imbecis, etc. Quanto a mim, penso que aqueles que Weber chamava de "intelectuais proletaróides", que são pessoas muito infelizes e muito perigosas, desempenharam um papel muito importante e extremamente nocivo em todas as violências históricas, seja a Revolução Cultural chinesa, as heresias medievais, os movimentos pré-nazistas ou mesmo a Revolução Francesa (como mostrou Robert Darnton a propósito de Marat, por exemplo). (BOURDIEU, 2004, p. 62)

3 Cerimônia anual de premiação de filmes sul-coreanos. É considerada por eles um Academy Awards (Oscar).

4 FISCHER, Paul. Trad. Alessandra Bonruquer. *Uma Produção de Kim Jong-Il*. São Paulo: Editora Record, 2016, p. 99.

O diretor sul coreano, durante sua juventude, estudou na Escola de Artes de Tóquio, interessando-se pelo mundo artístico. Ao voltar para a Coreia do Sul participou como assistente de produção de *Viva Freedom!* (1946) do diretor Choi In-Gyu, uma das produções mais marcantes na história coreana sobre a libertação da Coreia do Japão. Reconhecido, lançou diversos filmes com sua própria produtora, a Shin filmes. Em 1970 seus filmes começaram a ser fracassos de bilheteria, quando a Coreia passou a exercer a censura em filmes produzidos em territórios nacionais. Além disso, teve seu estúdio fechado a mando do governo da época. Em 1978, sua esposa foi sequestrada durante uma viagem para Hong Kong e Shin em seguida, ao sair em sua procura para investigar o desaparecimento. Reencontraram-se na Coreia do Norte quando descobriu que o sequestro era parte do plano de reestabelecimento na indústria cinematográfica do país. Shin chegou a ser preso por tentativa de fuga assim que chegou e foi orientado por Kim Jong-Il a se casar novamente com sua ex-esposa. Apesar de resistir, acabou acatando as ordens superiores e conseguiu emplacar uma produção considerada êxito mundial, o filme *Pulgasari* (1985) com direção e produção de Shin Sang-ok.

O cinema da Ásia, em sua totalidade, nunca teve devido reconhecimento internacional mesmo com suas excelentes produções⁵. Kim Jong-Il estava de olho nessas possibilidades que chegavam aos asiáticos e resolveu, com a ajuda forçada de Shin, produzir filmes que tivessem maiores chances de ganhar prêmios. *Pulgasari* foi um divisor de águas na filmografia de Shin e ficou evidente que Kim Jong-Il deixou de lado a raiva dos japoneses e decidiu recriar um de seus maiores sucessos. *Godzilla* é um filme japonês de 1954 que conta a história de um réptil gigante originário de testes nucleares. O monstro causa pânico e destruição onde passa e cabe às autoridades oficiais deter a ameaça. O filme personifica a situação do Japão na Segunda Guerra Mundial e a destruição das cidades de Hiroshima e Nagasaki por meio da bomba atômica. O filme se tornou uma sensação mundial e existem mais de quarenta produções, japonesas e estrangeiras, desenhos ou especiais de TV que retratam o icônico monstro, incluindo sua versão norte coreana produzida em 1985.

O filme nos leva a uma época medieval em que camponeses são humilhados por um governo opressor. No decorrer da história um velho ferreiro acaba sendo preso e impedido de se alimentar. A família, preocupada, tenta entrar na prisão para entregar comida ao homem, mas são logo impedidos pelos soldados que usam força bruta. Contudo, os filhos do velho senhor conseguem jogar um pouco de comida pela janela de sua clausura, mas, desiludido com todo o infortúnio, ele deixa de comer e usa o alimento para modelar uma pequena criatura que ele mesmo deseja que seja a salvação das pessoas. Após

5 Somente a partir de Akira Kurosawa e seu filme *Rashomon* (1950) que recebeu o prêmio Leão de Ouro no Festival Internacional de Cinema de Veneza, em 1951. Dois anos depois, o filme foi indicado ao Oscar na categoria de melhor direção de arte em preto e branco.

fazer esse pedido aos céus o homem morre e sua família acaba ficando com a figura. O pequeno monstro acaba criando vida após a filha do velho ferreiro deixar cair seu sangue por acidente enquanto costurava uma roupa. A criatura surpreende a todos pela sua grande fome por objetos feitos à base de ferro. Na medida em que o animal se alimenta, ele cresce e se torna perigoso para a sociedade mas, ao invés de seguir os moldes do Godzilla original, ele não destrói tudo pela frente. Ao contrário, desenvolve consciência humana, permitindo que trabalhe junto aos camponeses em investidas contra o governo. A relação fraternal que o grande monstro desenvolve com as pessoas deixa claro que ele é apenas um herói.

Ao contrário dos filmes anteriores, Pulgasari abusa das sequências de ação. Há pelo menos três grandes sequências de batalhas que mostram destruições de templos, lançamentos de foguetes e uma avalanche de pedras, deixando claro que o trabalho de Shin ultrapassava os exageros dos filmes anteriores. O filme termina com a vitória dos mocinhos sobre os vilões, porém, o monstro oferece um perigo real para a sociedade por seu apetite insaciável e o simpático ser é sacrificado. O filme agradou tanto Kim Jong-Il que permitiu a abertura de uma filial da produtora de Shin em Viena (Áustria), a Shin Filmes, a fim de criar laços entre a Coreia do Norte e o ocidente, possibilitando a exportação de seus filmes. Em 1986, Shin e sua esposa aproveitaram a oportunidade para fugir e pedir asilo nos Estados Unidos.

A ascensão que Kim Jong-Il tinha conseguido com os novos filmes começou a desmoronar depois que Shin Sang-Ok e sua esposa partiram. O governo norte-coreano foi acusado pelo governo dos Estados Unidos por ter sequestrado o casal e os obrigados a trabalhar para seu projeto ideológico. Em troca, a Coreia do Norte acusou os Estados Unidos de inventar o sequestro com o apoio da Coreia do Sul. Depois que Shin e Choi vieram publicamente falar sobre o sequestro, Kim Jong-Il ficou indignado e, segundo Fischer (2016, p. 379), acusou o casal de ter roubado dois milhões de dólares que havia generosamente lhes confiado. O nome de Shin foi retirado dos créditos do filme Pouco tempo depois, a uma grave crise econômica afetou a Coreia do Norte e Kim Jong-Il usou o cinema para acalmar a sociedade norte-coreana. Em 1987, foi lançado *Torajikkot* [A Ampla Campânula] filmado sob a direção de Kyun Soon Jo, que mistura romance e propaganda ideológica. A história gira em torno de duas irmãs pobres que trabalham em um pastoral. Uma delas, a mais velha, tem um namorado que planeja a todo o momento sair da cidade local e ir para a cidade grande levando a amada. A princípio, a moça decide ir com ele, mas por conta de uma promessa feita à irmã mais nova, ela resiste e deixa o namorado partir. O enredo do filme é simples e tem por objetivo mostrar que o trabalho

Kim Jong II

duro é a chave do sucesso. O filme quebra o paradigma de final feliz, mostrando que o dever em uma comunidade é mais importante e que todo o esforço aplicado em determinada atividade tem seu benefício. Com o passar do tempo a protagonista deixa de ser uma moça indecisa e passa a ser vista como uma heroína local e modelo a ser seguido.

O esforço de Kim Jong II para aliviar a realidade através do cinema era constante e, em 1994, ano da morte de seu pai, lançada a comédia romântica *Chongchuniyo! [Ó Juventude!]* de Jong-pal Jon. Na narrativa somos levados a uma família que consiste em um casal e seis filhos. O mais velho, um homem solteiro de 30 anos, dedica-se inteiramente aos estudos. Como seus irmãos são esportistas, desejam que o primogênito encontre uma esposa envolvida também com esportes. Já sua mãe considera essas mulheres masculinas demais e quer que o filho se case com uma moça delicada. No decorrer do filme ele acaba gostando de uma moça até descobrir que ela é instrutora de Taekwondo. O roteiro leve e as sequências levemente engraçadas levantam discussões que também são abordadas na Coreia do Sul. O casamento tardio, esposas fora do padrão feminino e conflitos familiares envolvidos de humor em situações chave são receitas que certamente funcionam quando o objetivo é entreter o espectador. O ponto de virada no filme é quando a mãe decide mudar de ideia ao ver que uma pessoa esportista pode ser uma vantagem para o sistema e para o crescimento do país. Esta foi a forma utilizada para abraçar o Grande Líder e fazer com que ele estivesse presente em mais uma produção. Nos filmes norte-coreanos Kim Il-Sung é sempre onipresente, mas nunca aparece. Nas produções mais antigas que retratam o período que a península coreana estava sob domínio japonês, os personagens têm como referência Kim Il-Sung como guerrilheiro e herói desbravador. Nos filmes mais atuais, além de Kim Il-Sung ser retratado como ex-presidente do país e pai da nação, é sempre mencionado como uma divindade que estará presente em alguma narrativa chave envolvendo os personagens.

Apesar de diversas tentativas de reestruturação do cinema norte-coreano, a população desse país passou a desejar ver o que era criado fora das fronteiras nacionais. Embora geograficamente perto mas ideologicamente longe do restante do mundo, as pessoas buscaram ferramentas alternativas para assistir filmes estrangeiros. As experiências criadas nos filmes da sociedade do Sul ou da sociedade dos Estados Unidos eram possíveis de serem alcançadas, mesmo com eventuais riscos de serem pegos com produtos estrangeiros. Bourdieu discorre sobre o modo como a sociedade interage num dado espaço. O acesso restrito às práticas de outras culturas por tanto tempo, como ocorre com a população norte coreana, limita as propriedades empírica dos indivíduos. Segundo o autor,

É possível (...) comparar o espaço social a um espaço geográfico (...), quanto mais próximos estiverem os grupos ou instituições ali situadas, mais propriedades eles terão em comum; quanto mais afastados, menos propriedades em comum eles terão. As distâncias espaciais - no papel - coincidem com as distâncias sociais. (...) as pessoas próximas no espaço social tendem a se encontrar próximas - por opção ou por força - no espaço geográfico, as pessoas muito afastadas no espaço social podem se encontrar, entrar em interação, ao menos por um breve tempo e por intermitência, no espaço físico. As interações, que proporcionam uma satisfação imediata às disposições empiristas - podemos observá-las, filmá-las, registrá-las, em suma, tocá-las com a mão -, escondem as estruturas que se concretizam nelas. (BOURDIEU, 2001, p. 153)

Durante o período de crise na Coreia do Norte, os filmes transmitiam a mensagem de que o país estava em ótima situação e conclamava o espectador para serem otimistas. Em meio à luta para sobreviver e diante da fome que assolava o país, esse tipo de mensagem foi muitas vezes ignorada. Os mercados negros começavam a ficar cada vez mais populares e, além de fornecer comida contrabandeada, eram também um canal de acesso à novas experiências. Segundo Paul Fischer (2016, pág. 385), em 1989, alguns dissidentes americanos que viviam na Coreia do Norte já haviam conseguido Video Home System (VHS) através de um estudante estrangeiro da Etiópia. Com a facanha, eles viam sucessos como *Titanic* (1997) de James Cameron, *Risco Total* (1993) de Renny Harlin e *Um príncipe em Nova York* (1998) de John Landis. Segundo esse autor, assistiam em volume baixo e com cortinas fechadas. Os mais jovens mais se arriscavam na comprar filmes estrangeiros no mercado negro e reuniam os amigos mais próximos para as exibições caseiras às escondidas. A prática chegou a ser tão comum que chegavam a reunir grupos de 30 pessoas para assistir as produções estrangeiras.

Com o passar do tempo os métodos foram ficando mais sofisticados e o contrabando substituiu o VHS pelo Digital Video Disc (DVD). Além dos filmes, os donos dos mercados forneciam os aparelhos portáteis que eram mais fáceis de levar de um país ao outro. Os norte-coreanos passaram a ter acesso a produções de diversos países, como Hong Kong, China, Coreia do Sul e Estados Unidos. Como moradores de cidades grandes, principalmente a capital Pyongyang tinham condição de possuir algum tipo de tecnologia como Televisão e Vídeo Cassete, o mercado negro deu acesso aos morado-

res de cidades pequenas e vilarejos a estes produtos ilegais.

As produções, além de entreter, tiveram papel fundamental na desconstrução da ideologia que o governo da Coreia do Norte procurou passar durante todos os anos da existência de sua ditadura comunista. As pessoas viam os prédios, os carros e as tecnologias de fora e isso despertou desejos antes inexistentes. Os filmes mostravam uma vida baseada em possibilidades e liberdade. Um mundo sem fome, onde os indivíduos podiam viajar e decidir sobre seus próprios destinos (não que isso aconteça de fato no mundo capitalista, mas era a imagem passada nas películas, uma imagem que é igualmente ideológica)⁶. Ter acesso à esse tipo de material foi como um choque para os norte-coreanos acostumado com seu modo de vida. Mesmo com o rigoroso controle da Segurança Nacional, visitando casa por casa e vasculhando pessoa por pessoa a procura de provas de traições, os norte-coreanos continuam buscando mais acesso, mesmo que de forma limitada, ao mundo exterior.

Apesar do pequeno acesso à informação sobre outras sociedades, o país manteve a ideologia juche. Visitar a Coreia do Norte é entrar em um de seus filmes. O país segue com determinação o objetivo de mostrar ao mundo e à sua população que seu está em situação confortável. Nesta sociedade ilusória, as pessoas estão agradecidas e trabalhando veementemente no crescimento de sua nação. A Coreia do Norte atual, levada à risca por Kim Jong-Un, filho de Kim Jong-Il já não se importa tanto com o poder que as mídias podem proporcionar à população. O maior espetáculo atual é o desenvolvimento de armas nucleares que têm sido eventualmente utilizadas como a principal ferramenta de poder na afronta aos seus inimigos históricos: Japão, Coreia do Sul e Estados Unidos. Este espetáculo atual é acessível a todos, seja por boletins na TV de testes ou então comunicados oficiais do governo que são divulgados mundialmente por meio de porta vozes. Ainda não há um estudo sobre como os norte-coreanos assimilam essa exacerbação de poder nuclear com a vida cotidiana levada por eles e cheias de dificuldades sociais, mas Kim Jong-Il usa como argumento para a criação desse forte armamento a ideia de proteção contra algum possível ataque à Coreia do Norte vindo de inimigos históricos.

As mídias audiovisuais são importantes instrumentos para propagar e manter uma ideologia hegemônica ou mesmo combatê-la dependendo de como a instituição detentora do poder deseja usá-la. Nenhuma mídia é isenta, seja por meio de editorias, interesses pessoais ou até governamentais, a mídia é usada como um meio eficiente e rápido para atingir as grandes massas. Ainda que o governo atual norte-coreano não se interesse tanto pelo poder dessas mídias, é possível inferir que o aumento da procura por filmes estrangeiros clandestinamente, demonstra que a sociedade está insatisfeita com controle do Estado.

6 DEMICK, Barbara. Trad. José Geraldo Couto. Nada a Invejar. Vidas comuns na Coreia do Norte. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. P.196.

Referências bibliográficas

ABREU, Marcelo. **Viva o Grande Líder!**. Um repórter brasileiro na Coreia do Norte. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

BONNEWITZ, Patrice. **Primeiras Lições sobre a Sociologia de P. Bourdieu**. Petrópolis: Vozes, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

DEMICK, Barbara. **Nada a Invejar**. Vidas comuns na Coreia do Norte. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GROSSI, Diego. A Revolução Coreana entre a questão nacional e o marxismo: o Zuche e a construção de um projeto patriótico na Coreia Socialista. **Boletim Historiar**. [s.n.t], n.12, p. 3-19, nov./dez. 2015. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br/index.php/historiar/article/view/4676>>. Acesso em 24 set. 2016.

FISCHER, Paul. **Uma Produção de Kim Jong-II**. São Paulo: Editora Record, 2016.

LEE, Grace. **The Political Philosophy of Juche**. Estados Unidos: Stanford University, 2003. Disponível em: <<https://web.stanford.edu/group/sjeaa/journal3/korea1.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2016.

JIN-SUNG, Jang. Querido Líder. **Os Segredos Explosivos da Ditadura Norte-Coreana Revelados por um Alto Funcionário do Regime**. São Paulo: Três Estrelas, 2016.

OLIVEIRA, Luis Miguel. **Cinema Contemporâneo da República da Coreia**. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1999.

SOCHA, Eduardo. **Pequeno glossário da teoria de Bourdieu**. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/pequeno-glossario-da-teoria-de-bourdieu/>>. Acesso em: 18 set. 2016.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. Lisboa: Presença, 1992.

Fontes Primárias

AIR China, 1988. Disponível em: <<https://www.airchina.com.br/BR/PO/Search>>. Acesso em: 24 set. 2016.

BROAD Bellflower, A. **Direção**: Kyun Soon Jo. República Popular Democrática

da Coreia –RPDC. 1987. 1h 32m. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0254286/>> Acesso em: 02 out. 2016.

ENCOURAÇADO Potemkin, O. Direção: Sergei M. Eisenstein. Rússia. 1925. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0015648/>> Acesso em 20 out. 2016.

FLOWER Girl, The. Direção: Ik Kyu Choe, Hak Pak. República Popular Democrática da Coreia –RPDC. 1972. 2h 7m. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0168937/>> Acesso em: 12 out. 2016

GODZILLA. Direção: Ishirô Honda. Japão. 1954. Disponível em: www.imdb.com/title/tt0047034/. Acesso em: 20/10/2016.

JONES, James; AVERSA, Leo. Coreia do Norte: **Os Bastidores do Estado Secreto**. Filme. Brasil. Globosat. 2014. (55 min) Color. Título original: Secret State of North Korea.

KCTV launches HD satellite broadcasts. 19 Jan, 2015, Produced By Martyn Williams / North Korea Tech. <Disponível em: <http://www.northkoreatech.org/2015/01/19/kctv-launches-hd-satellite-broadcasts/>> Acesso em: 13 set 2016.

KCTV's slow move to high-definition, what's taking so long?, 15 may, 2015, Produced by Martyn Williams/ North Korea Tech. Disponível em: <<http://www.northkoreatech.org/2015/05/15/kctvs-slow-move-to-high-definition-whats-taking-so-long/>> Acesso em 13/09/2016.

KOFA Korean Film Archive, Produced by Ru Jae-lim. Disponível em: <<http://www.koreafilm.org/>> Acesso em: 13 set 2016.

LENIN and Marx portraits removed from Pyongyang's central square, 16 out, 2012 Produced by Pravda.ru. Disponível em: http://www.pravdareport.com/news/world/16-10-2012/122469-lenin_marx_north_korea-0/. Acesso em: 13 set 2016.

LENIN and Karl Marx statues removed from North Korea's Kim Il-sung Square, 15 out, 2012, Produced by The Telegraph. Disponível em: <<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/asia/northkorea/9608048/Lenin-and-Karl-Marx-statues-removed-from-North-Koreas-Kim-Il-sung-Square.html>>. Acesso em: 13 set 2016.

MY Home Village. Direção: Kang Hong Sik. República Popular Democrática da Coreia –RPDC. 1949. (1h 31m) Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0151687/>> . Acesso em: 12 out 2016.

OFFICIAL North Korea State TV Announcement of Death of Kim Jong Il. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6ibYfuzcGkY>> Acesso em: 20 out 2016.

PRÍNCIPE em Nova York, Um. Direção: John Landis. Estados Unidos. 1998. Disponível em: <www.imdb.com/title/tt0094898/> Acesso em: 20/10/2016.

PULGASARI. Direção: Shin Sang-ok, Chong Gon Jo. República Popular Democrática da Coreia –RPDC. 1985. (1h35m). Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0089851/>> Acesso em: 12 out. 2016.

RASHOMON. Direção: Akira Kurosawa. Japão. 1950. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0042876/>> Acesso em: 20 out. 2016.

RISCO Total. Direção: Renny Harlin. Estados Unidos. 1993. Disponível em: <www.imdb.com/title/tt0106582/> Acesso em: 20/10/2016.

SON of Man. Direção: Yu Hyun-mok. Coreia do Sul. 1980. Disponível em: <moviesforum.org/t-92449-rqnm-son-of-man-1980-movie> Acesso em: 20 out. 2016.

THE WORLD FACTBOOK, Produced by Central Intelligence Agency. Disponível em: <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/>> Acesso em: 13 set. 2016.

TITANIC. Direção: James Cameron. Estados Unidos. 1997. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0120338/>> Acesso em: 20/10/2016.

TUBARÃO. Direção: Steven Spielberg. Estados Unidos. 1975. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0073195/>> Acesso em: 20/10/2016.

TV Broadcasting and Its Development in DPRK. Produced by The People's Korea. TV Broadcasting and Its Development in DPRK, 2003, Produced by The People's Korea, 2003. Disponível em: http://www1.korea-np.co.jp/pk/188th_issue/2003013008.htm. Acesso em: 13 set. 2016

YOUTH!, Oh. Direção: Jong-pal Jon. República Popular Democrática da Coreia –RPDC. 1994. 1h 28m. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt2162595/> . Acesso em: 12/10/2016.

Recebido em: 30/09/2017

Aprovado em: 15/10/2017

Redes sociais: uma reflexão sobre a associação mediada pela internet

Social networks: a reflection on the association mediated by the internet



Redes Sociais

Fonte: Pixabay

LUCIANA DE ALCANTARA ROXO

Jornalista, doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da PUC-Rio (linha de pesquisa: Comunicação e Experiência), professora de graduação e pós-graduação do Centro Universitário Carioca - UniCarioca.

E-mail: luciana_roxo@hotmail.com

RESUMO

A chegada de uma nova tecnologia em uma sociedade não se restringe apenas à inclusão de novos mecanismos tecnológicos em uma cultura já estabelecida. Muitas vezes, os impactos sociais provocados por ela implicam numa reorganização desta cultura nos mais diversos níveis. A partir da sua popularização na década de 90, a internet passou a ser percebida como um fator de reinvenção nas formas de vivermos, trabalharmos e também nos relacionarmos. O computador e seus derivados associados às tecnologias da web 2.0 ampliaram sua funcionalidade, até então orientada para processamento de dados e atividade profissionais, para trocas interacionais relevantes nos processos de socialização contemporâneo. O objetivo deste artigo é promover uma reflexão sobre este novo formato de interação social e socialização viabilizado pelas tecnologias de comunicação disponíveis na internet.

Palavras-chave: Redes sociais, Interação social. Visibilidade, Sociação.

ABSTRACT:

The arrival of a new technology in a society is not restricted to the inclusion of new technological mechanisms in an already established culture. Often, the social impacts caused by it imply a reorganization of this culture at the most diverse levels. Since its popularization in the 90's, the Internet has come to be perceived as a reinvention factor in the ways of living, working and also relating. Computer and its derivatives associated with web 2.0 technologies have extended their functionality, until then oriented to data processing and professional activity, to relevant interactional exchanges in contemporary socialization processes. The objective of this article is to promote a reflection on this new format of social interaction by the communication technologies available on the internet.

Keywords: Social networks. Social interaction. Visibility. Partnership.

A interação social na internet

A chegada de uma nova tecnologia em uma sociedade não se restringe apenas à inclusão de novos mecanismos tecnológicos em uma cultura já estabelecida. Dependendo dos impactos sociais provocados por ela, temos o surgimento de uma nova cultura. Muitas vezes, as consequências sociais da nova tecnologia implicam numa reorganização da cultura nos mais diversos níveis, promovendo novo repertório de palavras, novos protocolos de interação e nova visão de mundo (Braga, 2008, p. 67).

1 Recuero (2011) destaca que os sites de redes sociais são apenas sistemas, apesar de atuarem como suporte para as interações que constituem as redes sociais. A autora (2011, p. 24) explica que uma rede social é constituída por dois elementos, os atores (pessoas, instituições ou grupos) e suas conexões (interações ou laços sociais). Portanto, os atores sociais, as conexões e as interações entre eles é que constituem as redes sociais.

2 O site de rede social Facebook, o mais popular na atualidade, alcançou a marca de 2 bilhões de usuários em 2017.

3 As culturas chinesa, egípcia e a mesopotâmica, apesar de possuírem sistemas de escrita, não seriam propriamente “letradas”, mas “perito-letradas”, devido às dificuldades de leitura criadas por suas escritas não-alfabéticas que, segundo Havelock (p. 60), restringiram a leitura a uma casta ou pequeno grupo habilitado. A própria Grécia, do oitavo aos meados do sexto século a.C., seria também “perito-letrada”, passando a um período “semiletrado” de “recitação letrada” (no final do século VI ao V a.C.), à cultura “letrada escritural” do século IV a.C. (Havelock, p. 61). A tese de Havelock é que, embora tal

A partir da sua popularização na década de 90, a internet passou a ser percebida como um fator de reinvenção nas formas de vivermos, trabalharmos e também nos relacionarmos. Na esfera da interação social, o computador e seus derivados associados às tecnologias da web 2.0 ampliaram sua funcionalidade para ambientes interacionais relevantes nos processos de socialização contemporâneo. Como observa Jones (1995), a comunicação mediada pelo computador (CMC) não é apenas constituída de um conjunto de ferramentas, mas é um motor de relações sociais, que não apenas estrutura essas relações, mas também proporciona um ambiente em que elas ocorram. Portanto, ambientes interacionais da web 2.0 se estabeleceram como um mecanismo de criação e manutenção de redes sociais¹. São bilhões de atores sociais² interconectados que dividem, negociam e constroem contextos coletivos de interação, trocam e difundem informações, criam laços e estabelecem redes de sociabilidade.

As interações virtuais, entendidas como quaisquer formas de interatividade a distância, não surgiram com a internet. A escrita foi a primeira tecnologia que trouxe o afastamento do corpo nos processos comunicacionais, uma vez que não era mais preciso a presença física para a efetivação da comunicação, possibilitando um distanciamento crítico do grupo e a emergência da experiência da individualização. Havelock (1996) destaca que a popularização da escrita alfabética promoveu um corte na tradição oral poética homérica da sociedade grega³, desencadeando alterações na organização e na expressão do pensamento ao possibilitar que os indivíduos tivessem outras fontes de informação - em detrimento das fontes orais tradicionais que eram os indivíduos com quem se relacionavam no dia a dia - e pudessem se relacionar com pessoas distantes geograficamente através da troca de cartas. O telefone, inventado em 1876, foi mais uma tecnologia que possibilitou a interação à distância com a inovação de permitir uma comunicação síncrona que, assim como a internet, recebeu muitas críticas ao permitir uma nova forma de interação interpessoal. Temia-se que o uso do telefone doméstico trouxesse consequências negativas para as pessoas, como rupturas na vida familiar e a redução do contato físico com amigos e conhecidos.

Apesar da interação a distância não ser uma inovação da internet, três características foram incorporadas à modalidade dando um tom inovador à prática: a amplitude, a agilidade e a visibilidade presentes na conversação em rede. Nicolaci-da-Costa (2005) destaca que a criação dos ambientes virtuais na internet para interação coletiva subverteu os parâmetros até então vigentes de comunicação a distância, pois viabilizou a interação interpessoal ou em grupo, com conhecidos e desconhecidos, geograficamente próximos ou distantes, possibilitando a identificação de afinidades e a criação e a manutenção de laços sociais fracos e fortes, independente da existência do contato físico. É interessante observar que esta nova modalidade de interação a distância, com características tão peculiares, trouxe à tona teorias de sociólogos que nem mesmo chegaram a conhecer a internet, mas que detiveram seu olhar sobre o fenômeno da interação social, tais como Granovetter (1973), Simmel (1908) e Goffman (1989).

Sociação e sociabilidade mediadas

A teoria de sociação de Simmel (1908, In Moraes Filho, 1983) nos explica que são os impulsos, os propósitos e os interesses individuais que fazem com que os indivíduos interajam e construam uma “unidade social” ou a “sociedade”. Esta ação de influenciar e ser influenciado é denominada por Simmel como sociação, que, segundo o autor alemão, só se dá quando ocorre a interação entre os indivíduos. Sendo assim, na definição de Simmel, a sociação é a forma pela qual os indivíduos se agrupam em unidades para satisfazer seus interesses diversos. Simmel ainda destaca que a sociedade não é apenas composta por interações duradouras e estáveis, expressas em formas bem delimitadas como a família, o Estado e as classes; há incontáveis modos de relações aparentemente insignificantes, mas que sustentam a sociedade como a conhecemos.

Mesmo com críticas e resistência de alguns estudiosos quanto à aceitação das interações sociais através da internet⁴, a partir dos anos 2000 muitos pesquisadores já passaram a reconhecer a possibilidade de pessoas estabelecerem relacionamentos sem nenhum contato físico como uma nova forma de sociação. Para esses autores, as interações virtuais através da internet modificaram hábitos, comportamentos e produziram novas formas de sociação entre seus praticantes. Como afirma Castells (2003) a internet é um meio de comunicação e de relacionamento sobre o qual se baseia uma nova forma de sociedade que vivemos.

Ainda segundo Simmel, a sociabilidade se daria por uma sociação sem comprometimento maior com o seu conteúdo, ou seja, com os interesses dos indivíduos envolvidos. O objetivo principal da sociabilidade seria a unidade e o

“revolução” não tenha ocorrido imediatamente após a criação do alfabeto grego, foi a sua invenção que permitiu que a escrita, antes restrita a elites, fosse democratizada pela primeira vez na Grécia antiga. Pois as dificuldades que os silabários “pré-alfabéticos” impunham aos seus leitores (mais decifreadores que leitores, segundo Havelock) impossibilitavam a formação de culturas verdadeiramente “letradas”. (Havelock, E. A Revolução da Escrita na Grécia e suas Consequências Culturais. Editora Unesp/Paz e Terra, 1996. In Correa, Paula. “A Revolução do Alfabeto”, Revista USP, dez/ fev 1996-97)

4 Autores, como Paul Virilio (1993) e Baudrillard (1996), criticavam a internet pelo seu potencial destrutivo decorrente de uma midiáticação, massificação e desrealização generalizada (Maximo, 2007).

convívio social, ou seja, a existência da vida societária em si já seria um valor entre seus participantes. Simmel denomina o “impulso da sociabilidade” a motivação que extrai das realidades da vida social o puro processo da sociação como um valor apreciado, e através disso constitui a sociabilidade no sentido estrito da palavra. Neste sentido, podemos afirmar que grande parte das interações realizadas nos ambientes da internet são motivadas por este “impulso da sociabilidade”, ou seja, o desejo de praticar o convívio social acima de tudo. A informalidade do conteúdo trocado nesses ambientes da internet pode ser justificada pelo desejo de simular uma conversa despreocupada entre amigos.

Laços fortes e laços fracos

A teoria dos laços do sociólogo Granovetter (1973) defende que, para a manutenção de uma rede social, os laços fracos (weakties) são mais relevantes do que os fortes (strongties). Granovetter mostrou que pessoas que compartilhavam laços fortes (amigos próximos, por exemplo) participavam de um mesmo círculo social restrito. Neste sentido, os laços fracos eram importantes para conectar o indivíduo a grupos sociais mais variados. Sem os laços fracos, os clusters dos laços fortes existiriam como ilhas isoladas e não como rede.

A teoria de Granovetter vai ao encontro da dinâmica das interações sociais praticadas através da internet. A popularidade e a visibilidade das redes sociais da internet estão diretamente relacionadas aos laços fracos, já que estão associadas à quantidade, e não à qualidade, das conexões. Recuero (2011) explica que um nó (conexão) mais centralizado na rede é mais popular porque há mais pessoas conectadas a ele e, por conseguinte, esse nó poderá ter uma capacidade de influência mais forte que outros, inclusive podendo esta influência e popularidade se expandir para o mundo offline. Portanto, a teoria de Granovetter (1973) afirma a importância da diversidade da rede social para se obter capital social na internet: conexões, acesso a informações, liderança e visibilidade, dentro e fora dos ambientes da Internet.

A visibilidade e o gerenciamento de impressão

A visibilidade presente nas sociações mediada pela internet nos remete à teoria de Ervin Goffman (1998) sobre o gerenciamento da impressão (impression management). Segundo o sociólogo, ao se apresentar diante de outros, um indivíduo pode agir de várias maneiras em relação ao que estes esperam dele. Dentro do contexto da interação face a face, o autor distingue a expressividade do indivíduo em duas espécies: a expressão “transmitida”, ligada à

linguagem verbal e à intencionalidade, e a expressão “emitida”, que inclui os gestos, olhares, suores, sorrisos ou expressões faciais, permitindo inferências nem sempre controladas pelo indivíduo.

Muitos autores contemporâneos concordam que a interação mediada propicia uma maior facilidade do gerenciamento da impressão, ou seja, uma maior manipulação e simulação do self. Os indivíduos encontrariam mais facilidade em gerenciar sua impressão perante sua audiência já que não há a interferência da expressão “emitida”. Turkle (2011), por exemplo, defende que a preferência pela comunicação mediada seria uma consequência da previsibilidade e do controle que se tem sobre a conversação, o que não se consegue na interação face a face.

Para que a comunicação possa ser estruturada e a interação social aconteça nos ambientes da internet, o ator social precisa ser individualizado e percebido; é preciso haver rostos, informações que gerem individualidade e empatia na informação. Neste sentido, Recuero (2011) observa que uma das grandes transformações sociais causadas pela sociação mediada pela internet é a maior facilidade de construção da reputação⁵, um dos valores do capital social. Para a autora, os sites de redes sociais são extremamente efetivos nesta construção, pois permitem um controle intencional das impressões que são emitidas e dadas. Na mesma linha de raciocínio, Sibilia (2008) defende que as novas formas de expressão e comunicação oferecidas pela internet se configuram em “ferramentas para a criação de si”, já que os relatos confessionais da Internet resultam na criação de um personagem chamado eu, isto é, na criação e recriação incessante da própria personalidade. Entretanto, a autora destaca que a visibilidade, a exposição de si e a espetacularização da vida cotidiana são características inerentes à sociedade contemporânea, seja dentro ou fora da internet.

Sibilia (2008) denomina de “imperativo da visibilidade” a necessidade de exposição pessoal que seria uma consequência direta do fenômeno globalizante que exacerba o individualismo. Para Coracini (2006) vivemos uma época paradoxal entre o anonimato e o individualismo. Fazendo referência a Marc Augé⁶ (1994), a autora afirma que o clamor pelos particularismos, pelos momentos em que podemos falar de nós mesmos, ainda que sob uma forma impessoal, é decorrente do sentimento de solidão que vivenciamos na esfera imensa do público e do social marcada pelo anonimato do “não-lugar”.

Fazendo uma analogia às escritas íntimas e confessionais do passado, Sibilia (2008) destaca que a escrita de si das cartas e dos diários exigia a solidão do autor, normalmente o conteúdo só seria lido após a morte do autor caso este fosse uma figura célebre capaz de despertar o interesse póstumo. Já as escritas de si na internet, apesar de muitas vezes se manter a característica

5 Recuero (2011) define a reputação de alguém como uma consequência de todas as impressões dadas e emitidas deste indivíduo e considera um dos valores principais construídos nas redes sociais. Fazendo referência ao conceito desenvolvido por Buskens (1998), Recuero (2011) afirma que a reputação está relacionada às informações recebidas pelos atores sociais sobre o comportamento dos demais e o uso dessas informações no sentido de decidir como se comportar, ou seja, a percepção construída de alguém pelos demais atores e, portanto, implica três elementos: o “eu” e o “outro” e a relação entre ambos.

6 Em 1994, o antropólogo francês Marc Augé lança a obra “Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade” onde apresenta o conceito do não-lugar para designar um espaço de passagem incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade, isto é, todo e qualquer espaço que sirva apenas como espaço de transição e com o qual não criemos qualquer tipo de relação.

"a vida como ela é"

da prática solitária, se dão no contexto da visibilidade total e numa distância espacial e temporal cada vez menor com os interlocutores.

Ainda sobre a escrita de si associada à visibilidade oferecida pelos ambientes da internet, Sibilia (2008, p. 196) afirma que o interesse pelo real não é novidade. Ele teve sua origem nos romances realistas e naturalistas do século XIX que se converteram em um dos grandes vícios da época e nas reportagens sensacionalistas que eram devoradas pelos leitores de tabloides e folhetins. A autora explica que, ao longo da era burguesa, houve uma crescente ficcionalização do real na mídia e uma naturalização do realismo na ficção que contribuíram para mudar os contornos do mundo e da própria realidade. Na contemporaneidade, a autora observa que a arte não procura imitar a vida e nem a vida ambiciona imitar essa arte, os canais midiáticos estariam dominados pelo imperativo do real, como uma proliferação de narrativas e imagens que retratam “a vida como ela é”.

Considerações Finais

Segundo Braga (2008), o entendimento das plataformas de comunicação existentes na internet como espaços de sociabilidade é um processo polêmico, longo e gradual. Mais de duas décadas após a popularização da Internet, este ainda é um assunto polêmico que nos remete à discussão teórica entre os “apocalípticos” e os “integrados” no período emergente da cultura de massa e da indústria cultural (Eco, 1986). Apesar de haver um reconhecimento cada vez maior por parte dos estudiosos da função comunicacional e relacional da Internet, ainda há uma divisão entre entusiastas e os que se permanecem críticos às práticas comunicacionais através da rede mundial de computadores.

Braga (2008) defende que atualmente é possível identificar interações na internet com níveis de afeto e emoção similares ou superiores encontrados nas relações face a face ou nas mediadas por outros suportes técnicos. Para Maximo (2007), a internet deve ser pensada como uma dimensão constitutiva das sociedades complexas caracterizadas, conforme Gilberto Velho (1994), por um intenso processo de interação entre segmentos diferenciados e por grande mobilidade material e simbólica.

Para finalizar a reflexão, vale destacar que a incorporação das teorias interacionistas de outrora no contexto atual da comunicação através da internet, fortalece o pensamento de que esta, cada vez, tem se caracterizado por um ambiente interacional e que, independente do formato ou da mediação, é através da sociação entre os atores sociais que o fluxo social se renova e a sociedade se transforma.

Referências bibliográficas

BRAGA, Adriana. **Personas materno eletrônicas**: feminilidade e interação no blog Mothern. Porto Alegre: Sulina, 2008.

CASTELLS, Manuel. **A galáxia da internet**: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CORACINI, Maria José. Identidades múltiplas e sociedade do espetáculo: impacto das novas tecnologias de comunicação. In: Coracini, Maria et all (org.), **Práticas identitárias**: língua e discurso. São Carlos: Claraluz, 2006.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1998.

GRANOVETTER, Mark. The Strength of Weak Ties. **American Journal of Sociology**, v.78, 1973.

HAVELOCK, Eric A. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais**. São Paulo: UNESP; Paz e Terra, 1996.

JONES, Steven. Understanding community in the information age. In: S Jones (ed.), **Cybersociety**: Computer-mediated Communication and Community, 10-35. Thousand Oaks, CA: Sage, 1995.

MAXIMO, Maria Elisa. O eu encena, o eu em rede: um estudo etnográfico nos blogs. **Revista Civitas**, Porto Alegre, v. 7, n. 2. p. 25 – 47, 2007.

NICOLACI-DA-COSTA, Ana Maria. **Na malha da Rede**: Os aspectos íntimos da Internet. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1998.

_____. A sociabilidade virtual: separando o joio do trigo. **Revista Psicologia & Sociedade**; 17 (2): 50-57; mai/ago 2005.

RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2011.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. São Paulo: Nova Fronteira, 2008.

SIMMEL, Georg. O problema da Sociologia e O campo da Sociologia. In: MORAES FILHO, Evaristo (org.). Simmel: **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983. (Coleção Grandes Cientistas Sociais)

TURKLE, Sherry. **Alone Together**: Why we expect more from technology and less from each other. USA: Basic Books, 2011.

VELHO, Gilberto. **Projeto e Metamorfose**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

Recebido em: 21/08/2017

Aprovado em: 22/09/2017

Dias Cinzentos: discursos sobre a violência urbana no Rio de Janeiro

Gray Days: discourses on urban violence in Rio de Janeiro



Favela da Rocinha sendo sobrevoada por helicóptero do exército brasileiro.

Fonte: Fernando Frazão/Agência Brasil

MARYANE DOS SANTOS

Jornalista graduada pelo Centro Universitário Carioca - UniCarioca.

E-mail: maryanee._@hotmail.com

RESUMO

Este artigo aborda a produção do documentário “Dias Cinzentos: discursos sobre a violência urbana no Rio de Janeiro”, que trata a violência urbana na capital fluminense. O objetivo foi pesquisar a maneira com que a sociedade urbana carioca se comporta diante do aumento da criminalidade e reconhecer os envolvidos neste conflito. Ele contém questões que relatam os pensamentos, as dificuldades, os motivos e as diretrizes sobre a atual segurança pública do estado do Rio de Janeiro, tendo sido analisados os resultados do Instituto de Segurança Pública durante o período de março de 2016 a março de 2017 na zona urbana. De acordo com a análise dos dados, os locais mais afetados pela violência continuam sendo os bairros habitados pelas classes populares. As entrevistas realizadas ajudaram a compreender o assunto. O documentário destaca também o contexto- histórico do envolvimento de adolescentes e jovens em práticas criminosas demonstrando que eles são, ao mesmo tempo, agressores e vítimas.

Palavras-chave: Violência Urbana. Segurança Pública. Criminalidade. Jovens e Rio de Janeiro.

ABSTRACT:

This article deals with the production of the documentary "Gray Days: discourses on urban violence in Rio de Janeiro", which deals with urban violence in the capital of Rio de Janeiro. The objective was to investigate the way in which urban society in Rio de Janeiro behaves in the face of increased crime and recognize those involved in this conflict. It contains questions that relate the thoughts, difficulties, motives and guidelines on the current public safety of the state of Rio de Janeiro, and analyzed the results of the Institute of Public Security during the period from March 2016 to March 2017 in urban area. According to the analysis of the data, the places most affected by the violence continue being the neighborhoods inhabited by the popular classes. The interviews conducted helped to understand the subject. The documentary also highlights the historical context of the involvement of adolescents and young people in criminal practices, demonstrating that they are at the same time aggressors and victims.

Keywords: Urban Violence. Public security. Crime. Youth and Rio de Janeiro.

I Introdução

O capítulo 2, artigo 6º, definido no artigo 144 da Constituição Brasileira, garante que todo cidadão têm o direito social à segurança pública. O artigo 6º também trata da assistência aos desamparados. Ou seja, é dever do Estado garantir a ordem pública e a integridade das pessoas. Porém, a realidade é bastante diferente e é possível enxergar falhas na segurança pública, apresentadas pela imprensa que dissemina notícias de tragédias, assassinatos, prisões e corrupção, e podemos observar pelas cidades brasileiras crianças e jovens praticando atos infracionais. Isso, sobretudo, em bairros periféricos das grandes cidades onde a concentração de insegurança por meio da violência é muito presente. A violência, definida pela Organização Mundial da Saúde (OMS, 2002) seria o uso intencional da força ou poder em uma forma de ameaça contra si mesmo, outra pessoa ou grupo ou comunidade, que acarreta grandes possibilidades de ocasionar morte, lesão, dano psíquico ou alterações do desenvolvimento.

A violência urbana é um problema que a sociedade brasileira vem enfrentando nas últimas décadas e manifesta-se particularmente nas grandes cidades. A disseminação da criminalidade urbana nas grandes cidades tornou-se debate nacional e é encarada como um desafio para a contenção dos conflitos que origina. Segundo registros do Ministério da Saúde, apenas em 2014, 59.627 pessoas sofreram homicídios no Brasil. A compreensão desse fenômeno e de suas causas são tarefas contínuas que devem envolver as autoridades e a sociedade civil.

Nas grandes cidades, as pessoas, de forma geral, vivem o risco de terem o direito à segurança suprimido ou alterado. No entanto, os indivíduos que residem em comunidades parecem estar mais expostos à violência, já que convivem com uma realidade assimétrica na qual a divisão de poder é desigual, ocasionando um desequilíbrio nos parâmetros de oportunidades e segurança, se encontrando em maior vulnerabilidade. O nível de criminalidade é muito mais acentuado nestas áreas que são dominadas pela “indústria do crime” ou “crime-negócio”, demonstrando o enfraquecimento do Estado em dominar tais áreas e garantir a segurança aos que estão à margem da sociedade (ZALUAR, 2007).

Problemas relacionados à estrutura da Segurança Pública do Rio de Janeiro o colocam recorrentemente em evidência no que diz respeito ao aumento da violência nos últimos anos em comparação com outras cidades do Brasil. Casos que causam efeitos de medo e inquietação, como balas perdidas, aumento de roubos, guerras entre facções rivais em comunidades carentes, cres-

cimento do tráfico de drogas, morticínio de policiais e despreparo da Polícia Militar são alguns dos pontos que contribuem para que a Segurança Pública do Rio de Janeiro seja vista com extrema preocupação. Esse cenário influencia de forma negativa o convívio entre as pessoas.

Neste documentário entrevistei especialistas, professores, vítimas do crime e policiais com o objetivo de refletir sobre as consequências da violência urbana, reconhecer os envolvidos neste conflito e identificar a política atual de segurança pública do Rio de Janeiro.

Nas últimas décadas por conta da urbanização acelerada, práticas sociais urbanas de tolerância e civilidade não foram disseminadas e os valores morais tradicionais não foram interiorizados pelas novas gerações das cidades entre os novos habitantes. Essa conjuntura fez com que a população brasileira aumentasse e esse aumento colaborou para o crescimento da criminalidade urbana (ZALUAR, 2007). Tal modo veio acompanhado de uma eclosão de notícias de violência na imprensa, chamando a atenção das pessoas e provocando choques de realidade. Tais notícias fizeram vir à tona um problema social que ainda hoje é preocupante.

O Rio de Janeiro é uma cidade conhecida pelos pontos turísticos que servem como atrativo para moradores de outras cidades e turistas de outros países. Também concentra o segundo maior Produto Interno Bruto (PIB) do país e é onde se localizam as duas maiores empresas brasileiras, a Petrobrás e a Vale. No entanto, a violência urbana tem atingido cada vez mais as pessoas que não estão envolvidas em nenhuma área do conflito armado entre traficantes x traficantes e policiais x traficantes, tornando-se um desafio para a sociedade civil e as autoridades. A cada dia, os atores sociais que são participantes indiretos deste conflito armado estão em risco de morte ao enfrentar situações de vulnerabilidade no cotidiano.

Como futura jornalista, encontrei neste objeto um grande desafio para ser discutido. A escolha do tema contribui para uma discussão da responsabilidade que a violência urbana tem no efeito de provocar medos e preconceitos, e salientar o quanto a falta de compaixão para com o outro resulta em um olhar discriminatório na relação intrínseca de seres humanos.

A elaboração desta pesquisa, que foi produzida sobre forma de um documentário, tem como objetivo identificar os diferentes discursos sobre a violência urbana, com foco sobre a sua influência na vida das pessoas. Os objetivos específicos são identificar a política de segurança pública e refletir sobre as consequências da criminalidade no Rio de Janeiro.

A ideia de fazer o trabalho sobre como o impacto da violência urbana atinge o cotidiano das pessoas surgiu a partir do momento em que determinei

abordar algo relativo a políticas públicas dois anos antes de iniciar o trabalho de conclusão de curso. Defini a área de segurança pública por considerar um tema de extrema importância e desafiador nos dias atuais. Com a ideia já pré-estabelecida, iniciei o processo de coleta de material para começar a estudar a questão.

Coletei notícias e textos de colunas de jornais relativos à segurança pública do Rio de Janeiro e anotei informações referentes ao assunto que aquela altura não era de acordo com a minha linha de raciocínio. Este trabalho foi desenvolvido a partir de estudos qualitativos de cunho bibliográfico que contemplam a violência urbana desde a década de 1980. Desta forma, por buscar a análise histórica sobre o objeto, acredito que o contato com autores que tratam o tema proporcionou-me um crescimento amplo no que tange ao assunto.

Uma das dificuldades para a realização do documentário foi a de encontrar policiais dispostos a conceder entrevistas, para falar sobre o efeito da violência na vida das pessoas e o seu dia-dia de serviço.

Outro obstáculo foi o de conseguir imagens de locais com marcas de tiros e pichações, que fizessem referência às facções criminosas e por último a falta de equipamentos profissionais para a gravação das entrevistas. Ao final deste artigo, apresento os materiais utilizados.

O Documentário

A violência sempre existiu em todas as sociedades e em todos os tempos como forma de resolver conflitos. Segundo Hayeck (2009) são conhecidas diversas práticas violentas desde a Antiguidade. A partir do século XIX, essas práticas começaram a ser discutidas. Desse modo, a violência passou a ser identificada como um fenômeno social. Nos dias atuais, a violência estaria expressa no excesso de poder que impede o reconhecimento do outro por meio da força e da coerção, a fim de gerar algum tipo de dano ao outro (TAVARES, 2009). Existem diversos tipos e formas de violência, dentre elas: violência sexual, violência psicológica, violência policial, sequestros, tortura, roubos e furtos (ODALIA, 1983). Para Adorno, a violência urbana seria um problema social, de múltiplas modalidades – crime organizado, crime comum, violação dos direitos humanos – e é uma das maiores inquietações sociais da sociedade brasileira. Esse tipo de ação violenta influencia de forma negativa o convívio entre as pessoas.

Particularmente, a violência urbana manifesta-se nas grandes áreas da cidade. Segundo Adorno (2002), avaliações, análises e estudos científicos apontam para uma tendência mundial, desde a década de 1950, para o cresci-

O narcotráfico

mento da violência social e interpessoal.

A sociedade brasileira sofreu um conjunto de processos sociais. Nas últimas décadas, novas tendências de crescimento econômico e desenvolvimento social mudaram profundamente o perfil e a dinâmica desta sociedade. Importantes seguimentos do mercado foram modernizados com a indústria e a tecnologia sendo ampliadas e houve progressos na escolarização fundamental e na saúde pública. Os avanços democráticos foram notáveis (ADORNO, 2002).

A liberdade da imprensa e de circulação de ideias foi se estendendo e o interesse e atuação dos cidadãos em relação às questões públicas também fizeram parte deste conjunto de processos sociais. A sociedade brasileira vivia um governo democrático, aonde cada vez mais se lutava por seus direitos, tornando-se mais participativa e reivindicativa. Porém, a insatisfação com a continuidade de alguns problemas, dentre os quais a violência urbana cotidiana, permanecia.

Os conflitos sociais tornaram-se mais acentuados na sociedade brasileira e as diferentes modalidades de violência urbana foram incorporadas no cotidiano dos cidadãos (ADORNO, 2002).

Para Adorno, o narcotráfico é um dos principais responsáveis na construção de insegurança coletiva, pois promove a desorganização de socialidade entre as classes populares, estimulando o medo das classes médias e altas, enfraquecendo a capacidade do poder público em aplicar a lei e a ordem. De acordo com Adorno:

A sociedade brasileira vem conhecendo o crescimento das taxas de violência nas suas mais distintas modalidades: crime comum, violência fatal conectada com o crime organizado, graves violações de direitos humanos, explosão de conflitos nas relações pessoais e intersubjetivas. Em especial, a emergência do narcotráfico, promovendo a desorganização das formas tradicionais de sociabilidade entre as classes populares urbanas, estimulando o medo das classes médias e altas e enfraquecendo a capacidade do poder público em aplicar lei e ordem, tem grande parte de sua responsabilidade na construção do cenário de insegurança coletiva. (ADORNO, 2002)

O Brasil enfrenta sérios problemas de modalidades do crime organizado, entre eles o de tráfico de drogas e o contrabando de armas, atividades que aumentam a criminalidade violenta. Segundo os registros do Sistema de Informa-

ções de Mortalidade (SIM), entre 1980 e 2014, morreram quase um milhão de pessoas (967.851), vítimas de disparo de algum tipo de arma de fogo no Brasil. Na distribuição das causas básicas de morte, tais como acidente, suicídio, homicídio e causa indeterminada, o número de homicídios supera.

Para Zaluar (2007), a entrada de armas de fogo e drogas no país foram dois fenômenos que aumentaram simultaneamente nos últimos anos da década de 1970. Entretanto, as mortes causadas por armas de fogo não são o único desafio para as autoridades. O crescimento da delinquência urbana, a violação dos direitos humanos e a criminalidade organizada (tráfico internacional de drogas) constroem o cenário de insegurança coletiva, tornando-se desafios a serem combatidos.

A imprensa e a mídia eletrônica, veículos de comunicação que alcançam a massa social rapidamente, disseminam abundantemente notícias de tragédias, prisões e roubos. Esse tipo de notícia logo se incorpora ao cotidiano do cidadão que passa a viver oprimido e com medo. Os meios de comunicação se constituem como mecanismos de grande força na formação de ver e analisar o mundo. Ao passar imagens em que a prática da violência ocasiona fama e humor, a tendência que crianças copiem este modelo é grande (ISLAS E CRISTERNA, 1997). Segundo Adorno, para a opinião pública o crime se constitui, na atualidade, como uma das principais preocupações dos mais urgentes problemas sociais nacionais que o cidadão enfrenta. Neste sentido, ao realizar entrevistas para o documentário, pude perceber o quanto a violência urbana afeta a rotina das pessoas e as diferentes polifonias que promove.

Segundo Adorno, situações envolvendo crianças e adolescentes vagando pelas ruas, abandonados, mendigando ou vendendo balas e doces nos semáforos nas grandes cidades em troca de dinheiro já eram evidentes no Brasil. Porém, nos anos 1970 foi percebida como um problema social, tornando-se questão nacional. A mortalidade por agressão configura-se como um grave problema de saúde pública no Brasil. Os homens, principalmente os mais jovens, ocupam papel central nas mortes por agressão, em todo o mundo (SOUZA, GOMES, SILVA, 2012). A contribuição de modelos culturais violentos seria uma explicação de comportamentos destrutivos e agressivos. De acordo com Gomes,

Desde cedo, meninos são levados a aprenderem e a reproduzirem comportamentos agressivos e violentos contra si mesmos e contra outrem. Alguns modelos culturais de masculinidade têm contribuído para que haja não só uma ligação entre gênero e violência, traduzida na hierarquia entre ho-

mens e mulheres, mas também eventos violentos ocorridos entre homens. (GOMES, 2008, p.5)

O Rio de Janeiro, cidade reconhecida mundialmente por sua fama e beleza, experimenta o seu lado sombrio e violento. Os dados divulgados pelo Atlas da Violência 2016 mostram que o Rio de Janeiro teve uma diminuição das taxas de homicídios entre o período de 2004 a 2014, porém a criminalidade urbana ainda apresenta números que assustam o cidadão. Difícil encontrar uma pessoa que não tenha vivido uma situação que envolva o crime: furtos e roubos, especialmente. Nos últimos anos, a violência desenfreada não é apenas uma característica dos bairros populares e áreas periféricas do Rio de Janeiro. Ela está se constituindo em locais que antes eram vistos com maior segurança e bem-estar, mesmo com diagnósticos provando que a incidência de crimes urbanos violentos concentra-se nas zonas mais carentes da cidade que vive uma realidade assimétrica, no qual investimentos em saúde, educação, lazer, tecnologia e infraestrutura são inadequados e insuficientes. A ação dos criminosos que dominam comunidades pobres é um forte desafio às forças de segurança do Estado, bem como os números cada vez maiores de mortes de policiais sejam no trabalho ou na sua folga. A evolução da criminalidade urbana do Rio de Janeiro revela a importância que o tráfico de drogas e contrabando de armas possui no aumento da violência.

Ambos entrevistados declararam que a violência atingiu um nível no qual tira a descrenças das pessoas para uma possível melhoria e que não se sentem protegidos, fazendo com que vivam acuados e amedrontados. Os entrevistados Aline Laudeline Lisete Ferreira e Douglas Martins afirmaram não se sentirem seguros na cidade do Rio de Janeiro e que a atual política de segurança pública necessita de mudanças, pois não atende os interesses da população, em especial dos mais pobres que vivem sob custódia do poder paralelo.

O professor doutor João Trajano afirma que é necessário uma mudança nas instituições policiais e que a vulnerabilidade do jovem é um fator para que eles sejam as maiores vítimas de morte violenta. O policial militar Daniel Santos afirma que a mídia é responsável por fazer com que parte da sociedade veja a polícia com incredulidade e admite que a profissão policial é cansativa.

Considerações finais

O problema do Brasil não é o perfil dos jovens que são agressores ao mesmo tempo em que são as vítimas, e sim o alto número de homicídios desde a década de 1980.

A violência urbana é um problema social nacional que causa medo e insegurança na sociedade. A mesma não nutre confiança nas agências encarregadas de aplicar a lei e a ordem.

A ampla mobilização pública sobre a violência se dá por conta da insistente atenção que as mídias impressas e eletrônicas dão a ela.

Uma das razões do tráfico e de armas serem um das mais perversas dinâmicas criminais do Brasil é o elevado número de mortes e o recrutamento de crianças e jovens na criminalidade cuja vida é prematuramente comprometida (ADORNO, 2002) p. 277).

Neste documentário foram abordadas questões para refletir as consequências da violência para o cidadão civil e o cidadão militar.

De acordo com os entrevistados, o sentimento de insegurança é maior a partir das notícias de tragédias ocasionadas pela violência propagadas por veículos de comunicação tradicional, como a televisão, o rádio e o jornal impresso. Para Zaluar (2009), os meios de comunicação têm cada vez mais força na formação de atitudes e modos de ver e analisar o mundo.

O crime violento é um fato social e cultural. Se uma determinada sociedade exige dos seus indivíduos grandes realizações para a conquista de uma posição de destaque, é provável que nela haja um grande número de comportamentos desviados, frustrados por não alcançarem o êxito exigido (MELO, 2014).

A partir da leitura dos textos aqui citados, chega-se a conclusão que a pobreza e a desigualdade social não seriam as causadoras da violência, pois este argumento é oriundo do determinismo econômico e facilitaria a criminalização de jovens pobres. Se a desigualdade explicasse a violência todos os jovens pobres entrariam para o tráfico (ZALUAR, 1996, p. 48). Segundo Zaluar, os jovens seriam seduzidos por um ethos de 'hipermasculinidade' que está associado ao uso de armas de fogo, agressividade e disposição para matar, dentre outros, tendo como referência o ideal de virilidade.

Neste trabalho, é possível compreender um pouco mais o contexto histórico que levou a criminalidade urbana a ocupar espaço na agenda dos problemas sociais mais graves da sociedade brasileira contemporânea. Neste sentido, chega-se a conclusão de que não apenas o Rio de Janeiro, mas o Brasil de forma geral, vive situações tensionadas e de conflitos armados e que o tráfico de drogas e armas são os principais vetores deste problema. O pertencimento a um grupo armado que gerencia uma área periférica está ligado à visibilidade, ao fato de que o indivíduo possa ser reconhecido por parte da sociedade. É necessário desconstruir conceitos culturais de masculinidade/agressividade a fim de que os homens jovens não sejam as principais vítimas e os principais agressores.

Para Lima (2016) apesar de dramático, nos últimos anos o campo da segurança pública do Brasil apresentou avanços significativos em determinados territórios, representando ganhos incrementais e traçando discussões mais qualificadas sobre o tema na agenda das políticas públicas. Porém, sem uma mudança nas estruturas policiais e no sistema de justiça criminal, a tendência do quadro de insegurança hoje existente pode piorar.

O objetivo deste documentário é ajudar na reflexão sobre a violência urbana que afeta os moradores do Rio de Janeiro. É importante salientar que a pesquisa terminou antes da grande onda de violência, disputas entre facções criminosas e embates entre policiais e traficantes que tem permeado a cidade no ano de 2017. Sendo assim, o Rio de Janeiro retratado ainda não sofria do aprofundamento da crise econômica e social que vêm vivendo atualmente.

Anexos

1. Definições do Projeto

Vídeo: documentário

Duração: 40 minutos e 12 segundos

Título: Dias Cinzentos: discursos sobre a violência urbana no Rio de Janeiro

Formato: DVD

Gênero: Jornalístico

2. Recursos usados:

Filmadora Sony Handycam dcr dvd 408.

Notebook Samsung Essenciais NP370E4K.

Estúdio de edição: NUCOM (UniCarioca – Rio Comprido).

Material editado no Adobe Premier.

3. Externas

Gravações no Centro Universitário Carioca (UniCarioca).

Gravações na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Gravações no 15º Batalhão da Polícia Militar do RJ.

Gravações em Irajá.

4. Custos

Não houve gastos para realização do documentário acadêmico. Os únicos custos foram com passagens, para realização das gravações de imagens externas e entrevistas.

5. Sinopse

A violência urbana é um dos problemas sociais mais dramáticos que a sociedade brasileira tem enfrentado desde a década de 1980. O Rio de Janeiro, apesar de ter diminuído a criminalidade urbana nos últimos anos, ainda enfrenta problemas relacionados à segurança pública e isso reflete no cotidiano do cidadão. O que o documentário "Dias Cinzentos: discursos da violência urbana no Rio de Janeiro" pretende é apresentar as consequências da violência para o cidadão e reconhecer os envolvidos no atual cenário da violência.

6. Roteiro

Video

Capas de jornais com manchete de violência

Áudio

Trilha Sonora "O Calibre- Paralamas do Sucesso"

CG 1

Narração

Imagens da violência urbana do Rio de Janeiro

Trilha Sonora "O Calibre- Paralamas do Sucesso"

CG 2 Dias Cinzentos: discursos sobre a violência urbana no Rio de Janeiro

Som de tiroteio

TK 1 Entrevista com o Prof. Dr. João Trajano

TK 2 Entrevista com o Policial Militar Daniel

TK 3 Entrevista com a Lizete Ferreira

TK 4 Entrevista com o Prof. Dr. João Trajano

CG 3 Citação da antropóloga Alba Zaluar

TK 5 Daniel falando sobre como é ser policial

TK 6 Entrevista com a Lizete Ferreira

TK 7 Entrevista com o Policial Militar Daniel

TK 8 Entrevista com o Prof. Dr. João Trajano

TK 9 Entrevista com o Policial Militar Daniel

TK 10 Entrevista com o Prof. Dr. João Trajano

TK 11 Entrevista com o Policial Militar Daniel

TK 11 Citação do cientista político Sérgio Adorno

CG 4 Citação do cientista político Sérgio Adorno

TK 12 Entrevista com o Prof. Dr. João Trajano

- TK 13 Entrevista com o Policial Militar Daniel
- CG 5 Citação da antropóloga Alba Zaluar
- TK 14 Entrevista com o Prof. Dr. João Trajano
- TK 15 Entrevista com a Lizete Ferreira
- TK 16 Entrevista com o Prof. Dr. João Trajano
- CG 6 Citação da antropóloga Alba Zaluar e do sociólogo Marcos Rolim
- TK 17 Entrevista com Aline Laudeline
- TK 18 Entrevista com o Prof. Dr. João Trajano
- TK 19 Entrevista com o Policial Militar Daniel
- TK 20 Entrevista com o Prof. Dr. João Trajano
- GC 7 Citação do Mapa da Violência
- TK 21 Entrevista com a Lizete Ferreira
- TK 22 Entrevista com o Prof. Dr. João Trajano
- TK 23 Entrevista com a Lizete Ferreira
- CG 8 Citação do Mapa da Violência
- TK 24 Entrevista com o Prof. Dr. João Trajano
- TK 25 Entrevista com o Prof. Dr. João Trajano
- TK 26 Entrevista com o Prof. Dr. João Trajano
- TK 27 Citação do especialista em drogas Diego Busse
- TK 28 Entrevista com a Lizete Ferreira
- TK 29 Entrevista com o Douglas Martins
- CG 9 Narração
- CG 10 Créditos

Referências bibliográficas

ADORNO, S; BORDINI, E.B.T; LIMA, R.S. O adolescente e as mudanças na criminalidade urbana. **Relatório de Pesquisa**. São Paulo, v. 13, n. 4, dez. 1999.

_____. O monopólio estatal da violência na sociedade brasileira contemporânea. **O que ler na ciência social brasileira**. Brasília, v. 5, ago. 2002.

AQUINO, A.; GULLO, Silva. Violência urbana: um problema social. **Revista Tempo Social**, São Paulo, v.10, n.1, maio, 1998.

ATLAS da violência 2016. [S.l.]: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. s.d. Disponível <em: <http://migre.me/wLWiH>. Acesso em: 10 maio 2016.>

BUSSE, Diego – **Alimentando a cultura do medo e do terror**. Disponível em: <<http://migre.me/wJOoL>.> Acesso em: 22 mar. 2017.

FERREIRA, I. C. B.; PENNA, N. A. Território da violência. **Revista GEOUSP**, São Paulo, n.18, maio 2005

LIMA, R. S.; BUENO, S; MINGARDI, Guaracy. Estado, Polícia e segurança pública. **Revista Direito FGV**, São Paulo, v. 12, n. 1, , abr., 2016.

Mapa da Violência 2016 – Homicídios por armas de fogo no Brasil. Disponível em: <<http://migre.me/wLWew>. Acesso em: 10 maio, 2017.>

MELO, P. B.; ASSIS, R. V. Mídia, consumo e crime na juventude: a construção de um traçado teórico. **Caderno CRH**, Salvador, v. 27, n. 70, abr., 2014.

PLANALTO – Palácio do Planalto. Disponível em: <<http://migre.me/wJOjm>.> Acesso em: 02 jun., 2017.

ROLIM, Marcos. **No Brasil, onde a escola falha, o crime é bem-sucedido: a escola exclui e o crime acolhe**. Disponível em: <<http://migre.me/wJOk4>. Acesso: 22 abr., 2017

SANTOS, Caio. **A face da violência urbana**: questões atuais. Disponível em: <<http://migre.me/wCy2N>.> Acesso em: 10 jan., 2017.

ZALUAR, A.; LEAL, Maria Cristina. Violência Extra e Intramuros. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo. v. 16, n. 45, fev. 2001.

ZALUAR, A. Democratização inacabada: fracasso da segurança pública. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo. v.21, n. 61, São Paulo, dez. 2007.

filmes

Filmes

Tropa de Elite 1

Direção: José Padilha

Produção: José Padilha, Marcos Prado

Produtora: Universal Studios, Zazen Produções, Touchstone Pictures

Cidade: Rio de Janeiro

Ano de lançamento: 2007

Tropa de Elite 2- O inimigo agora é outro

Direção: José Padilha

Produtora: Universal Studios, Zazen Produções, Touchstone Pictures

Produção: José Padilha, Marcos Prado

Cidade: Rio de Janeiro

Ano de lançamento: 2010

Documentários

Falcão- Meninos do tráfico

Direção: MV Bill, Celso Athayde

Produção: MV Bill, Celso Athayde

Produtora: Centro de audiovisual da Central Única das Favelas

Cidade: Rio de Janeiro

Ano de lançamento: 2006

Notícias de uma guerra particular

Direção: João Moreira Salles, Kátia Lund

Produção: Raquel Freire, Zangrandi

Produtora: Katia Lund

Cidade: Rio de Janeiro

Ano de lançamento: 1999

Ônibus 174

Direção: José Padilha

Produção: José Padilha, Marcos Prado

Produtora: Zazen Produções

Cidade: Rio de Janeiro

Ano de lançamento: 2002

Lembrar para não esquecer- Vigário Geral

Direção: Milton Alencar Jr

Produção: Miguel Fornaciari

Produtora: ANCINE

Cidade: Rio de Janeiro

Ano de lançamento: 2011

Trilha sonora

O Calibre – Paralamas do Sucesso 2002. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?gl=SN&feature=plcp&hl=fr&v=Eh315YNPVpE>

Acesso em: 01/05/2017.

RESUMO

Confrontamos, atualmente, uma crise de dimensões ética, política, econômica e cultural que precariza o trabalho, enfraquece o ser social, desmantela governos de Estado, põe em cheque a educação e exclui. Neste viés e nas entranhas desta representação é preciso repensar a sociedade, e a educação geral deve ser o ponto de partida, pois a sociedade precisa de homens e mulheres que, a partir da instrumentalização ética, técnica e tecnológica, possam desenvolver processos de inovação e aprendizado, empregando o seu conhecimento, socializando-o, partilhando e compartilhando informação entre si, conhecendo-se mutuamente e praticando a democracia. É urgente conceber a difusão do conhecimento como um bem comum para todas as comunidades e exaltar neste processo a troca de experiências conjuntas. Neste sentido, as novas tecnologias de informação e comunicação podem ser usadas a favor dos povos. Ressalte-se que o conhecimento dos povos aplicado no estágio atual das relações de produção é uma fração ínfima do conhecimento da humanidade. É urgente perceber que não existe Estado, nem educação, nem ética, nem economia, nem tecnologia a não ser a partir de mim, a partir de nós, pois toda a vida é construída a cada hora pela atividade de homens e mulheres de todos os tempos. Nós, em cada geração, podemos fazer a diferença na educação, na ética, na política, na economia e na cultura.

Palavras-chave: Ética. Educação. Tecnologia. Democracia e Aprendizado.

ABSTRACT:

Currently, there is a crisis of ethical, political, economic and cultural dimensions which precarizes work, weakens the social being, destroys governments, questions educations and excludes people. From this point of view and within this representation, it is necessary to rethink society and the global education should be the starting point, because the society needs men and women, who, from the ethical, technological and technical instrumentation, could develop innovation and learning processes, using their knowledge, socializing it and sharing information among themselves, getting to know each other and practicing democracy. It is urgente to conceive the diffusion of knowledge as a common good for all communities and to exalt in this process the Exchange of joint experiences. In this sense, new information and communication Technologies can be used in favor of the people. It is necessary to emphasize that the knowledge of the peoples applied to the presente stage of the relations of production is a minimal fraction of the knowledge of humanity. It is urgente to realize that there isn't State, neither education, neither ethics, neither economy, neither technology except from me, from us, because all life is built every hour by the activity of men and women of all times. We in every generation can make a difference in education, ethics, politics, economics and culture.

Keywords: Ethic. Education. Technology. Democracy and Learning

A ideologia do fim do trabalho, da dependência às drogas, da promoção da exclusão e da marginalidade

Ao longo deste trabalho irei me referir ao Capitalismo no que diz respeito à sua construção ideológica (neo)liberal apoiada na Teoria Econômica Clássica, descrito e criticado em Polanyi (2000) e Wallerstein (2001). A partir deste enfoque, pode-se afirmar que o capitalismo é o criador da compreensão do trabalho-mercadoria, através de processo em desenvolvimento ao longo do tempo e que tem propiciado o crescimento de novas forças produtivas, com as correspondentes relações de produção, marcadas pelas contradições internas fundamentais desse modo de produção. Segundo Wallerstein (2001, p. 37), “acumula-se capital para que se possa acumular mais capital”. Longe de ser um sistema “natural”, como alguns apologistas argumentam, o Capitalismo é um sistema histórico construído ao longo do tempo. Nesse processo, algumas pessoas vivem bem e outras vivem miseravelmente. Atualmente, a ideologia capitalista prega o fim do emprego, dentro de um quadro da precarização das relações de trabalho.

Novos processos de trabalho emergem, onde o cronômetro e a produção em série e de massa são substituídos pela flexibilização da produção, pela especialização flexível, por novos padrões de busca de produtividade, por novas formas de adequação da produção à lógica do mercado (...). Ensaiam-se modalidades de desconcentração industrial, buscam-se novos padrões de gestão da força de trabalho, dos quais os Círculos de Controle de Qualidade, a gestão participativa, a busca da qualidade total, são expressões visíveis não só no mundo japonês, mas em vários países de capitalismo avançado e do Terceiro Mundo industrializado. (...) Vivem-se formas transitórias de produção, cujos desdobramentos são também agudos, no que diz respeito aos direitos do trabalho. Estes são desregulamentados, são flexibilizados, de modo a dotar o capital do instrumental necessário para adequar-se a sua nova fase. Direitos e conquistas históricas dos trabalhadores são substituídos e eliminados do mundo da produção. Diminui-se ou mescla-se, dependendo da intensidade, o despotismo taylorista, pela participação dentro da ordem e do universo da empresa, pelo envolvimento manipulatório, próprio da sociabilidade moldada contemporaneamente pelo sistema produtor de mercadorias (ANTUNES, 2000, p. 24).

1 Este trabalho foi originalmente publicado na revista *Comunicação & política*. Volume VIII, nº 2, nova série, maio-agosto 2001, pp. 87-106. Há, contudo, adaptações realizadas para contemplar as normas deste periódico.

2 Agradeço a Rodrigo Loureiro Medeiros, do Núcleo de Computação Eletrônica da UFRJ, pelas referências a Polanyi, Latour, Ezrahi e Wallerstein em todo o texto, bem como as contribuições críticas quanto à ideologia neoliberal.

A evolução das relações de produção capitalistas se fez com a exploração e a exclusão de partes inteiras do lastro de experiências existenciais legitimadas pela tradição, não considerando a vida como totalidade, não avaliando os seus efeitos e desdobramentos dessa exclusão. Os problemas que vivemos hoje como humanidade não estão restritos unicamente aos pobres e aos menos favorecidos. Confrontamos atualmente uma crise de dimensões política, econômica e cultural que não escolhe porta para bater. Sejamos ricos ou pobres, todos estamos envolvidos. Há uma depressão geral entre jovens e adultos, uma ausência de perspectiva marcada pela falta de experiência conjunta. A realidade clama por que abracemos enquanto comunidade e sociedade uma causa comum, não por caridade, ou religiosidade, mas para que se perpetue a vida na Terra, com respeito à auto sustentabilidade e à paz.

Keynes afirmava que é preciso substituir a perícia no trabalho pela perícia na vida. Mas o que é a perícia na vida? Como podem homens e mulheres ganharem reconhecimento moral e espiritual? As sociedades evoluem e as mudanças são inerentes à realidade social. Não obstante à existência isolada de uma e de outra, a sociedade escravagista da Antiguidade deu lugar à sociedade feudal e essa à sociedade capitalista. As contradições coladas à sociedade capitalista são o prenúncio de que uma nova sociedade está sendo partejada. O ser social está em permanente construção e parto – quem julga que a sociedade capitalista é intocável, não deve esquecer-se de que a sociedade feudal era vista como uma obra perfeita, o que não impediu que ela implodisse e que suas próprias pedras fossem usadas na nova construção. O Capitalismo foi erguido dos escombros do Feudalismo, logo é filho da Modernidade, fase histórica em que o homem se assume produtor de sua história.

Homens e mulheres vêm sendo entretecidos em meio e por meio de toda esta trama histórica e, por sua vez, entretecem também, em nossos dias, estes fios. Ao final do processo, a rede, os fios, os humanos e a tecnologia são feitos do mesmo material, de uma rede de relações entre humanos e não-humanos (LATOURETTE, 1987) em construção, resultados de uma época, de um contexto. A realidade é modificada e revirada cotidianamente, fato que permite dizer que as coisas podem ser diferentes.

É através do lastro das relações econômicas e sociais, de crenças, costumes e leis, que cada época se singularizava através da fala e ações de homens e mulheres. É através da interação social, do debate, da troca, da experiência conjunta que homens e mulheres aprendem a ser indivíduos, destacando-se que “a intersubjetividade é anterior à subjetividade, pois a relação entre os interlocutores não apenas funda a linguagem e dá sentido ao texto, como também constrói os próprios sujeitos produtores do texto” (BRAIT, 1997,

p. 31). “A vida é dialógica por natureza” (BAKHTIN, 1992, pp. 35-36).

Mary Parker Follet, cientista social dos anos 1920 e que já foi chamada de a “Profetisa do Gerenciamento”, dizia que “não existe Estado senão através de mim”. É preciso construí-lo a cada hora pela atividade dos homens e mulheres de todos os tempos, aprender a escolher os governantes, nossos representantes no Congresso, exigir deles e de nós mesmos uma conduta ética. Parafraseando Pierre Lévy, podemos falar em uma “Inteligência Coletiva” que precisa ser encorpada, experimentada de forma conjunta, para que no processo, homens e mulheres aprendam a ser sujeitos de nossa história.

Nas relações de produção capitalistas, a inteligência deste todo está rompida, aos retalhos, e surge, então, uma pedagogia que espelha a lei do mais forte, o individualismo nas relações sociais. A cidadania desaparece como um privilégio de alguns. No entanto, a Democracia, como uma forma de existência (opondo-se à Tirania) e de legitimação da organização social, requer a participação de todos, tornados iguais em direitos e obrigações.

As relações de produção capitalistas denegam a base racional do conceito tecnologia-aplicação da ciência, visando ao aumento do bem-estar, na medida em que promovem a concentração extrema da riqueza, a procura cega do lucro.

O pensamento capitalista influencia na forma como as pessoas interagem, na educação, na economia, nas relações sociais. Ele estende seus valores e crenças desde a organização das empresas, aos métodos e às relações de trabalho. Polanyi (2000, p. 60) reflete sobre a expansão da ideologia liberal e a imersão das práticas econômicas e da Teoria Econômica Clássica na rede de relações sociais

Todas as transações se transformam em transações monetárias e estas, por sua vez, exigem que seja introduzido um meio de intercâmbio em cada articulação da vida industrial. Todas as rendas devem derivar da venda de alguma coisa e, qualquer que seja a verdadeira fonte de renda de uma pessoa, ela deve ser vista como resultante de uma venda.

Desta forma, a mão-de-obra, a terra e o dinheiro são transformados em mercadoria.

Através das relações de produção capitalistas, tecidas pelo (neo) capitalismo, a grande maioria da humanidade vem colhendo frutos amargos neste final e início de séculos: de um lado os países desenvolvidos e do outro, separados por um fosso, os países em desenvolvimento. Em meio a tudo isto, a

marginalidade, a violência, a pobreza e uma expressiva parcela da juventude encontram-se sem horizontes. As estruturas de produção no Capitalismo não oferecem a 2/3 da humanidade, oportunidades de se realizarem como seres sociais.

No entanto, no seio destas relações sociais e de produção, novas relações podem surgir, possibilitando que em meio a esta rede de eventos, um novo humano seja entretido. O toque do shofar³ para os homens e mulheres de hoje é a percepção de que a realização da Democracia exige luta, quer para instaurá-la, quer para mantê-la. Democracia como criação da própria vida, com cada homem e mulher exercendo a cada instante a sua parte, participando do vir-a-ser de um mundo em permanente construção. Não é um método que promete o paraíso, nem uma receita para a felicidade. Para alcançá-la, é preciso luta. É preciso que haja uma inquietude geral com as formas políticas atuais; que homens e mulheres expressem-se em suas comunidades, associações, clubes, fóruns virtuais e presenciais. Através da interação, é possível a socialização das ideias, possibilitando aos homens e mulheres uma participação no pensamento integrado, na responsabilidade, na vontade que constrói a cada minuto o novo mundo. Lévy (2000) fala em “Inteligência Coletiva, na interpenetração do online /offline⁴, modelo onde a individualidade, “o que é fechado”, ou seja o “offline”, se abre à interação, à transformação. A Inteligência Coletiva seria este “online”, que guarda um sentido de experiência do grupo, de aprendizado cooperativo.

Hoje, as novas tecnologias de informação e comunicação nos falam de novas fronteiras geográficas, de um tempo sem tempo, que circula pela rede, pela Internet e que torna os cidadãos que têm acesso aos recursos, privilegiados e não neutros. No entanto, a noção de cidadania radica-se na compreensão de que somos parte de uma nação, não porque vivemos entre suas fronteiras geográficas, mas exatamente porque estamos ajudando a construí-la e porque através do tempo e do trabalho, muitos homens e mulheres lutaram e morreram para que cada homem e mulher pudesse assumir a sua parte. Precisamos, em nossas comunidades, debater sobre o que deve ser feito, a direção que devemos tomar.

Voltando às reflexões sobre as relações sociais e de produção capitalistas, vemos, não sem horror, que o mercado mundial, expressão mais elevada da produção capitalista, tem o tráfico de drogas como segundo item do comércio mundial, o que representa atualmente uma cifra anula superior a US\$ 500 bilhões. Segundo Coggiolla

(...) esta cifra supera os proventos do comércio internacional de petróleo; o narcotráfico é o segundo item do comércio

3 Palavra que em hebraico significa trompa. É um instrumento de sopro que se toca no ano novo para despertar as pessoas para uma nova era.

4 Online significa o que está em rede e offline o que é individual, visto como fora da rede.

cio mundial, só sendo superado pelo tráfico de armamento, e sua rentabilidade se aproxima dos 3.000%. A droga gera “dependência” em indivíduos, em grupos econômicos e nas economias de alguns países. É possível repensar a questão da oferta e da demanda da droga dentro das relações de produção capitalista. A riqueza acaba por se transformar numa força incontrolável, oposta ao povo.

Drogas, prisão, exclusão, marginalidade, perda de identidade, mutilação familiar, riqueza e pobreza estão intimamente relacionadas ao estágio atual das relações de produção capitalistas. Pode-se afirmar que, no Capitalismo, há um grande investimento de tempo e trabalho na geração de riquezas através da venda de drogas e na sua globalização. Será este o espelho que queremos ter de relações sociais e de produção entre os povos? Será que, enquanto cidadãos de um mundo conectado e nos locais onde vivemos, é isto que queremos? Se a resposta for não, então em nossos grupos afins, enquanto relação entre Estado e cidadãos, teremos que buscar nos afirmar enquanto indivíduos de uma comunidade e co-construir uma nova história de ética, de luta e de solidariedade.

No Rio de Janeiro, este revezamento global-local da droga se expressa através de estatísticas alarmantes, conforme pode-se depreender da pesquisa realizada no Sistema Penitenciário do Rio de Janeiro, em 1999, pela Superintendência de Saúde da Secretaria de Estado de Justiça e Direitos Humanos (SEDH)⁵ – que teve como objetivo conhecer o perfil bio-psico-social dos condenados dos sexos masculino e feminino que ingressam no sistema penitenciário do Rio de Janeiro, para cumprir pena privativa da liberdade em regime fechado.

Do total de presos entrevistados, ou seja, 870 homens (Presídio Ary Franco) e 80 mulheres (Presídio Nelson Hungria), correspondem a 41% dos ingressos masculinos e 93% dos ingressos femininos.

Das conclusões do estudo destaca-se (2000, p. 67)

Que há um forte predomínio de jovens, notadamente entre os 18 e 25 anos de idade (homens), envolvidos em atividades delituosas, principalmente as relacionadas com o tráfico de entorpecentes (47%) e ao roubo (32,3%) e mulheres na faixa que vai de 22 a 40 anos, cujos delitos são: o tráfico de drogas responsável (71,2%), seguido por roubo (11,3%).

A maioria absoluta se constitui de brasileiros, naturais do Estado do Rio de Janeiro, residentes, principalmente no município do Rio. Há, também, um

5 Segundo o estudo, o trabalho de campo iniciou-se em setembro de 1999 no Presídio Ary Franco (masculino) e em janeiro de 2000 no Presídio Nelson Hungria (feminino). Foram examinados os questionários preenchidos entre setembro de 1999 e junho de 2000 dos apenados do sexo masculino e, de janeiro a julho de 2000, das apenadas do sexo feminino. Neste período, ingressaram no sistema pelo Presídio Ary Franco, 2095 apenados e foram entrevistados 870 internos, ou seja, 41,52% do total. No Presídio Nelson Hungria ingressaram 86 mulheres no período referenciado, das quais 80 foram entrevistadas, perfazendo um total de 93,02% do ingresso feminino.

elevado percentual de internos residentes na Baixada Fluminense (33%), no caso das mulheres a incidência fica em 18%.

O estudo aponta que, em ambos os sexos, a maioria dos crimes está relacionada ao tráfico de entorpecentes. Em 1997, o tráfico respondia por 14,8% das sentenças condenatórias e situava-se em 3º lugar na frequência dos crimes cometidos. Hoje, no Rio de Janeiro, constitui-se em principal infração.

Não existem caminhos prontos, nem fórmulas mágicas, mas a difusão tecnológica desvinculada da construção da informação pelas comunidades e de um processo de troca de experiência conjunta, pode levar ao florescimento exacerbado do individualismo, da apologia ao indivíduo desligado do social. É nesse compasso que surge o homem não social.

A sociedade precisa de homens e mulheres que, a partir da instrumentalização tecnológica, possam desenvolver processos de inovação e aprendizado, empregando o seu conhecimento, socializando-o, partilhando e compartilhando informações entre si e com a sociedade, conhecendo-se mutuamente, praticando a democracia. O papel dos agentes governamentais com seus instrumentos de políticas e suas responsabilidades não pode ser esquecido. No entanto, quando atualmente se fala em Estado, é preciso refletir nas mãos de quem ele se encontra e quais são as prioridades de suas ações.

Cabem hoje muitas perguntas. De que forma está se dando a nossa experiência conjunta, o nosso aprendizado? O que estamos ensinando aos nossos jovens? O que se pode esperar da situação social de reciprocidade⁶, entre homens e mulheres, que tem o narcotráfico como segundo item do comércio mundial, superado apenas pelo tráfico de armamentos? Que novos mitos estão sendo construídos?

A construção social de ambientes de informação e trabalho em comunidades de baixa renda

Em outro texto por mim publicado⁷, procurei definir o conceito de “Ambiente de Informação”, como

Relacionado à socialização da informação, que com a incorporação de T.I.C's⁸ sublinha a dinamização da troca de experiências, do compartilhamento de ideias, sublinha a construção da informação, por todos os atores de uma rede, e no caso de uma comunidade de excluídos, possibilita criar, atualizar e transformar o seu conhecimento, despertando em todos os Atores da rede suas potencialidades escondidas. (...)

6 Clivagem homem-mulher, ou seja, relação de gênero como resultado de uma etapa histórica, das ideias, das lutas, fruto das relações sociais e econômicas.

7 Maria de Nazaré Freitas Pereira e Lena Vânia Ribeiro Pinheiro (Orgs). O Sonho de Outlet: aventura em tecnologia da Informação e Comunicação. Rio de Janeiro: MCT/IBICT, 2000.

8 Tecnologias de Informação e Comunicação.

configurando desta forma o “Ambiente de Informação”, como uma variável complexa, um construto, que entrelaça variáveis, tais como construção de parcerias, criação de novas instituições, desempenho de habilidades de informática, desenvolvimento profissional, desenvolvimento social, geração de ocupação, reconhecimento do nível de envolvimento da população com drogas, valorização individual e comunitária.

Este conceito, no entanto, aqui se amplia no sentido de incorporar uma utopia: a visão decorrente da ideia de a sociedade civil e do Estado assumirem o papel de empreendedores e, enquanto sob a dinâmica do Capitalismo, viabilizarem novas relações sociais e de produção, nas quais cidadãos, o Estado e as organizações, incluindo-se aí as comunidades em situação de exclusão, têm papéis e responsabilidades como Atores na socialização da informação que, neste projeto, significa devolver ao trabalho a sua posição central, com a construção da informação a partir de uma linguagem de luta e transformação social, a troca de experiências e ideias, a vontade de ver os jovens e as crianças longe do tráfico, o desejo de construir um horizonte mais digno para todos, com trabalho, educação e saúde, sendo então indispensável uma dinâmica de atualização e desenvolvimento do conhecimento.

O filósofo chileno e especialista em economia popular, Luiz Razetto (1998), considera que

O trabalho encontra-se em situação subordinada e periférica; encontra-se diante de uma organização social na qual predominam os interesses privados individuais e os interesses das burocracias do Estado, dentro de um esquema de relações baseadas na força e na luta, relegando para um plano totalmente secundário tanto os sujeitos quanto as relações de cooperação e de solidariedade. (...) Ao reduzir o trabalho a essa situação subalterna, o capitalismo impede que ele expresse sua riqueza de sentido e de conteúdos. Se o trabalho fica reduzido ao emprego, o ser humano que o realiza é apenas um empregado: um sujeito dependente, instrumental.

A Economia Solidária é um processo multifacetário, no qual as novas tecnologias de informação e comunicação podem desempenhar um papel estratégico, tecendo uma relação entre economia e solidariedade na organização das unidades econômicas. No entanto, como reverter o atual processo? Como avançar na recomposição das relações sociais e de produção, na recuperação

da riqueza do sentido do trabalho? De que forma pode o trabalhador adquirir conhecimentos acerca do como fazer as coisas, de modo a superar a exclusão, a pobreza? Como o ser humano pode ter o controle sobre suas condições de existência?

O que aqui afirmo é que pode-se usar as novas tecnologias de informação e de comunicação e o conhecimento acumulado pelos povos, a favor da humanidade, das comunidades pobres e alavancar uma economia com base na solidariedade, viabilizando um espaço livre para a experimentação organizacional que combine o melhor atendimento ao consumidor com a autorrealização do produtor.

Tecnologias do trabalho e sociedade na recomposição da cidadania, do trabalho e de uma economia de solidariedade

Chamo de Tecnologias do Trabalho e Sociedade um todo inconsútil, expresso no conjunto de dispositivos tecnológicos de processamento da informação e de conhecimento acumulado na construção de sociedades em todos os tempos. O conceito passa pelo entendimento de que tecnologia e sociedade são partes inseparáveis de um TODO maior, ou seja, a VIDA, como expressão sociocultural do conjunto do conhecimento dos povos em todos os tempos.

As novas tecnologias de informação e de comunicação podem ser utilizadas a favor dos povos e, se houver vontade e participação, podem proporcionar uma nova natureza organizativa da produção, incorporando solidariedade nas etapas do sistema produtivo. O conhecimento dos povos aplicado no estágio atual das relações de produção capitalista é uma fração ínfima do conhecimento da humanidade e do conhecimento das épocas vindouras.

Ser cidadão é uma construção social cuja dimensão revela a cultura, as ideias, a direção, as decisões e as escolhas. O potencial da sociedade, da comunidade e do grupo social materializa-se através do trabalho que vai, ao mesmo tempo, num efeito recursivo, criando novos potenciais.

O trabalho traz à tona a civilização, forja o ideal de homem e de mulher que queremos e pressupõe uma ontologia, ou seja, um conjunto social vivo que se desenvolve e se expressa através das relações que estabelece. Se hoje não estamos satisfeitos com a forma como o trabalho expressa nossas vocações, nossa inteligência, nossos sonhos enquanto indivíduos e comunidades, então teremos que lutar para mudar as relações sociais, econômicas e políticas que ontologicamente são a matriz do atual estágio das relações de produção.

No Capitalismo, o trabalho tem o sentido pleno de realização de alguns, enquanto a maioria do povo fica à margem e não conhece os processos tec-

nológicos nos quais estão envolvidos. Nem todos os homens e mulheres têm acesso à educação e, como não têm condições de desenvolver seus próprios projetos criativos, acabam por vender sua força de trabalho como mercadoria.

Ao reduzir o trabalho à mercadoria⁹, o Capitalismo impede que ele expresse sua riqueza de sentido e de conteúdo. As relações de produção capitalistas pressupõem uma pedagogia dicotômica: de um lado, uma extensa formação tecnológica e especialização cada vez maior e descartável, que tem como resultado uma necessidade sôfrega de atualização permanente; e de outro, homens e mulheres que desconhecem os métodos e os processos tecnológicos nos quais participam, que não compreendem as relações e o significado de sua participação em todo o conjunto.

Nas relações de produção capitalistas, o trabalho é parcial, isto é, não se insere no centro do conjunto de necessidades da comunidade e da sociedade e torna-se alijado de sua capacidade de representar o ser social, em sua omnilateralidade. Reduzido em suas dimensões, o trabalho não enriquece a comunidade e o ser humano que o realiza é empobrecido de suas capacidades de se organizar, gerir e de tomar decisões. No Capitalismo, o interesse no desenvolvimento do conteúdo cognitivo e tecnológico do trabalho é privilégio daqueles que ocupam cargos técnicos e administrativos nas organizações. Não é à toa que os europeus estão preocupados e empenhados em abrir a caixa de Pandora dos artefatos tecnocientíficos, exigindo maior transparência nos investimentos em pesquisa e desenvolvimento (P&D) e maior participação das sociedades na tomada de decisões¹⁰, evitando riscos. A transparência passa a ser exigida como princípio de Democracia nos países centrais. Isto é, os governos precisam prestar contas a cidadãos livres. Os Estados devem justificar suas decisões perante a sociedade, de forma a mostrar que buscam o interesse público dentro da perspectiva de justificativa por indicadores (EZRAHI, 1990). Esta opção mostra-se capaz de combinar e equilibrar a economia de mercado e a atuação do Estado via mecanismos de gestão compartilhada e integrada. mecanismos.

As Tecnologias do Trabalho e Sociedade aplicadas na construção de Ambientes de Informação e Trabalho em comunidades de baixa renda visam introduzir solidariedade nas etapas do processo produtivo para uma economia de solidariedade e da partilha e buscam, progressivamente, recompor o trabalho na direção da emancipação humana. Tudo isto significa que não adianta levar novas tecnologias para as comunidades, nem informática se, ao mesmo tempo, não se educa, não se socializa o conhecimento, se não há planos próprios de desenvolvimento, nem possibilidades de auto-organização e autogestão, se a comunidade não se articula com outras comunidades e com a

9 Polanyi (2000) descreve com bastantes detalhes a transformação do trabalho em mercadoria. O interessante é que o processo não foi “uma tendência natural” como muitos gostam de acreditar, mas fruto de esforços e mobilização de recursos. Quem não se lembra da expressão “moinhos satânicos” e das pessoas sendo massacradas dentro das fábricas?

10 O livro de Latour (1987) oferece uma vasta gama de argumentos no que tange a construção dos artefatos tecnocientíficos.

sociedade.

Cidadania é um conceito que guarda uma íntima relação com trabalho e aprendizado, com o desenvolvimento de potencialidades e com a transformação da realidade. Tecnologias do Trabalho e Sociedade aplicadas na construção progressiva de Ambiente de Informação e Trabalho em comunidades de baixa renda possibilitam o lento redescobrimto do homem e da mulher que existe em cada um a partir da solidariedade que cria vínculos de organização, de comunidade e de sociedade.

Desafios à economia solidária

Os Ambientes de Informação e Trabalho em comunidades em situação de exclusão do bem-estar social, devem ser concebidos como constituindo-se de comunidade de homens e mulheres, na qual o aumento de energia e recursos pode ser promovido pela educação dos associados e suas famílias. Os indivíduos serão revitalizados na medida do desenvolvimento das novas relações sociais e de produção.

Um desafio a ser encarado é o enfretamento da competição em mercados dominados pelas relações capitalistas de produção. O objetivo é tecer um mercado solidário, pois os Ambientes de Informação e Trabalho não vão existir isolados. Deve-se buscar formas associativas na viabilização dos Ambientes de Informação e Trabalho em comunidades de excluídos da cidadania, viabilizando sua integração nas etapas do sistema produtivo.

A questão de crédito e financiamento é fundamental na construção dos Ambientes de Informação e Trabalho e sua interconexão. Será necessário que recursos multilaterais se juntem aos recursos oficiais e o papel do Estado como Ator nesta perspectiva é tecer, progressivamente, a definição de novas Políticas Públicas.

Estamos, na realidade, falando do desenvolvimento de relações sociais e de produção que partem de uma Economia da Solidariedade para chegar a uma Economia da Partilha, que deixa a caridade aos religiosos, e que destaca o destino compartilhado dos homens e mulheres, na solidariedade orgânica. O processo de desenvolvimento das novas relações sociais e de produção está colado a este modelo vivo de interconexão entre Ambientes de Informação e Trabalho em comunidades de baixa renda e vai requerer etapas sucessivas, que levem a sociedade do simples ao complexo, na manifestação de forças do conjunto social.

Este desenvolvimento se dá em ciclos progressivos onde a participação de representantes da sociedade civil e do Estado traz, como resultado, as mu-

danças quantitativas que refletem, progressivamente, a nova natureza organizativa, conectada, compartilhando, trocando, debatendo e aprendendo. Estes ciclos progressivos levam a uma mudança cultural e sublinham, no contexto, que as mudanças quantitativas se transmutam, ao longo do processo interacional, em mudanças qualitativas.

O trabalho que é tecido na interconexão entre os Ambientes de Informação e Trabalho em comunidades de baixa renda e a sociedade sublinha a construção social de mercados solidários.

Precisamos urgentemente viabilizar uma pedagogia que prepare o indivíduo para a vida, que lhe forneça as condições necessárias para a compreensão da solidariedade, do compartilhamento, da experiência conjunta, do respeito ao outro, do respeito às diferenças, da tolerância, do amor, da misericórdia e da compaixão.

Temos que, enquanto sociedade, revermos o quanto é perigoso apoiar a educação em valores nos quais o aprendizado é independente da experiência conjunta, onde os indivíduos não aprendam a se ver como parcela de uma Inteligência Coletiva. O desenvolvimento da individualidade é fundamental, mas isto não pode ser feito estimulando-se o individualismo e a competição.

As novas relações sociais e de produção que surgem na interconexão e comunicação entre os Ambientes de Informação e Trabalho possibilitam a expressão de uma nova economia, com mercados solidários e, progressivamente, serão matriz da nova sociedade¹¹, do novo humano com inclusão, amor e partilha.

Educação

Ninguém pode nos dar a democracia nem a cidadania. Elas são aprendidas no curso de nossas interações, de nossa participação e comunicação nos grupos de afinidades dos quais participamos, presenciais ou não, em confronto com os seus opostos.

Será que nossa geração não está sabendo lidar com o desenvolvimento tecnológico, tendo em vista a nova natureza organizativa que pode ser propiciada com o emprego das novas tecnologias de informação e de comunicação?

Delors (1999, p. 82) destaca que

11 Uma sociedade Pós-Moderna, na qual o individualismo será progressivamente construído em bases mais cooperativas.

Um dos principais papéis reservados à educação consiste, antes de mais, em dotar a humanidade da capacidade de dominar o seu desenvolvimento. (...) É a coletividade em seu conjunto, que deve sentir-se responsável pela educação de

seus membros, seja através de um diálogo constante com a instituição escolar, seja (...) tomando a seu cargo uma parte dessa educação, num contexto de práticas não formais. (DELORS, p. 82, pp. 111-112)

Um destes Atores deve ser a Universidade, na salvaguarda do capital cultural em construção, liderando projetos que unam num tecido inconsútil educação, pedagogia, comunicação, informação, conhecimento, tecnologia, rede e cidadania.

Paulo Freire trouxe o entendimento da existência de comunidade de informação, quando falava sobre a importância do contexto (conhecimento situado e com significado) na transferência da informação e produção do conhecimento em sala de aula.

Hoje, no início do século XXI, com a tecnologia destacando-se no cenário mundial como um elemento fundamental para a compreensão de nossa experiência econômica, precisamos resgatar os pensadores do povo para reforçar a necessidade de uma relação sinérgica entre educação, economia e prática de democracia participativa, pois abrem-se formas criativas de socialização e novas expressões de identidade individual e coletiva. Juntos, cidadãos e Estado deverão encontrar as vias progressivas para aliar a experiência econômica à educação, à saúde e ao desenvolvimento social.

No Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI, Delors (1999, pp. 67-68) discorre sobre as pistas e recomendações da comissão para a diversidade contemporânea, complexa e desafiadora, que sublinha que

cabe à educação mobilizar os próprios interessados no respeito a sua personalidade; fornecer às crianças e aos adultos as bases culturais que lhes permitam decifrar, na medida do possível, as mudanças em curso. O que supõe a capacidade de operar uma triagem na massa de informações, a fim de melhor interpretá-las, e de reconstituir os acontecimentos inseridos numa história de conjunto.

Quanto à participação democrática, o Relatório sublinha que depende, de algum modo, das virtudes cívicas. Mas ela pode ser encorajada ou estimulada pela instrução e por práticas adaptadas à sociedade, dos meios de comunicação social e informação. Trata-se de fornecer referências e grades de leitura a fim de reforçar as capacidades de compreensão e discernimento.

A Educação deve estar colada ao cotidiano da comunidade, inserida com seus contextos e o conhecimento tácito deve ser levado em consideração nas propostas de ensino. Segundo Nonaka & Takeushi (1997, p. 79), quando há interação entre conhecimento explícito e conhecimento tácito, surge a inovação. É exatamente com este referencial que a Educação pode direcionar a experiência econômica da humanidade. Combinando conhecimento tácito com o conhecimento explícito pode-se tecer um modelo de comunicação e interação cujas linhas metodológicas apresentam o todo inserido na parte e o local incluído no global.

Esta inovação está no âmago da informacionalização do trabalho e, conforme conceituado por Marques (1999), radica-se no entendimento de que há um aumento relativo de trabalho sobre a informação em relação à quantidade de trabalho sobre a matéria. Por isso, Cassiolato (1999) destaca que o desenvolvimento tecnológico desligado da capacitação de recursos humanos tem baixo rendimento, pois os produtos valorizados são os que apresentam elevado conteúdo informacional – intensivos em P&D.

Este modelo de conexão entre Ambientes de Informação e Trabalho e sociedade não surge, porém, de uma forma natural dentro das relações atuais do capitalismo. É preciso que surja em sociedade uma nova natureza organizativa entre o Estado e os cidadãos com base em políticas de desenvolvimento tecnológico e de capacitação de recursos humanos. As comunidades locais podem usar a seu favor as tecnologias de informação e comunicação e informacionalizar sua economia, destacando, em todo o processo, as interações sociais locais e globais na construção da informação que é localmente contextualizada e diretamente relacionada com a natureza sistêmica e interativa dos processos de inovação e aprendizado.

O modelo de informação-comunicação aqui delineado radica-se num espaço virtual¹², criado na interação social entre indivíduos e Estado e dinamizado na conexão entre computadores, onde a comunidade local pode participar do que Marques (1999) conceitua como informacionalização da economia.

É possível às comunidades em situação de exclusão do bem-estar social constituírem a informação de forma participativa, ampliarem experiências, ideias, conectando-se à diversas entidades, inovando em relação à sua inserção no mercado, construindo uma solução particular a um problema, compartilhando entre si e com outras organizações, instituições, comunidades e utilizando o conhecimento combinado na informacionalização do trabalho local. As instituições de ensino superior, como salvaguarda do capital intelectual, terão aí um papel estratégico como viabilizadores deste processo, criando cultura e abrindo espaço para a construção teórica e para a definição de ações.

12 Parafrazeando Pierre Lévy (1996, p. 145), o termo refere-se ao espaço do Pensamento, onde circulam a linguagem, os problemas, as ideias, os objetivos, as forças, as alternativas de solução, as tendências, as coerções, os valores e as crenças.

É neste sentido que a conexão entre Ambientes de Informação e Trabalho possibilita a difusão do conhecimento, a socialização e a transferência da informação e, por isto, representa uma pedra angular na sociedade atual que tem na informacionalização da economia seu ponto zero. Neste sentido, as organizações que não estiverem instrumentalizadas com o acesso às novas tecnologias e capacitadas ao nível do conhecimento não poderão participar da emergente sociedade da informação. Se é verdade que há uma Inteligência Coletiva, a exclusão destas partes será fatal para a vida na Terra.

Entendimento é participação e esse se faz no seio do processo. É preciso lutar para não estar excluído do bem-estar e da cidadania. Por outro lado, é preciso ser solidário e participar do processo de inclusão do outro. Os homens e mulheres interagindo em suas comunidades descobrem, na prática democrática, que não se deve eleger especialistas em seu lugar, transferindo a outrem a responsabilidade de entenderem isto ou aquilo por ele. Quando isto acontece, transfere-se, também, a vontade e o poder de lutar pela vida. É no calor do debate que nos tornamos especialistas e aprendemos um novo conhecimento. Não se deve optar por ficar de fora do processo.

As instituições de ensino superior precisam se posicionar diante deste quadro: ou preparam o profissional individualista, para SOBREVIVER numa economia capitalista, ou o preparam para VIVER em sociedade e ser sujeito da história que não é só sua e, para tanto, precisa ser tecida de forma conjunta, compartilhada.

A comunicação em rede pode ser utilizada nas novas relações sociais e de produção. A nova natureza organizativa com Ambientes de Informação e Trabalho em comunidades de baixa renda propicia a informacionalização da economia com o alongamento da cadeia produtiva, interligando, em rede, distintas comunidades, grupos afins, abrindo possibilidades para que se evidencie uma inteligência cooperativa entre organizações.

Tudo isso passa pela progressiva compreensão dos processos de inovação e aprendizado e por um progressivo amadurecimento social. Passa pela Educação, por uma pedagogia da vida que forme o homem e a mulher com uma noção de tecnologia e sociedade são operadores mútuos de uma complexa expressão social. No entanto, a experiência tem mostrado que a própria universidade arrastada pelas relações de produção capitalistas, inocula no indivíduo, sem distinção de sexo, uma visão cartesiana e positivista, onde tecnologia (objeto) e sociedade (sujeito) estão separadas e mais, a universidade vem dando ênfase à especialização tecnológica em detrimento do amadurecimento social do aluno.

Não é de espantar que o aluno não enxergue além das trilhas dos com-

putadores. Aqueles que vêm das Ciências Exatas ou de Computação mantêm seus olhares tão somente nos algoritmos, inteiramente desligados das práticas sociais e, quando falam em “Empreendedorismo¹³”, o veem de uma forma mutilada e individualista. O social para eles é sinônimo de favela, lixo e pobreza e, neste compasso, não enxergam o quanto suas vidas estão conectadas ao que eles não veem. É preciso superar este programa excessivamente fechado, rígido que prevalece nesta Disciplina na maioria das universidades.

Nas outras áreas do saber, a experiência não é diferente. Os alunos não conseguem enxergar o quanto suas vidas estão sendo mudadas pelas tecnologias de informação e comunicação e, muitas vezes mesmo, se afastam do contato com a tecnologia, considerando que, deste modo, poderão fazer adormecer o Leviatã.

O que leva o indivíduo a conhecer? A entender? A perceber? O que o leva à gnose, à aprendizagem? Paulo Freire (1997, p. 18) fala, com muita propriedade, em ciclo gnosiológico, retratando no ciclo do conhecimento um fenômeno, a partir do qual o indivíduo enxerga o que antes não via. Na interação social, ele constrói a informação, num conhecer progressivo em direção a um novo pensamento (MORAES, 1999, p. 31).

A informacionalização do trabalho, conforme conceituado por Marques (1999), radica-se na concepção de inclusão e de progresso social. A difusão do conhecimento e socialização e transferência da informação a que nos referimos ancoram-se no acesso às novas tecnologias e podem realizar, através de uma cidadania moderna, a vocação ontológica do ser humano para ser sujeito e não objeto e “tal enfoque significa necessariamente uma superação do falso dilema humanismo-tecnologia” (FREIRE, 1999, p. 62).

Tecer as novas relações de produção em meio às relações de produção capitalistas será uma arte que deverá colocar em cheque o Estado, universidades, professores, pesquisadores, sindicatos, ONG's, comunidades de excluídos do bem-estar social, enfim, a sociedade como um todo, com a participação de cada cidadão no redimensionamento social do acesso à informação, às novas tecnologias de informação e de comunicação, na geração do trabalho que enriquece os contextos e que devolve ao humano a dignidade que estava aprisionada no código de barras do trabalho-mercadoria.

O Estado tem um papel fundamental neste processo. O Terceiro Setor, como mostra Medeiros (2000), não substitui o Estado. Entretanto, em um regime democrático, o Estado deve prestar contas e ser transparente para os seus

13 Disciplina que lida com a criatividade do aluno e que, através de métodos e técnicas, leva a conceber empresas de serviços ou produtos, objetivando uma inserção potente no atual estágio das relações de produção capitalistas. Não há, na Disciplina, um corpo teórico que leve a um debate sobre as implicações do atual estágio de desenvolvimento tecnológico e, como decorrência, não se cria no aluno o gosto de desenvolver serviços e produtos voltados às necessidades sociais mais amplas. Neste compasso, a universidade, de uma maneira geral, não ajuda a desenvolver uma cultura do que poderíamos chamar de Empreendedorismo Social.

cidadãos. Enquanto os agentes nacionais se recusarem a investir e formular políticas sérias na área de educação (infraestrutura e capacitação dos professores), o Brasil continuará exportando empregos qualificados e ficará restrito à parte de menor valor agregado na divisão internacional do trabalho. Desta forma, o País ficará sob pressão de uma crise social de dimensões difíceis de serem previstas. Para que possamos reverter as previsões mais pessimistas, é necessário que sejam formadas redes de solidariedade apoiadas nos Ambientes de Informação e Trabalho. Essas redes devem contemplar diversos setores da sociedade: universidade (professores, pesquisadores e alunos), empresas (privadas e estatais), sindicatos, ONG's, e o Estado deve aparecer como o formulador de políticas públicas que, no decorrer do processo e pela participação e luta de homens e mulheres, mudarão a sua composição.

referências

Referências bibliográficas

ALVES, Rubem. **Filosofia da Ciência**. São Paulo: Ars Poética, 1996.

ANTUNES, R. **Adeus ao trabalho**: ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho. 7.ed. São Paulo: Cortez, 2000

BARBOSA JUNIOR, Inaldo Marinho. Socialização da Informação, ensino fundamental e informática educativa: uma proposta para a transferência da educação no ambiente escolar.1976. 73 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). ECO/UFRJ – IBICT/CNPq. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1976.

BELKIN N. J.; ROBERTSON, S. E. Information Science and the Phenomenon of Information. **Jornal of the American Society for Information Science – JASIS**. [S.l.], v. 27, n. 4, p.197-204. jul./aug., 1976.

BESSE, Guy; CAVEING, Maurice (Orgs.). **Politzer**: princípios fundamentais de filosofia. São Paulo: Hermus, 1970.

BRAGA, Gilda Maria. Informação, Ciência da Informação: breves reflexões em três tempos. **Ciência da Informação**. Brasília, v. 24, n 1, p. 84-88, jan./abr. 1995.

BRAGA, G.; CHRISTOVÃO, H. T. **Socialização da Informação**: desenvolvimento de metodologias para sua efetivação. Estudo aplicado às áreas da Informação e da Saúde. Rio de Janeiro, julho de 1994, 19 p. [Projeto Integrado de pesquisa, CNPq 523272/94-4 (NV)].

BRAGA, G.; CHRISTOVÃO, H. T. **Socialização da Informação**: desenvolvimento de metodologias para sua efetivação. Estudo aplicado às áreas da Informação e da Saúde. Rio de Janeiro, março de 1995 a julho de 1996, 28 p. [Projeto Integrado de pesquisa, CNPq 522943/96-9 (NV)]

BRAIT, Beth. Bakhtin, **Dialogismo e Construção de Sentido**. São Paulo: Unicamp, 1997.

CASSIOLATO, José Eduardo. A Economia do conhecimento e as Novas Políticas Industriais e Tecnológicas. In: Helena Lastres e Sarita Albagi. **Informação e globalização na Era do Conhecimento, de Lastres e Albagli**. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

CASTELLS, Manoel. **A Sociedade em Rede**. 3.ed. São Paulo, Paz e Terra, 2000. v. 1.

COGGIOLLA, Oswaldo. O Comércio de Drogas Hoje. O Olho da História – **Revista de História Contemporânea**, nº 4. Disponível em: <<http://www.ufba.br/~revistao/04coggio.html>> Acesso em: 13 nov. 2000.

DELUIZ, Neise. Globalização Econômica e os Desafios à Formação Profissional. **Boletim Técnico do SENAC**, v. 22, nº 2, maio/agosto 1996.

DE MASI, Domênico. **O Futuro do trabalho**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

MORAES, Regina. **Reengenharia do Espírito** – Estilos de administração empresarial para a nova era. Rio de Janeiro: Record; Nova Era, 1996.

_____. Construto Ambiente de Informação: Um estudo em comunidade de baixa renda. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação), ECO/UFRJ - MCT/IBICT. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1999..

_____. Construto “ambiente de informação” em comunidade de excluídos: um estudo na interface da Ciência da Informação. In: Maria de Nazareth Freitas Pereira; Lena Vania Ribeiro Pinheiro (Orgs.). O Sonho de Otlet: Aventura em Tecnologia da Informação e Comunicação. Rio de Janeiro/Brasília: IBICT/Ministério da Ciência, 2000, pp. 163-189.

MORETTO, Vasco Pedro. **Construtivismo** – a produção do conhecimento em aula. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.

NASR AL-DIN, Khawajah (século XIV). **História de Nasrudin/ Mulla Nasrudin**. Tradução de Mônica Udler Cromberg e Henrique Culdeman. Rio de Janeiro: Dervish, 1994.
NONAKA e TAKEUSHI. **Criação de Conhecimento na Empresa**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

PAIVA, Raquel. **O Espírito Comum** – comunidade, mídia e globalismo. São Paulo: Vozes, 1998.

PETRAGLIA, Izabel Cristina. **Edgard Morin** – A educação e a Complexidade do ser e do Saber. 2.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1998

POLANYI, Karl. **A grande transformação**: as origens da nossa época. 2.ed. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Um discurso sobre as ciências**. 9.ed. Porto: Edições Afrontamento, 1997.

VARELA, Francisco. **Conhecer As Ciências Cognitivas** – tendências e perspectivas. Lisboa: Instituto Piaget: Epigênese e Desenvolvimento, Lisboa: Edições Piaget, 1994.

WALLERSTEIN, Immanuel. **Capitalismo histórico & civilização capitalista**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

Televisão e identidade nacional: os indígenas de *A Muralha*

Television and national identity: the indians in *A Muralha*



Índios atravessando um riacho (O Caçador de Escravos) / Óleo sobre tela de Augustin Brunias, cerca de 1820.

Fonte: Museu de Arte de São Paulo

VERONICA ELOI DE ALMEIDA

Doutora em Sociologia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora adjunta do Centro Universitário Unicarioca, dos cursos de Administração e Pedagogia e do Mestrado em Novas Tecnologias Digitais na Educação, pesquisadora na área de cultura brasileira e indústria cultural.

E-mail: valmeida@unicarioca.edu.br

RESUMO

Neste artigo indico como os índios foram representados em A Muralha, na versão televisiva de Maria Adelaide Amaral e no romance original de Dinah Silveira de Queiroz, para então fazer uma comparação com interpretações e estudos recentes sobre o tema, feitos por cientistas sociais. As culturas indígenas não foram abordadas na minissérie, os bandeirantes sobressaíram como os desbravadores do sertão, os heróis da narrativa televisiva, que tornaram possível, pela submissão dos indígenas, a vida no Brasil das origens.

Palavras-chave: Representação indígena. Literatura. Televisão; Identidade brasileira.

ABSTRACT:

In the mini-series “A Muralha”, which focuses the Brazilian nation’s origins, the indigenous cultures themselves are not approached, and the Bandeirantes (frontiersmen serving the colonial powers) are pictured as “heroes”, because they subjugate native peoples, making life possible in Brazil at that time. The aim of this article is to point at the way Indians are represented both in Dinah Silveira de Queiroz’s original novel and in Maria Adelaide Amaral mini-series inspired in the novel, so that they can be compared with recent interpretations and studies made by social scientists on this issue.

Keywords: Indigenous representation. Literature. Television. Brazilian identity.



Introdução

A Muralha, que foi ao ar em 2000, se insere em um conjunto de minisséries produzidas pela Rede Globo de 1982 a 2003, cujo objetivo é abordar a identidade brasileira a partir da literatura nacional e da história do Brasil¹.

A Muralha foi produzida para integrar o conjunto de eventos comemorativos da Rede Globo por ocasião dos 500 anos do descobrimento do Brasil. A minissérie foi inspirada no livro de Dinah Silveira de Queiroz, de 1954, publicado em comemoração aos 400 anos da cidade de São Paulo. Escrita por Maria Adelaide Amaral e João Emanuel Carneiro, com a colaboração de Vincent Villari².

A Muralha aborda as aventuras dos bandeirantes – nome dado aos paulistas que desbravaram o interior do país no início do século XVII, aproximadamente cem anos depois da chegada de Pedro Álvares Cabral ao Brasil. A imensa cadeia de montanhas que formam a Serra do Mar, em São Vicente, SP, era chamada de Muralha e servia como obstáculo às incursões dos bandeirantes em suas buscas por novas terras e riquezas.

A produção da minissérie da TV Globo contou com o apoio da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e a participação de 51 índios Xavante do Alto Xingu, vinte Kamaiurá e vinte Waurá, além dos Guarani, incluindo homens, mulheres e crianças. Os indígenas participaram como figurantes e ajudaram na construção de três aldeias cenográficas, onde foram erguidas quatro ocas.

Embora reconheça que nas minisséries, como nas novelas, as dimensões visual e sonora sejam partes da trama tão importantes quanto os personagens, neste artigo não se enfocam as particularidades da produção do audiovisual. A análise se centra na narrativa. E, apesar de a presença dos índios, o cuidado da produção e a preparação do elenco serem fundamentais para a construção de A Muralha, eles não foram suficientes para que o telespectador pudesse ter contato com uma representação dos índios menos estereotipada ou muito diferente daquela que é frequentemente exibida pela TV.

Televisão e identidade nacional

A nação brasileira não é resultado de um passado imemorial, mas de uma série de tradições inventadas pelos agentes letrados reunidos em torno do Estado, que desejavam tornar o Brasil independente não apenas na esfera política, mas também em termos culturais. Nesse sentido, Bernardo Ricupero (2004) aponta o quanto, na literatura, o apelo ao Romantismo foi fundamental na busca de argumentos que justificassem a identificação dos habitantes da ex-colônia portuguesa com a nova nação no século XIX. Para refletir sobre a

1 Este artigo é baseado em um capítulo da minha tese de doutorado, intitulada O Brasil pelas minisséries: A gente se vê por ali? Um estudo sobre a minissérie A muralha, defendida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS/UFRJ, sob a orientação da Prof.^a Gláucia Villas Bôas, em 2012.

2 A minissérie foi dirigida por Carlos Araújo e Luís Henrique Rios, sob a supervisão geral de Denise Saraceni e Daniel Filho. A direção de produção coube a Eduardo Figueira. Ao todo, foram exibidos 49 capítulos de janeiro a março de 2000, às 22 horas e 30 minutos.

identidade brasileira, era preciso beber nas fontes da literatura de Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar, em suas construções sobre o brasileiro.

Posteriormente, o Modernismo, em todas as suas manifestações artísticas, buscou dar um sentido cultural específico à realidade brasileira, valorizando tudo aquilo que seria autenticamente nacional. Artistas ou críticos de arte como Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e Mário de Andrade foram figuras de destaque na busca de uma arte nacional.

A partir de autores emblemáticos – por exemplo Gilberto Freyre (2006) e Euclides da Cunha (1998), entre outros –, o pensamento social brasileiro das décadas de 1920 e 1930 também buscou demarcar as razões da singularidade brasileira e as bases de sua identidade comum. Mas os anos 1950 marcaram uma mudança na produção científica das ciências sociais no Brasil, o que alterou significativamente essa linha de estudos voltada para a construção da nação. Enquanto aqueles autores se debruçaram sobre as origens da nossa brasilidade, voltando-se, sobretudo, para o passado, a sociologia da década de 1950 examinava o moderno no Brasil, com o olhar para o futuro (VILLAS BÔAS, 2007, p. 49).

A discussão sobre as interpretações do Brasil é importante porque este artigo parte do pressuposto de que a teledramaturgia da Rede Globo – principalmente por meio das minisséries – procurou ocupar o lugar de portadora simbólica da nação brasileira. A teledramaturgia tomou para si a tarefa de unir e tornar público aquilo que supostamente identifica os brasileiros. É interessante notar que, no processo de construção simbólica da identidade brasileira na televisão, a literatura não ficou em segundo plano. Foi exatamente a partir da adaptação de obras literárias, como, por exemplo, o romance histórico de Dinah Silveira de Queiroz, que a teledramaturgia da Globo se estruturou, atualizando a tradição folhetinesca e suas categorias afetivas do melodrama.

De 1982 a 2003, de um total de 56 minisséries produzidas por essa emissora, 32 foram adaptações. Dessas, apenas quatro foram adaptações de obras estrangeiras. As minisséries, desde que foram criadas, assentaram-se em dois preceitos: a utilização de textos de autores da literatura brasileira e a prioridade às fases da história recente⁴. Esse era o tom das discussões promovidas pela Casa de Criação, em 1984, que reunia autores e diretores da Rede Globo, incumbidos de rever os rumos das produções das novelas e minisséries e descobrir novos autores (KORNIS, 2001, p. 5).

No período de 1982 a 2003, fatos da história do Brasil estão presentes em dezoito das 56 minisséries produzidas, constituindo uma das orientações temáticas mais frequentes. As minisséries históricas abordam a identidade bra-

sileira, fundamentadas em narrativas que tratam da história política do Brasil, e ocupando-se dos fatos que dão sentido e unidade à nação.

Os indígenas da TV: “Vamos propor a eles: Um espelho por dez índios”

A destruição de uma aldeia abre a minissérie. As cenas são sangrentas e abordam a matança dos índios ou a sua escravização. Enquanto alguns nativos se banham alegres no rio e outros afiam arcos e conversam, os bandeirantes à espreita avançam, cercando a aldeia. O chefe da expedição diz à tropa: “Vamos propor a eles: Um espelho por dez índios” (A MURALHA, 2002, DVD 1). Outro bandeirante discorda da negociação e atira em um índio. O sangue jorra da cabeça dele. Assim, tem início o ataque dos bandeirantes e a destruição da aldeia. Muitos índios são mortos, e outros, aprisionados. A aldeia é incendiada, e os bandeirantes retornam à vila de São Paulo com os índios amarrados e enfileirados.

As cenas do genocídio indígena ou da sua escravização duram mais de cinco minutos, sem cortes para outros núcleos – tempo considerável em se tratando de imagem televisiva. Essa abertura é paradigmática do retrato dos povos indígenas feito pela minissérie, que passa pela questão da submissão e ingenuidade desses grupos, e pela violência dos brancos.

O cacique Apingorá (André Gonçalves), a escrava Moatira (Maria Maya) e o curandeiro Caraíba (Stênio Garcia) são os índios destacados na minissérie; os demais são figurantes e falam de modo incompreensível para os telespectadores.

Moatira foi capturada no início da trama pelos bandeirantes, viu o companheiro cair morto no meio da tribo com um tiro na cabeça, e teve o filho pequeno arrancado de seus braços. Na vila de São Paulo, foi violentada sexualmente pelo vilão da trama, que a escravizou.

Apingorá é o cacique da tribo vizinha à fazenda do bandeirante principal, dom Braz (Mauro Mendonça), e estudou junto com os filhos do patriarca em São Paulo. É um personagem íntegro, fiel à família de dom Braz, mas isso não o livra da morte ao ser suspeito de engravidar a sobrinha do bandeirante, Isabel (Alessandra Negrini).

A violência é a chave principal para tentar entender qual é a representação do índio que perpassa a narrativa da minissérie. O índio sofre do início ao fim da trama. Ele é a figura que sofre a violência e que resiste muito pouco. Com exceção da luta entre índios e brancos na primeira expedição, o ataque indígena à Lagoa Serena, depois da morte de Apingorá, foi o único momento

em que eles se opuseram de modo contundente ao colono.

Assim como na série, a violência está presente no desenvolvimento de Negros da terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo, de John Monteiro (1994), que analisa o papel do índio na história social e econômica da colônia. Aqui, no entanto, a ênfase recai na resistência indígena.

Monteiro ressalta que o sucesso da dominação europeia nos primeiros anos de colonização se deveu à conquista e cooptação dos povos Tupi que habitavam o litoral. Assinala, porém, que essa relação mudou consideravelmente nos vinte primeiros anos de colonização, passando “[...] de aliança e escambo para conflito e escravidão” (1984, p. 26).

A análise de Monteiro evidencia as rebeliões anticoloniais dos indígenas, ou seja, a capacidade de resistência indígena frente à dominação portuguesa nos séculos XVI e XVII, com assaltos à vila de São Vicente e às fazendas circunvizinhas. O autor reconhece que as rebeliões não chegaram a alterar significativamente as relações entre senhores e oprimidos, mas serviram para mostrar os limites do sistema escravista, obrigando “[...] os administradores a reconhecer que os índios eram mais que objetos passivos a serem explorados desenfreadamente” (MONTEIRO, 1984, p. 36).

Na minissérie não houve espaço para mostrar a resistência indígena; o que se viu foi sua fácil exploração pelos bandeirantes. Os índios pareciam ingênuos e submissos, quase dóceis, no contato com os expedicionários. Na TV o índio aparece como passivo. Na pesquisa de Monteiro, ele resiste. Esse autor enfatiza não só a resistência e a luta indígena, mas também a destruição dos povos nativos. Fome, doenças, as longas viagens de volta do sertão e os maus-tratos causavam as mortes dos índios (MONTEIRO, 1994, p. 157). Assim como as armas, as doenças foram fundamentais para a destruição desses povos (MONTEIRO, 1984, p. 29).

Segundo Amaral, os jesuítas foram escolhidos a fim de abordar a destruição da cultura indígena (FRIAS et al., 2006), já que, ao catequizá-los, promoveram a perda de elementos dessa cultura, em favor de hábitos e valores do cristianismo. Apesar de desejar apenas catequizar os índios, e não explorá-los economicamente, na trama televisiva o chefe dos jesuítas, Simão (Paulo José), faz vista grossa à escravidão indígena imposta pelo chefe local, dom Jerônimo (Tarcísio Meira). Ambiguidade ficcional que nos remete à posição ambígua real dos jesuítas em relação à escravidão no Brasil, ora colaborando com ela, ora defendendo os indígenas, ora omissos. Sobre a disputa pelos índios, Monteiro avalia:

Realmente, ao passo que os colonos não se mostravam únicos a favor da escravidão como forma singular do trabalho

indígena, nem todos os jesuítas se opunham ao cativoiro. Afinal de contas, todos – excluindo os índios, é claro – concordavam que a dominação nua e crua proporcionaria a única maneira de garantir, de uma vez por todas, o controle social e a exploração econômica dos indígenas (1994, p. 41).

Em relação à representação dos índios na minissérie, outro ponto que chama a atenção é o fato de não haver muita referência às suas culturas, suas crenças e os sentidos que davam à vida. Dito de outro modo, eles foram representados como agrupamentos de pessoas que falavam outra língua, usavam franjinha e viviam num outro mundo, cujas culturas não foram discriminadas.

Nas aldeias ficcionais, os índios dançavam e conversavam na sua língua nativa, e, embora suas falas fossem acompanhadas por gestos e expressões (que de resto não informavam muito sobre a imagem), os diálogos eram incompreensíveis, já que não havia tradução para o telespectador.

A indeterminação da cultura dos índios na produção para a TV parece ter correlação com a homogeneidade cultural à qual estavam submetidos durante a colonização brasileira. De acordo com Monteiro (1984, p. 34), na primeira metade do século XVII a colonização imprimiu uma homogeneização étnica entre os índios, reforçada com a escravização dos Guarani (Carijó), população estranha a São Vicente. Isso contribuiu para que essa formação indígena perdesse seu conteúdo étnico, a ponto de qualquer índio administrado ser chamado de “carijó”. A escravização dessa população e a perda de sua identidade foram importantes para o sucesso da empreitada colonizadora.

É possível ver, no desenrolar da trama, como o espanto e o estranhamento dão lugar a certa relativização nos costumes e hábitos dos diferentes grupos. Por exemplo, num mesmo capítulo, por um lado, os índios vestidos de anjos encenam o auto de São Lourenço, por outro lado, uma branca dança entre índios, rezando para que seus deuses lhe concedam um milagre.

Os capítulos alternam fatos que ora evidenciam o preconceito ora a não discriminação, com diálogos que reafirmam ou repensam posturas discriminadoras. O desfecho da minissérie apresenta a resolução dos conflitos com a adaptação dos portugueses ao Brasil, a insubordinação dos bandeirantes à Coroa portuguesa, e a integração dos índios à comunidade local na luta contra o vilão dom Jerônimo, que montou o seu tribunal da inquisição.

Quanto à minissérie, é possível dizer que os índios foram representados como pouco resistentes, ingênuos, páginas em branco, mas possuidores de outra cultura, que permitiu até a relativização da visão que alguns brancos tinham deles. No entanto, por mais contraditório que possa parecer, não se

focou a cultura indígena, pois os índios que viviam nas aldeias de São Paulo de Piratininga não foram retratados de forma que o telespectador percebesse quais eram os seus costumes, hábitos e crenças, enfim, quais significados davam à vida.

Os indígenas do livro *A Muralha*

Se, na minissérie, o patriarca escraviza os índios porque isso é condição sine qua non da sobrevivência dele e de sua família, no livro, os índios são, de modo geral, inferiorizados pelos personagens principais; há mais convicção de sua inferioridade e submissão, conforme pode ser observado no trecho referente ao assassinato de Apingorá:

Enquanto o vento trazia farrapos das canções dolentes dos índios em seu trabalho, Leonel chegava ao que devia representar um pequeno cais. Já então havia formado dentro de si o plano decisivo. Já então, quando ouvira aquela canção querida – de sua mãe, despachada aos ares pelos bugres, se decidira. Não, ele não iria chamar Apingorá para uma luta de corpo a corpo, uma luta de dois homens iguais. [...]. O infame estava muito abaixo de sua condição. [...] — Apingorá!

O índio jovem voltou com rosto alegre, festivo, ao reconhecer a voz de Leonel. Um tiro estrondou. Apingorá caiu, com a fisionomia ainda marcada pela descoberta feliz do seu companheiro branco dos dias antigos. (QUEIROZ, 2000, p. 185).

O bandeirante Leonel mata Apingorá por achar que ele havia desonrado sua prima Isabel. Ele pune o contato sexual entre o índio e sua prima, que era mestiça. Pune a miscigenação e afirma a inferioridade indígena. Na obra escrita, há mais referências aos índios escravos de dom Braz, até com menção à senzala. O personagem Tiago Olinto, outro herói da narrativa, é mais preconceituoso em relação aos índios no livro do que na minissérie, na qual, de modo geral, os defende. No livro, ao ser questionado pela esposa se já havia dormido com as índias no sertão, Tiago diz:

— Sim – respondeu. – Algumas. Mas depois sobrevinha o desgosto. Eram dóceis, estúpidas e nojentas. Cheiravam a sebo e costumavam a nos olhar inflexivelmente, enquanto nós as acariciávamos, com olhar parado, como se fossem novilhas ou cães sonolentos. Nunca me agradou esse gêne-

ro de amor, que os homens, agora, tanto apreciam. Saía de uma dessas experiências, como se houvera pecado contra minha própria condição humana. Tenho minhas dúvidas sobre se certos índios são gente como nós. (QUEIROZ, 2000, p. 165-166).

O “pecado contra a condição humana” (QUEIROZ, 2000, p. 166), expresso por Tiago, rebaixa os índios à condição de não humanos. Certos trechos do romance revelam um olhar que desumaniza os índios: eles são tratados como inferiores, e isso não é questionado. No livro de Dinah Silveira de Queiroz não há os personagens padre Miguel e Afonso Góis que representam, na TV, um olhar mais humanizador dirigido aos índios. Na narrativa escrita, o que se sugere é que quem precisa rever seu modo de vida e costumes é apenas a portuguesa Cristina, que veio casar e viver na “terra de loucos” (QUEIROZ, 2000, p. 373).

No livro, a identidade brasileira é formada a partir da atuação das mulheres e dos homens bandeirantes. A minissérie dá projeção maior aos índios: a identidade brasileira é formada a partir das mulheres, dos bandeirantes e dos jesuítas, mas também pelos índios, que sofrem nas mãos dos brancos. Observa-se, então, uma diferença importante entre a minissérie e a obra escrita, já que, nesta, os personagens não questionam a inferioridade indígena, e, naquela, isso ocorre durante a trama.

Por um lado, Amaral deu ênfase à relação dos brancos e índios na minissérie e, nesse sentido, se opôs ao texto de Queiroz. Por outro lado, assim como Dinah Silveira de Queiroz, não abordou a questão da miscigenação entre brancos e índios, tema relevante da colonização do país. Por isso, é válido relativizar o próprio relativismo da adaptadora de A Muralha, pois, embora haja relações sexuais, não há casamentos nem uniões interétnicas duradouras na minissérie.

O que os indígenas de A Muralha revelam sobre nós

A representação dos índios na minissérie, como inocentes e pouco resistentes, em parte dizimados pelas doenças e armas, leva a questionar o lugar dos índios na construção da identidade brasileira.

A minissérie faz o espectador supor que escravizar os índios e vendê-los foi uma condição sine qua non para a existência daquelas primeiras coletividades. O tratamento dispensado a eles seria uma espécie de mal necessário. Em contrapartida, a figura que surge e ganha vulto é a do bandeirante, o herói. A

narrativa de Amaral deixa claro quem ele era – fazendeiro, filho de portugueses, pertencente à elite local paulista; e como vivia – uma espécie de empreendedor que se embrenhava no mato para tornar possível a vida nas terras brasileiras. Sua vida era cheia de incertezas. Mas tinha um pensamento claro – “a riqueza da terra é o gentio” (A MURALHA, 2002, DVD 1).

Considerando a quantidade de roteiros que têm a história do Brasil como pano de fundo, e o tratamento sofisticado dado à pesquisa documental como base da construção da imagem televisiva, era de esperar uma abordagem mais rica dos indígenas na minissérie *A Muralha*. Entretanto, analisar criticamente essa produção televisiva soará inócuo, se não entendermos que a ausência de dados sobre a vida indígena e a maneira de representá-la não se limita à minissérie, mas faz parte de um contexto social e cultural mais amplo. Na realidade, a série de TV ratifica a representação do bandeirante expresso pelo Museu Paulista (MP), atual Museu do Ipiranga, em São Paulo, que recebe seus visitantes com imponentes estátuas de bandeirantes no seu hall de entrada³.

Em São Paulo houve um empenho em configurar o bandeirante – e não o índio – na representação do paulista e do brasileiro. Sendo assim, não é de estranhar que os índios, embora sofram na minissérie, e participem da construção da nação, tenham um papel de destaque bem menor do que os bandeirantes na reflexão sobre a formação da identidade brasileira. Amaral parece ter sido influenciada por essa perspectiva.

Lília Moritz Schwarcz (2004) pesquisou a imagem do bandeirante a partir da criação do IHGSP (Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo) e da profissionalização do Museu Paulista, ocorridas em 1894. Schwarcz ressalta como a criação da imagem do bandeirante branco e destemido e da condenação dos índios conferiu à cidade de São Paulo uma identidade e uma história. Embora a minissérie apresente algumas nuances quanto ao lugar do indígena na construção da história brasileira, algumas observações feitas a seu respeito neste artigo confirmam a análise de Schwarcz.

No final do século XIX, São Paulo despontava como centro econômico importante no Brasil, devido à economia cafeeira. Mas, em termos de projeção no cenário cultural e político, o Rio de Janeiro reinava soberano, até porque, na época, já tinha identidade e história próprias, marcadas pela vinda da Corte Portuguesa, em 1808:

Tudo ocorria no Rio de Janeiro, – os teatros, os saraus, os concertos... – assim como lá se localizavam as grandes instituições de pesquisa do país, dentre elas o Museu Nacional, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e a Faculdade de Medicina. (SCHWARCZ, 2004, p. 163).

3 Em 2010, em visita ao Museu do Ipiranga, órgão da Universidade de São Paulo, além da suntuosidade das estátuas dos bandeirantes, pude observar uma sala dedicada aos negros, com recortes de jornais, grilhões e fotos.

Segundo Schwarcz (2004, p. 170) os artigos de história da Revista do IHGSP se voltavam para o passado, buscando fatos e vultos da história paulista que fossem representativos dos paulistas, mas que dessem conta também do país como um todo. A partir daí, os historiadores criaram um consenso sobre a identidade paulista, remetendo sua origem à figura do bandeirante. Já os artigos de geografia e antropologia referiam-se ao presente, afirmando um ideal de branqueamento e condenando a miscigenação da população brasileira:

Retirado dos documentos (perdidos ou por encontrar) o bandeirante surgia como modelo e exemplo: modelo de valentia; exemplo de civilização. Quase um europeu, na sua representação, o bandeirante deixava de ser um aventureiro, caçador de índios, para se transformar no desbravador romântico, que abre o seu território e assim o consolida. (SCHWARCZ, 2004, p. 172).

O bandeirante sintetizava a representação do regional e do nacional ao gosto do IHGSP, conferindo a São Paulo uma identidade regional, que por sua vez também era nacional (SCHWARCZ, 2004, p. 174).

Em 1895, foi lançada a Revista do Museu Paulista, com vários artigos de Zootecnia e alguns de Antropologia. Para Schwarcz (2004, p. 177), através desses artigos o MP, imbuído de uma perspectiva evolucionista, conformou certa identidade paulista: relacionava o indígena à inferioridade e ao atraso cultural e, a partir do determinismo racial, afirmava a superioridade branca europeia. Condenava-se o passado e tudo que lembrasse a barbárie (SCHWARCZ, 2004, p. 181).

O diretor do Museu Paulista, Herman von Ihering, defendeu na Folha de São Paulo, em 1911, o extermínio dos Kaingang, que na época habitavam o caminho da estrada de ferro Noroeste do Brasil, impedindo assim, sob a ótica do diretor, o progresso da nação (SCHWARCZ, 2004, p. 179). Era uma declaração reveladora de um sentimento comum no Brasil do século XIX e do início do século XX – a aversão à miscigenação brasileira.

Para alguns intelectuais e cientistas, a miscigenação era sinônimo de degeneração e atraso cultural (SCHWARCZ, 1994). Na Europa, cientistas e intelectuais também criticavam a miscigenação, que, segundo eles, deterioraria o que havia de melhor nas raças – ainda que se considerasse a raça branca superior às demais. Nessa visão, pior do que a inferioridade das raças seria a miscigenação entre elas, o que comprometeria as qualidades próprias de cada uma (DAMATTA, 1984, p. 31).

Na perspectiva que hierarquizava as raças, os grupos aborígenes e africanos no Brasil eram entraves ao desenvolvimento da civilização branca. Civilização que descendia dos europeus e tentava firmar seu território no final do século XIX, com a construção de uma identidade brasileira que desse conta da miscigenação, ou seja, que afastasse das representações do povo brasileiro o que era visto como problema. Com isso, é possível dizer que não parece haver ruptura entre o que se desejava no final do século XIX – excluir o indígena da identidade nacional - com o que observamos atualmente, considerando a representação estereotipada e inferiorizante do indígena na TV.

Considerações finais

A identidade brasileira foi uma das primeiras questões que os cientistas sociais enfrentaram no século XIX e início do século XX (QUEIROZ, 1989, p. 18). Para os pesquisadores, a brasilidade se relacionava à existência e à partilha de um patrimônio cultural harmonioso. No entanto, ao observar esse patrimônio, os pesquisadores das ciências sociais se depararam com uma grande heterogeneidade de traços culturais, relacionados à diversidade étnica brasileira. Essa diversidade cultural brasileira desconstruía a ideia de uma identidade cultural harmoniosa, pressuposto da civilização, e desconcertava os intelectuais do Brasil (QUEIROZ, 1989, p. 19).

Com a criação do mito do bandeirante destemido e a condenação do índio na cultura brasileira, é possível compreender o lugar do índio na minissérie. Os índios foram representados não apenas como vítimas da violência e pouco resistentes, mas também como “páginas em branco” onde qualquer um poderia escrever o que quisesse.

Se tomamos esses termos ao pé da letra, é possível dizer que os índios, sendo condenados à exclusão da identidade brasileira pelos institutos (MP e IHGSP), continuaram como “páginas em branco” sobre as quais se poderia escrever o que se quisesse e até não escrever nada. Mas sobre as páginas em branco se lançaram os colonizadores com sua ação destrutiva.

No início da colonização brasileira, 1.200 povos indígenas ocupavam o território brasileiro. Atualmente, são apenas 220. A população paulista era composta, em sua maioria, de índios de diversas nações. Apesar disso, a produção historiográfica paulista dedica um espaço muito reduzido ao índio (MONTEIRO, 1984, p. 21). Geralmente ele compõe um pano de fundo exótico, sobre o qual se eleva a figura do bandeirante, e, quando não é apresentado como mero objeto, fica esquecido pela historiografia tradicional (MONTEIRO, 1984, p. 21).

Tanto no livro quanto na minissérie, a representação do bandeirante se

sobressai em detrimento da figura do índio, que no livro de Dinah Silveira de Queiroz não tem expressão, mas na versão de Maria Adelaide Amaral é representado como um ser ingênuo e pouco resistente, e como alguém que sofre. A produção televisiva usa as interpretações do bandeirante destemido, mas, a seu lado, coloca a figura do índio – ingênuo, sofrido e destruído pelas lutas e doenças –, que também participou da construção da nação, ainda que a partir de personagens secundários que expressam uma língua incompreensível e uma cultura exótica.

Referências bibliográficas

ALVES, Dário Moreira de Castro. **Dinah, Caríssima Dinah**. São Paulo: Horizonte, 1989.

BORELLI, Sílvia Helena Simões. Os Kaingang no Estado de São Paulo: constantes históricas e violência deliberada. In: _____. (Org.). **Índios no Estado de São Paulo: resistência e transfiguração**. São Paulo: Yankatu, 1984.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**: campanha de Canudos. São Paulo: Ática, 1998 (ed. crítica organizada por Valnice Nogueira Galvão).

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1984
DICIONÁRIO da TV GLOBO. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

FANINI, Michele Asmar. **Fardos e fardões**: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897- 2003). 2009. 387 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2007.

FRIAS, Ana Cristina et al. Entrevista de Maria Adelaide Amaral. **Memória Globo**, 9 fev. 2006. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,-GYE0-5268-252203,00.html>>. Acesso em: 25 jan. 2011.

Ibope. Disponível em: <http://www.almanaqueibope.com.br/asp/busca_tabela.asp>. Acesso em: 23 jan. 2011.

KORNIS, Mônica Almeida. Uma memória da história recente: as minisséries da Rede Globo. In: XXIV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 24., 2001, Campo Grande (MS). 2001, Campo Grande (MS). **Anais...** 2001.

MELLÃO, Gabriela. A Muralha - Produção retrata período pouco explorado pela indústria do entretenimento. **IstoÉ Gente**, Rio de Janeiro, 17 jan. 2000. Disponível em: <http://www.terra.com.br/istoegente/24/diversaoearte/tv_muralha.htm>. Acesso em: 23jan. 2011.

MONTEIRO, John Manuel. Vida e morte do índio: São Paulo colonial. In: BORELLI, Sílvia (Org.). **Índios no Estado de São Paulo: resistência e transfiguração**. São Paulo: Yankatu, 1984.

_____. **Negros da terra**: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

QUEIROZ, Dinah Silveira de. **A Muralha**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Mandonismo local na vida política brasileira**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1970.

_____. Identidade cultural, identidade nacional no Brasil. **Revista Tempo Social**, São Paulo: Edusp, 1(1), 1º sem. 1989.

RAUS, Maria Angela. **O processo de produção de minisséries históricas: o passado romantizado**. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

RICUPERO, Bernardo. **O romantismo e a idéia de nação (de 1830 a 1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Espetáculo das raças. **Revista de Estudos Avançados**, 8 (20), 1994.

_____. A construção de uma identidade paulista: uma análise do papel desempenhado pelo Museu Paulista e pelo Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo em fins do século XIX. In: Bueno, Eduardo (org.). **Os nascimentos de São Paulo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

VILLAS BÔAS, Glaucia. **Mudança provocada: passado e futuro no pensamento sociológico brasileiro**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

_____. **A vocação das ciências sociais: um estudo de sua produção em livros do acervo da Biblioteca Nacional. 1945-1966**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2007.

Fonte primária

A MURALHA. Direção de Carlos Araújo e Luís Henrique Rios. Supervisão geral de Denise Saraceni e Daniel Filho. Produção de Eduardo Figueira. Rio de Janeiro: Som Livre, 2002. 4 DVDs.

RESENHA

Mãe! e o narrador perdido

Resenha de MÃE!

Direção: Darren Aronofsky.

Produção: Darren Aronofsky, Scott Franklin e Ari Handel.

Intérpretes: Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Michelle Pfeiffer e Ed Harris. Roteiro: Darren Aronofsky.

Companhia Produtora: Paramount Pictures e Protozoa Pictures, 2017. Película.

THIAGO DE REZENDE MIRANDA

Graduando em Psicologia pela Universidade Estácio de Sá (Unesa).

E-mail: miranda.thiago80@gmail.com

"cisne negro"

Desde sua primeira produção, "π" (PI), de 1997, o cineasta norte-americano Darren Aronofsky mostrou ao mundo todo seu potencial ambicioso e revolucionário. Com 60 mil dólares arrecadados com doações de amigos, estreou no mundo da cinematografia com o prêmio de melhor diretor no Festival Sundance de Cinema, no ano seguinte. Conhecido pelos consagrados "Réquiem para um Sonho" (2000) e "Cisne Negro" (2010) (do qual concorreu ao Oscar de melhor diretor), ele retorna com uma nova e ousada proposta no seu filme "Mãe!" (2017). Sua ousadia está no resgate de uma prática narrativa esquecida, focada na figura que Walter Benjamin (1997) chamou de "O Narrador".

O filme conta a história de um casal que se muda para uma casa isolada do resto do mundo, onde busca uma nova vida. Enquanto o pai (Javier Bardem), um escritor de sucesso, busca inspiração para sua nova obra, a mãe (Jennifer Lawrence), uma mulher grávida que se ocupa em reformar a sua casa. Quando visitantes desconhecidos chegam, toda a dinâmica do casal se transforma, sendo sentida principalmente pela mãe. Tal mudança se expressa na relação dessa mãe com a casa, os visitantes "indesejados" e o pai, numa trama angustiante em torno da defesa da casa, que se mistura com a própria figura materna.

Antes de falar da direção em si, é importante ressaltar o trabalho realizado pelos atores do filme. Temos no casting figuras consagradas como Ed Harris e Michelle Pfeiffer, como o casal de "visitantes/intrusos" em sua estranha dinâmica familiar, conseguindo dar o peso necessário aos personagens, figuras importantes na história que o diretor se propõe a contar. Mas o grande destaque se dá aos protagonistas, que interpretam o Pai e a Mãe, sendo ela a figura central da narrativa. A química que se constrói nos coloca numa dúvida constante em relação a função deste casal. O ator produz com seu personagem uma inquietação por conta de uma indefinição afetiva que provoca um distanciamento e uma aproximação simultâneos, semelhante a "O Inquietante" de Freud (2010), como se fosse algo que nos é familiar, mas não o reconhecemos. Assim, esse "pai" nos traz uma relação que se mostra impossível pela própria característica do personagem que o diretor nos entrega, alguém que está presente em todos os momentos da história dessa "mãe", mas nunca sentimos ele por inteiro nela. Há algo de misterioso e inalcançável nele.

Jennifer Lawrence, que interpreta a "mãe" no filme (nenhum personagem recebe qualquer nomeação), tem uma atuação de uma entrega absurda, graças tanto ao seu talento quanto à mão do diretor. Exatamente pelo filme sair da lógica mercadológica comumente encontrada em Hollywood, podemos ver a atriz para além do encapsulamento de "produto" (DEBORD, 2003) que normalmente ela é colocada, especialmente por conta de sua beleza padronizada. Ao invés de negar esta beleza, o diretor a utiliza como elemento de sua narrativa

enquanto a atriz, ao interpretar, simplesmente não a reconhece, dando assim um caráter contemplativo ao personagem. Essa é uma das muitas camadas dessa figura dramática, uma mãe adorada por sua beleza, e muitas vezes não reconhecida nem como dona da própria casa, e que tenta desesperadamente protegê-la enquanto ela mesma se vê atacada pelos estranhos inquilinos que este pai insiste em trazer para dentro do lar.

Todos estes elementos dos personagens ganham sentido dentro da proposta que Aronofsky nos traz: a de contar uma história que já ouvimos tantas vezes em nossas vidas. Ao assumir a figura do Narrador, no sentido dado por Benjamin (1997), o coração do filme não está na história em si, mas na narração que se faz atravessada por toda experiência que carrega este narrador. E de que história estamos falando? Da versão bíblica do início e fim da vida. Ali, encontraremos todos os elementos conhecidos: a gênese, a criação do homem e da mulher, o fruto proibido e a expulsão do paraíso, a morte de Abel, o Dilúvio, os 10 Mandamentos, os falsos deuses, torre de babel, nascimento e morte de Cristo e o apocalipse. Temos assim o pai/Deus e a mãe/Terra, numa concepção divina no sentido dado por Espinoza (2012) no século XVII, um Deus que oferece e espera de seus filhos o retorno do amor que ele mesmo os deu. Já a mãe é aquela que sempre avisa aos inquilinos que a casa não é deles, tentando protegê-la a qualquer custo contra esses filhos do pai, na figura dos convidados.

E, ao contrário do que ocorre com grande frequência nas obras da atualidade, não sofremos com o efeito “spoiler” (prática de entregar o elemento “surpresa” de uma trama quando este elemento é o ponto forte de toda a narrativa). Isso porque, ao colocar o filme como uma história contada por um Narrador, o mais importante é a forma como a história será contada, e não necessariamente os segredos que ela esconde. Se a alegoria que o diretor nos mostra não for “decifrada”, a experiência do filme se torna entre o sem sentido e o insuportável. Não à toa, Aronofsky deixa pistas nos diálogos, quando a mãe diz que vai cuidar do “Apocalipse”, ou quando a briga dos filhos pelo reconhecimento do pai acaba num assassinato. Mesmo assim, vimos diversas pessoas saindo das salas de cinema antes do término da película.

Assim, uma obra que se propõe a este objetivo (de ser uma obra mais contemplativa do que um mistério a ser desvendado pelos telespectadores), como vemos em “Mãe!”, ao assistir seus 115 minutos nos vemos na mesma posição das pessoas que se reuniam em torno do antigo Narrador presente no texto de Benjamin (1997). Não vamos ao filme para buscar uma resposta, um pensamento ou até um protagonismo na narrativa, produzido pelas diversas estratégias de identificação tão comuns no cinema. Vamos apenas para contemplar esta narrativa, essa forma de contar uma história que já ouvimos tantas

spoiler

vezes, de tantas formas, e mesmo assim é possível que ela ainda nos ofereça uma experiência única. Esse é o potencial do filme.

Nestes tempos em que o termo “spoiler” ganhou uma grande relevância na forma como as pessoas se relacionam com as diversas formas narrativas, é interessante ver uma obra que não se alinha a essa lógica. Mais do que se preocupar com a surpresa, a proposta do diretor é nos proporcionar um impacto estético, ou seja, através do visual e da forma. Tal impacto não é sem propósito. O filme nos traz como pano de fundo um elemento panfletário conhecido do diretor: a questão do meio ambiente. Ele discute pela sua narrativa a irrelevância da própria humanidade diante da infinitude do universo, representado pelos ciclos eternos de Deus. Transforma elementos míticos, como o apocalipse, num político, relacionando-o com as consequências dos atos desta humanidade contra sua casa e essa Mãe.

“Mãe!” é um convite para a reflexão sobre as formas como nos relacionamos com a produção cinematográfica, com as artes de forma em geral, e com as pessoas num aspecto mais global. Enquanto existem filmes como “O Sexto Sentido” (1999) em que temos a força do “Plot Twist” (recurso narrativo de produzir um forte efeito nos espectadores através de uma virada inesperada na trama), em “Mãe!”, o momento que somos surpreendidos pela história nos promove outras formas de nos relacionarmos com o afeto. Em tempos de Sociedade do Espetáculo (DEBORD, 1997) e Indústria Cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 2002) a proposta de Aronosfky se torna extremamente importante, tanto por sua ousadia quanto pela rebeldia. Rebeldia, pois ao invés de buscar uma inovação, como fez com o seu “Hip Hop Montage” (técnica de montagem cinematográfica em que se utiliza de uma elevada quantidade de cortes num curto período para produzir um efeito de aceleração do tempo), em “Réquiem para um Sonho”, ele faz um movimento semelhante ao que Benjamin (1997) chamou de “nostalgia do passado como crítica do presente”. O retorno a algo tão esquecido para nos fazer pensar no que somos e fazemos hoje.

Talvez muitos não estejam preparados para uma obra como esta. Mas “Mãe!” promove uma interessante experiência narrativa, extremamente necessária nos dias de hoje. Com a grande padronização que vemos nas produções cinematográficas da atualidade, que fecha espaço para os filmes filosóficos como os de Kubrik [“Laranja Mecânica” (1972) e “2001: Uma odisseia no Espaço” (1968)] ou de contemplação como em Tarkóvski [“Solyaris” (1972) e “Stalker” (1980)], ver surgir uma produção dessas no coração da indústria hollywoodiana traz muita alegria para tempos tão estranhos em relação às produções artísticas em geral.

referências

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ESPINOZA, Baruch. **Breve Tratado de Deus, do Homem e do Seu Bem-estar**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

FREUD, Sigmund. **História de uma neurose infantil**: (“O Homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução e notas: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HORKHEIMER, Max; ADORNI, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002, pp. 169-214.

PANORAMA

A gente quer comida, diversão e arte

ANTÔNIO JOSÉ CHAVES

Jornalista e músico, mestre em Ciência da Informação (Ibict-UFRJ), coordenador dos cursos de graduação em Jornalismo, do MBA em Mídias Sociais e do MBA em Produção e Gestão Cultural do Centro Universitário UniCarioca, autor dos livros *Ciência para não cientistas: a experiência universitária das agências de notícias e assessorias de imprensa*, *Comunicação e música* e *Almanaque musical*.

E-mail: ajchaves@unicarioca.edu.br

Quando os titãs Arnaldo Antunes, Marcelo Fromer e Sérgio Britto escreveram em 1987 a letra de “Comida”¹, enfatizando que as necessidades humanas vão além de alimento e reivindicando o direito à cultura, anteciparam não só o artigo 6º da Constituição Federal, promulgada no ano seguinte e que incluiu o lazer como direito social, mas também o que aconteceria 30 anos depois. Em tempos de supervalorização do agronegócio, da multiplicação dos food trucks, de aplicativos para delivery de pratos diversos e até mesmo de empresas de alimentos no centro de investigações criminais, a cultura ficou em segundo plano, especialmente dentre as prioridades do poder público.

Passadas algumas semanas da informação de que a Prefeitura do Rio de Janeiro não honraria mais o pagamento de R\$ 25 milhões para os projetos contemplados no Programa de Fomento às Artes de 2016, conjunto de editais culturais lançados anualmente pela Secretaria Municipal de Cultura, a notícia² permanece estupefacente. Ainda que o momento seja de crise econômica, e ainda que os editais caracterizassem a seleção como expectativa de direito do proponente, condicionando o pagamento à disponibilidade dos recursos, o não pagamento demonstra a falta de comprometimento moral e desenvolvimentista do município com a cultura.

A verba pública fomentaria 204 projetos selecionados, de um total de mais de 2.480 inscritos. O Programa de Fomento às Artes teve cerimônia de lançamento em junho de 2016, quando Eduardo Paes e Junior Perim (então prefeito e secretário de Cultura, respectivamente) garantiram publicamente prêmios no valor total de 25 milhões de reais³ aos projetos selecionados de acordo com o edital, a serem pagos até o final do ano passado, para que os projetos fossem implementados ao longo de 2017. No final do ano, Paes anunciou que a receita do município havia sido menor que a expectativa, e que, por tal motivo, não teria verbas para repassar o valor total – e não foi repassada verba alguma.

Em fevereiro, a nova secretária de Cultura, Nilcemar Nogueira, afirmou que não tinha previsão de quando os R\$ 25 milhões do edital seriam pagos, mas disse que ainda seriam pagos. E que já teria, inclusive, outros R\$ 15 milhões aprovados⁴ para o edital de 2017. No final de junho, chegou a ser ventilada a informação de que a verba do edital de 2016 seria paga, mas somente em 2019... Até que no dia 5 de julho, finalmente, a Prefeitura do Rio de Janeiro decidiu e anunciou que não vai pagar os 25 milhões de reais devidos para os contemplados no Programa do ano passado.

Para os responsáveis pelos mais de 200 projetos que foram selecionados, e para os cerca de 5 mil profissionais que seriam beneficiados com oportunidades de trabalho diretos e indiretos (como artistas, produtores e técnicos), é um duro golpe. É no mínimo decepcionante ter seu projeto selecionado dentre

1 ANTUNES, Arnaldo; FROMER, Marcelo; BRITTO, Sérgio. Comida. In: Jesus não tem dentes no país dos banguelas. Intérprete: Titãs. São Paulo: WEA, 1996. 1 CD. Faixa 2.

2 Cf. REIS, Luiz Felipe. Prefeitura do Rio decide não pagar o Programa de Fomento às Artes 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/prefeitura-do-rio-decide-nao-pagar-programa-de-fomento-as-artes-2016-21531039>>. Acesso em: 7 jul. 2017.

3 Cf. Programa de Fomento às Artes da Prefeitura do Rio de Janeiro 2016/2017. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/6243153/4164472/FOMENTO2016REGULAMENTO.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2017.

4 MIRANDA, André. Secretária municipal de Cultura diz que vai criar novos editais antes de pagar fomento. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/secretaria-municipal-de-cultura-diz-que-vai-criar-novos-editais-antes-de-pagar-de-fomento-20914845>>. Acesso em: 27 jun. 2017.

milhares, ficar à espera de uma prometida verba para tocá-lo, e mais de um ano depois descobrir que este dinheiro não vem.

Para as artes de modo geral, o “soco no estômago” é ainda maior. O Programa de Fomento às Artes é a única política pública da Prefeitura do Rio que destina, através de edital, parte do orçamento municipal para as manifestações artísticas. Os projetos contemplados previam cerca de 60 apresentações por semana, privilegiando as zonas Oeste e Norte do município e alcançando no total mais de meio milhão de pessoas.

Não estamos falando somente de R\$ 25 milhões a menos circulando na economia carioca, estimulando áreas da economia adjacentes às produções culturais, como hotelaria, alimentação e transporte – e cuja arrecadação também era estimada em outros R\$ 25 milhões, pelo menos. Estamos falando de menos produções, de menos gente produzindo, de menos gente sendo impactada por projetos culturais e de menos gente sendo sensibilizada para, no futuro, acreditar na cultura como projeto de vida.

Infelizmente, o atraso, a redução ou o cancelamento de verbas públicas previstas para a cultura não é exclusividade do Rio de Janeiro. Na cidade de São Paulo, por exemplo, o congelamento de 43,5% do orçamento municipal para a Cultura coloca em risco a continuidade de projetos importantes como o Programa Vocacional, a Escola Municipal de Iniciação Artística e os programas de fomento à dança, ao circo e ao teatro. Já a Prefeitura de Campo Grande (MS) publicou o edital do Fundo Municipal de Investimentos Culturais (Fmic) de 2017 sem pagar o fomento previsto em anos anteriores. E em Curitiba (PR), o edital “Categoria Livre” do Fundo Municipal de Cultura 2016 foi revogado no final do ano passado, segundo a Fundação Cultural do município, “em razão de restrições financeiras e da necessidade de redução de custos no âmbito da administração municipal”.

Episódios de não pagamento de fomentos estarrecem a classe artística, mas ao mesmo tempo demonstram o quanto a cultura no Brasil ainda é dependente do apoio governamental, seja municipal, estadual ou federal – e se cabe ao Estado determinar quem terá (ou não) tal apoio, é dele também o poder de determinar os modelos culturais que serão reproduzidos. Tais determinações, contudo, não deveriam ser excludentes: a multiplicidade de modelos culturais, mesmo que com poucos projetos em tempos de crise, não deveria dar vez à multiplicidade de projetos de poucos modelos, escolhidos a partir de critérios definidos pelo próprio Estado, e que quase sempre privilegiam uma lógica de mercado.

Analisando o papel do Estado na perspectiva neoliberal, Bourdieu e Wacquant (2004) ressaltam uma concepção superficial: a de que o mecanismo de

afirmação do mercado (e suas supostas qualidades), em detrimento do Estado (e seus supostos defeitos congênitos), fundamentaria a cultura política de nossa época, constituindo o imaginário político:

Como todas as mitologias da idade da ciência, a nova vulgata planetária apoia-se numa série de oposições e equivalências, que se sustentam e contrapõem, para descrever as transformações contemporâneas das sociedades avançadas: desinvestimento econômico do Estado e ênfase nas suas componentes policiais e penais, desregulação dos fluxos financeiros e desorganização do mercado de trabalho, redução das proteções sociais e celebração moralizadora da “responsabilidade individual”.⁵

É fato que sem a lei Rouanet, ou sem as verbas previstas em editais públicos, muitos projetos culturais não teriam como sair do papel. Mas há alternativas, que incluem as parcerias público-privadas na forma de patrocínio (mesmo sem abatimento ou renúncia fiscal), a captação coletiva de recursos para financiamento de projetos (crowdfunding⁶) e até linhas de crédito oferecidas por organizações internacionais não governamentais.

Se entendemos cultura como o complexo conjunto de conhecimentos que o homem adquire como membro da sociedade, é preciso encontrar meios de garantir que o este mesmo homem tenha acesso a formas distintas de arte como forma de ampliar sua cultura. E se entendemos governo como a organização que tem autoridade, conferida por homens, sobre esta mesma sociedade, percebemos que boa parte das garantias de acesso à cultura devem ser garantidas (e não só previstas) por políticas públicas, o que não impede outras iniciativas na disseminação cultural. Somente assim as manifestações artísticas diversas chegarão a públicos diversos. Somente assim será formado um público que entende cultura como algo tão necessário para si como a alimentação ou a habitação. E somente assim chegaremos ao status de outro trecho da canção dos Titãs: “Diversão e arte, para qualquer parte”.

5 BOURDIEU, P.; WACQUANT, L. O imperialismo da razão neoliberal. Trad.: Teresa Van Acker. In: Revista Possibilidades, v. 1, n. 1, pp. 24-28, jul/set 2004.

(Disponível em: <http://redelp.net/revistas/index.php/rsr/article/view/8bourdieu3/18>)

6 Também chamado financiamento coletivo, crowdfunding nada mais é, segundo o advogado Vinicius Maximiliano, a utilização da rede social digital de um indivíduo para, através da divulgação também digital do seu projeto, pedir doações em troca de prêmios para pessoas que gostariam que o objetivo fosse alcançado. Neste sentido, torna-se uma alternativa, por exemplo, para atletas que perderam patrocínio, ou para custeio das despesas de montagem de um espetáculo cultural. Cf. CARNEIRO, Vinicius M. Dinheiro da multidão - Oportunidades X burocracia no crowdfunding nacional. 2ed. São Paulo: Kickante, 2015.

ENTREVISTA

Entrevista com Maximiliano Pinto Damas

Gestão, ensino e acolhimento



Pró-reitor acadêmico da UniCarioca mostra como a união de habilidades administrativas, docentes e receptivas transformaram a instituição em referência no Rio de Janeiro.

Pró-reitor

Gaúcho, gremista e pró-reitor acadêmico do Centro Universitário UniCarioca, Maximiliano Pinto Damas é um dos protagonistas dos processos de transformação que levaram a instituição a se tornar uma referência no ensino superior do Rio de Janeiro. Segundo o Índice Geral de Cursos (IGC) do Ministério da Educação (MEC), a UniCarioca hoje ocupa o primeiro lugar no ranking dos melhores centros universitários do estado do Rio de Janeiro. Max, como gosta de ser chamado, nos recebeu no Espaço Acadêmico, no 4ª andar da Unidade Rio Comprido.

Inquieto, falante e generoso, impressiona com sua erudição e habilidade para lidar com a comunidade acadêmica em suas diversas instâncias sendo querido por professores, funcionários e alunos. A capacidade de transitar por vários domínios se faz notar em sua sala de trabalho pela presença de elementos que vão desde objetos pessoais como fotos de família, desenhos de seu filho, lembranças do Rio Grande do Sul a uma estante repleta de obras de variadas áreas do conhecimento.

Max mostrou-se entusiasta da proposta trazida pelo Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Comunicação, apoiando sua implementação e as ações realizadas pelo Neicom, dentre as quais esta revista.

O primeiro número da Communicatio dedica este espaço para uma conversa sobre sua trajetória de vida, formação profissional e atuação como líder da Instituição, ao lado do magnífico reitor Celso Niskier.

NEICOM - Max, gostaríamos de saber um pouco sobre a sua formação acadêmica e sua trajetória profissional. Você vem da área de ciências exatas, como se iniciou sua trajetória?

Max Damas - A minha formação acadêmica toda é em tecnologia, por caminhos da vida. Não sei se a gente consegue de fato escolher quando tem 14 anos, 17 anos, são escolhas pouco objetivas, mas eu iniciei o curso de Processamento de Dados nos anos de 1990, como aluno do Segundo Grau Técnico Federal. De onde eu vim do interior do Rio Grande do Sul tinha Universidade pública, e prestei vestibular para Engenharia da Computação, que era um curso afim com a Escola Técnica e me formei lá no início da internet, nos anos de 1990. Nesse intervalo tive a experiência profissional de ser concursado do Serpro (Serviço Federal de Processamento de Dados), que é uma empresa de processamento de dados do Ministério da Fazenda. Então, até quando eu falo com os alunos que trabalham e estudam, conto que fiz quase a metade da minha faculdade de Engenharia trabalhando e estudando, isso com 19 anos. Quando eu estava para terminar a faculdade, não era um desejo e nem um pensamento fazer um mestrado, um doutorado ou até mesmo ir embora da minha cidade. Mas, em setembro de 2000, ainda não sei direito explicar, surgiu a vontade de fazer um mestrado. (Pensei) “Pô, faz o mestrado em Porto Alegre que é perto”. Mas, não. Vim parar no Rio de Janeiro. Falei com meu pai e minha mãe, eu tinha 22 anos. Em janeiro, já estava morando no Rio, tinha conseguido entrar no mestrado no Instituto Militar de Engenharia, na área de Engenharia de Sistemas e tinha uma bolsa de estudos. Pedi demissão do meu emprego, era um serviço público. Tinha todo o conforto da casa, um carrinho, um quarto daí, por algum motivo, a vida me levou para o Rio de Janeiro. Dúvidas existiam, se eu queria continuar na área ou não. Fiz o mestrado e fui bem. Logo em seguida emendei em um doutorado na Coppe (Instituto Alberto Luiz Coimbra de Pós-Graduação e Pesquisa de Engenharia), na UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), na área de Engenharia também. Cerca de um ano depois de ingressar no Doutorado, apareceu a oportunidade de dar aula aqui na UniCarioca através de um colega de doutorado e professor daqui, isso em 2004. Precisavam de professores para área de Informática. Eu estava com o currículo na mão, ainda não havia dado aula, tinha 26 anos e estava no segundo ano de doutorado. Comecei a dar aula nas unidades Méier e Jacarepaguá, pegava ônibus, trem. Foi uma época, dentro da UniCarioca, da implantação do nosso ambiente virtual de aprendizagem, que chamávamos de 28 Horas. Foi uma mudança forte no aspecto da aprendizagem, da relação do professor com o aluno, da Instituição com os alunos, com os professores. Após um ano de casa mais ou menos,



O sentimento que eu tenho é de gratidão

no início de 2005, fui convidado pelo professor Mário Monteiro, decano dos Cursos de Informática, para ser coordenador específico da unidade Méier. Depois me tornei coordenador também no Rio Comprido e depois coordenador geral de Informática até o final de 2010. Então virei coordenador, também, sem nunca ter pensado nisso. Exerci esse cargo durante uns cinco ou seis anos. No início de 2011, fui convidado pelo professor Celso Niskier, nosso reitor, a assumir a função de pró-reitor acadêmico, e nessa época estávamos em franco crescimento na quantidade de alunos e estávamos, também, precisando evoluir nos Indicadores de qualidade em relação à avaliação do MEC (Ministério da Educação). Nós tínhamos, nessa época, o conceito 2, que é medido pelo MEC de 1 a 5. Tivemos que entender como as coisas estavam funcionando e o que poderíamos fazer para aperfeiçoar. Começamos a construir vários processos, sistematizações, acompanhamentos, mobilização de professores e fomos evoluindo nos conceitos. Saímos de 2 para 3 e depois para 4 que é nosso conceito já há três anos. Tivemos essa evolução e eu estou nas atribuições da Pró-Reitoria Acadêmica há cerca de seis anos. Foi uma passagem, inicialmente, não muito elaborada dentro de mim, no sentido de que não foi algo almejado, nem desejado. Se eu fosse olhar para o garoto que veio para o Rio de Janeiro com 22 anos de idade, não pensava que viraria professor e faria doutorado e que viraria coordenador de curso e depois pró-reitor de uma instituição de ensino que hoje tem de quatorze mil a quinze mil alunos. Eu me sinto muito grato às pessoas que abriram os caminhos para eu desempenhar as funções que faço, não só aquelas que me escolheram e apostaram em mim, mas as pessoas que convivem comigo até hoje, ou que conviveram comigo. Algumas ficaram pelo caminho, outras continuam. O sentimento que eu tenho é de gratidão, de ter aprendido bastante e de continuar aprendendo. Tomar posições e decisões, a necessidade de aos poucos ter que separar a visão de professor, de administrador, depois para coordenador e depois para a de um pró-reitor. Uma questão de amadurecimento, de muito aprendizado, humildade, conversa e paciência. Muita paciência, não só minha, mas de quem acreditou e apostou em mim. Na curva do aprendizado e do amadurecimento a gente está na linha do amadurecimento ainda. Não só eu como pessoa, mas a própria UniCarioca que, também, está amadurecendo. Nós somos uma Instituição nova, temos 28 anos de história. Então me sinto muito grato por, nesses 28 anos, estar a metade do tempo na UniCarioca. Eu faço parte de quase metade da história da UniCarioca, que é, também, parte da minha história. As histórias se comunicam, né? São histórias que estão uma dentro da outra. Ela mudou e eu acabo mudando de uma forma ou de outra, ajudando, assim, a mudar um pouco a UniCarioca.

NEICOM – Bom, você acabou respondendo a nossa segunda pergunta, sobre a sua trajetória na UniCarioca, mas sua fala nos remete a outra questão. Você ainda dá aula, mesmo sendo pró-reitor. Como é essa relação com a sala de aula? Você gosta de dar aula? O que você mais gosta de fazer dentre suas várias atribuições na Instituição?

MAX DAMAS – Hoje em dia eu gosto muito do que eu faço, da Pró-Reitoria. Adoro a sala de aula, mas adoro os processos de aprendizagem e de troca. Gosto do que se faz na sala de aula quando você está como professor, gosto das reuniões com os professores e são nas reuniões que se interage com o grupo de coordenadores. O aprender em si é o que me encanta. Onde houver essa possibilidade de aprender, sempre que existir essa possibilidade estou ali com vontade de aprender. Eu não consigo nem dizer a palavra “ensinar” porque, na verdade, estou aprendendo. Vejo isso na relação com meu filho. Da mesma forma, às vezes os pais pensam “vou ensinar o meu filho”, poxa, eu sou doido por aprender. Eu quero é aprender com ele, mais do que ensinar alguma coisa. Eu adoro dar aula, já dei muitas aulas, hoje em dia bem menos, mas também adoro as atribuições que tenho na Pró-Reitoria. Não tinha nenhum cabelo branco, tenho alguns cabelos brancos agora, mas estou com 40 anos e eu não fiquei calvo, né? As pessoas brincam, dizem que me conhecem pelo meu cabelo: “Poxa, se o cabelo do Max tá alto é porque o dia tá agitado, se o cabelo tá baixo é porque o dia tá calmo”, então as pessoas mais ou menos me identificam pelo cabelo.

NEICOM – Pela quantidade de vezes que você mexe, né?

MAX DAMAS – É, pelas vezes que eu mexo no cabelo. Mas estou sempre próximo da sala de aula, através dos professores. Gosto de dar palestras junto com os alunos, gosto de participar, gosto de ouvir. Muitos alunos me conhecem, brincam... Estou sempre dando a possibilidade de eles saberem que existe uma Pró-Reitoria que está ali próxima e disposta a ouvi-los.

NEICOM – Nesse processo de amadurecimento e também de ambientação, como você, que veio da Engenharia, se adaptou às demandas pedagógicas, tanto em sala de aula quanto como na função de Pró-reitor? Você precisou se preparar?

MAX DAMAS – Eu me cerco de leituras, sou um bom ouvinte, me cerco de pessoas que têm conhecimentos pedagógicos e aprendo junto com elas e, en-

tão, faço as minhas escolhas. Faço uma análise quantitativa e qualitativa com outras situações, com outros locais e faço o que eu acredito que seja melhor na prática pedagógica em si. Não sou um pedagogo, não tenho a instrumentalização do pedagogo, mas eu me cerco de pessoas, de uma equipe que consegue me explicar para eu entender e aí, sim, executar. Vou apurar realmente se é uma questão válida e coloco em ação. A engenharia talvez ajude um pouco a sistematizar as coisas, engenheiro tem essa coisa né? Ele é treinado para colocar coisas em caixinhas e fazer com que as caixinhas comecem a “interfacear” e a funcionar. Mas eu tenho outra característica que é o lado humano, tenho uma facilidade de transitar nos relacionamentos pessoais, de conversar, de ser disposto a ouvir, de falar, de comunicar, então eu acho que dá para fazer uma boa liga.

NEICOM – Como foi para uma pessoa vinda do interior do Rio Grande do Sul chegar ao Rio de Janeiro, essa capital que é grande e tem uma quantidade imensa de instituições de ensino? Como é que foi essa recepção e como você lidou com essa nova realidade do Rio de Janeiro? As pessoas brincavam com você por ser gaúcho?

MAX DAMAS – Eu acho que existe um pouco de história geral e história do indivíduo. Se a gente vê um pouco da história do Rio de Janeiro, desde o início do século XX existe uma influência forte de gaúchos na política. Brizola, Getúlio Vargas, inúmeras ruas importantes, no Rio de Janeiro, têm nomes de personalidades do Rio Grande do Sul, como Oswaldo Aranha, Pinheiro Machado, Borges de Medeiros, então eu acho que o gaúcho sempre se deu muito bem no Rio de Janeiro e faz parte da sua história. Ai, pessoalmente, na minha história individual, minha família sempre gostou daqui, apesar de ninguém morar na cidade. Meus avós gostavam de visitar o Rio de Janeiro desde os anos 60. Eles vinham passear a cada dois anos e gostavam. Quando criança eu ouvia as histórias e achava uma coisa bacana. Meu avô materno, meu padrinho, sempre falava bem do Rio de Janeiro, contava que bebia Chopp no Amarelinho da Cinelândia. Meu pai e minha mãe depois que se casaram, fizeram uma lua de mel na qual nove meses depois eu nasci. Então a minha semente é carioca, foi aqui que fui concebido, num hotel, na Glória, e nasci nove meses depois. Então tenho essa ligação histórica familiar, apesar de ninguém morar aqui, eu sempre tive uma imagem iluminada do Rio de Janeiro. Não sei explicar por que, quando eu entrei na faculdade, vim parar aqui. Realmente eu não sei explicar o que me levou à essa escolha. Eu poderia ter ido para qualquer lugar, poderia ter ido para Porto Alegre, mas vim para o Rio de Janeiro. A adaptação

foi tranquila, na medida do possível, né? Fui morar sozinho. Eu sou acho que hoje um “cariucho”. Acho que eu sou um “cariucho”! Tenho um filho carioca, então isso vai sempre manter uma ligação, antes de qualquer coisa, meu filho nasceu no Rio de Janeiro, eu adoro ouvir o chiado dele.

NEICOM – Por falar em carioca, carioca, vamos falar da UniCarioca? A UniCarioca leva o Carioca no nome. Nos últimos quatro, cinco anos, ela teve um crescimento razoável, um salto em termos de quantidade de alunos. Como foi esse processo e quais para você foram os fatores fundamentais para que houvesse esse crescimento tão grande e rápido?

MAX DAMAS – Ele foi rápido, mas é um trabalho. A UniCarioca, é uma instituição de ensino superior e presta um serviço à sociedade brasileira que é a educação, por isso é regulada pelo MEC. Presta um serviço ao cidadão brasileiro, mas também é uma empresa, que tem as suas responsabilidades como qualquer outra. Existe um viés acadêmico da entrega com qualidade para sociedade de uma educação transformadora e existe, também, um viés dado pela operação, pela parte comercial, pelo marketing, pelo financeiro que consegue fazer com que as ideias e as possibilidades que surgem dentro do acadêmico se coadunem alinhadas para gerar os resultados. Não é um trabalho de uma única frente, é um trabalho de união de áreas. Temos hoje muitos processos bem organizados, tanto academicamente quanto operacionalmente. Começamos a entender melhor quem é o nosso público e para onde direcionar as nossas ações. Estamos conseguindo formar uma marca com valor agregado. Há uns cinco anos atrás, se perguntassem para um taxista: “Me leva para a UniCarioca”, ele não sabia onde era. Hoje você pega um táxi, ou Uber e diz que vai para a UniCarioca e o taxista pergunta: “aquela embaixo do elevador?”. Então eles já sabem que existe a UniCarioca. Percebemos uma diferença bem grande, fruto de um trabalho em conjunto com todos os setores. Somos uma empresa que presta um serviço educacional de qualidade, esses são os nossos motes. Não podemos esquecer desse equilíbrio entre essas duas dimensões, a gestão e o pedagógico, se ficarmos desequilibrados demais para uma, vai prejudicar a outra. Uma empresa geradora de educação, de transformação da sociedade na educação. São essas duas frentes em equilíbrio que fazem com que a gente consiga continuar crescendo com qualidade e sustentabilidade. Se você não tiver essas duas forças equilibradas, uma delas não vai funcionar.

NEICOM – E sobre o Enade (Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes), existe uma preocupação com o Enade porque hoje ele é o pa-

râmetro que vai dizer se uma Instituição é boa ou não. Impressionante como isso mudou substancialmente, hoje em dia temos uma nota 4, do Centro Universitário como um todo, sendo que alguns cursos, inclusive, são nota 5 como o Marketing, uma nota de excelência. Quais foram as estratégias pensadas para alcançar essa nota quatro?

MAX DAMAS – Primeiro entender a regra do jogo. Todo o processo de avaliação em si gera sempre subjetividades. Se você perguntar para qualquer pessoa relacionada à educação, sempre haverá pedagogos, professores que vão dizer: “Poxa, eu não acho que é a melhor forma”. O processo de avaliação, é um processo difícil. Porque, a partir da avaliação, você quer medir algo. E qual o peso desse algo que se quer medir? O Enade quer medir o quê? O quanto um aluno aprendeu nas instituições de ensino e no comparativo e relativo com as demais instituições que existem no Brasil inteiro. O quanto aquela Instituição agregou de aprendizagem ou não. Então o MEC criou, há mais de dez anos, essa regulação. Prestamos um serviço à sociedade, então isso precisa ser regulado. Não pode ser de qualquer jeito. Então, traçou-se uma estratégia a partir do que o Enade pretende medir. São as competências, muito focadas academicamente em questões de ensino, de competências e de fechamento de conteúdos. E os nossos currículos foram sendo ajustados para ficarem coerentes com as competências desses conteúdos. A partir disso, os planos de ensinios também foram traçados para chegar a essas competências e conteúdos do Enade. Começamos, também, a definir algumas avaliações de disciplinas coerentes com as avaliações que o Enade vem propor. Mobilizamos as pessoas, principalmente professores, que são a principal força ao entenderem que é importante jogar esse jogo. Temos que jogar esse jogo, porque gera um conceito que vira uma marca para Instituição. E, também, em alguns casos é questão de sobrevivência das instituições, pois as instituições que possuem conceitos baixos, o MEC diminui vagas, não autoriza cursos, diminui bolsas, termina programas de financiamento. Então, o MEC também utiliza desse parâmetro para traçar as suas estratégias de acompanhamento. Começamos a construir todo esse corpo de configurações que vem desde uma concepção do projeto pedagógico, de competências e conteúdos até as avaliações dos alunos. E além das competências que são vistas pelo Enade, queremos buscar competências que sejam também alinhadas com a questão de mercado. Vivemos num sistema capitalista, nos Estados Unidos é muito mais o capitalismo extremo, lá não existe a avaliação dessa forma que existe aqui. A avaliação se dá pelo próprio mercado. Então, existem os programas de financiamento das Instituições, os alunos entram nas instituições. Se existe um financiamento e o



Lá é excelente e forma profissionais brilhantes.

aluno se formou, ele tem que pagar esse financiamento. Se aquele aluno fica inadimplente o próprio Governo diz “poxa, que tipo de aluno você formou que não consegue se empregar?”. O mercado se regula dessa forma nos Estados Unidos. Aqui não. Aqui ainda não é dessa forma, mas possivelmente, em algum momento, passará a ser. Ter o financiamento e começar a medir as instituições de acordo com as devoluções dos pagamentos desses financiamentos ou não. E o mercado vai se regulando em cima disso, aliar o mercado junto com as expectativas de aprendizado traçados. Pode ser que ocorra isso no futuro do Brasil. Por enquanto é em relação ao Enade em si. Mas dificilmente vai se encontrar situações em que o mercado diga: “lá é excelente e forma profissionais brilhantes” e a nota da Instituição no Enade é baixa. Ou o oposto, o MEC diz que a Instituição é muito boa, mas o mercado não está nem aí para essa Instituição. Em geral, as percepções vão se aproximando. Um desejo nosso, desde quando começamos a fazer essas avaliações do Enade é querer que nossos alunos cheguem nas empresas que vão trabalhar e tenham orgulho de dizer “eu sou aluno da UniCarioca, eu sou do melhor centro universitário do estado do Rio de Janeiro. Estou entre os 15 melhores centros universitários do Brasil. Num país que tem 165 centros universitários, meu curso de Marketing é nota 5, meu curso de Jornalismo é nota 4 e o terceiro do município”. Publicidade é o segundo e por aí vão vários cursos: Pedagogia, melhor curso do Rio de Janeiro; Contábeis, RH, os cursos de Redes de Computadores, Logística... Conseguimos causar esse efeito, porém queremos mais. Não podemos parar, porque os outros podem melhorar numa velocidade maior e ficarmos para trás. Os resultados são sempre relativos. Se fazemos ações, mas elas andam numa velocidade menor do que os outros estão fazendo, nós pioramos, por mais que nós estejamos melhorando em relação a nós mesmos. Então, temos que estar sempre atentos.

NEICOM - A identificação dos alunos com a UniCarioca é uma coisa notável, sobretudo, eu (Leda) que frequento a Atlética, a sua torcida. Eu ouvi uma das frases mais maravilhosas, entrevistando um dos líderes da Unichapados (torcida organizada da Atlética Unicarioca). Ele falou que hoje torce mais pra UniCarioca do que para o Flamengo. Fiquei feliz por ver a relação que ele mantém com a instituição, que é uma relação rara entre os alunos e os locais em que estudam. Eu queria que você falasse um pouco desses processos identificatórios dos discentes com a UniCarioca. O que você acha que são os fatores que contribuem para isso?

MAX DAMAS - Sou professor há 14 anos aqui e desde que entrei, já existia

essa percepção. Observando a história da UniCarioca, ela é uma Instituição acolhedora. Existe uma relação muito bacana entre o professor e o aluno. O aluno vê o professor como o companheiro de uma jornada. A maioria dos alunos vê nossos professores dessa forma. Dessa mesma forma, um atendente de Unidade ou um colaborador da tesouraria. Essa postura de acolhimento gera a empatia. A empatia é transformadora. Com ela você consegue mover mundos. As pessoas se sentem sintonizadas, ouvidas, se sentem percebidas e é isso que faz a diferença na UniCarioca. Até porque boa parte dos alunos também deve nos comparar com outras Instituições de ensino e percebe que não é da mesma forma. Vemos isso não apenas dos alunos, mas, também, de professores que iniciam dando aula na UniCarioca e lecionam em outros lugares. As pessoas percebem que existe uma forma diferente no tratamento. Claro que todas as Instituições e todas as empresas têm os seus defeitos e as suas qualidades, sabemos que temos coisas a melhorar, conhecemos nossas qualidades. No caso, a Atlética surgiu de uma forma totalmente espontânea. Nós não temos curso de Educação Física, mas surgiu algo composto, de onde não esperávamos e surgiu dos próprios alunos. Eles conseguiram se mobilizar e se organizar, e tiveram o respaldo da própria UniCarioca. Vimos uma iniciativa bacana e decidimos estimulá-los. Mas se fosse algo que a gente desejasse internamente, não daria certo. Surgiu de uma forma totalmente imprevisível e espontânea. E as redes sociais acabam ajudando em boa parte disso. Hoje as nossas redes sociais são bastante ativas, tanto as redes da UniCarioca quanto as de grupos de alunos. E somos uma instituição que escuta. Estamos sempre dispostos a ouvir. Claro que não conseguimos dizer sim para todas as solicitações, mas aprendemos, também, a dizer não. Dizer um não, de uma forma que a pessoa seja capaz de entender, gera empatia e identificação. Tentamos entender o máximo possível das diferenças que existem entre todos. E existem inúmeras diferenças. O próprio corpo docente, nós temos cerca de 200 docentes e cada um é de um jeito. Cada um tem uma característica distinta e aprendemos a conviver. Existem as diretrizes e acreditamos que chegaremos num resultado que seja melhor para todos. A maior parte das pessoas compreende, entende e internaliza. E esse processo tem que ser contínuo. Se você esquecer um pouco disso, as coisas se perdem. Então, você tem que estar sempre internalizando isso. A Carolina eu sei que é historiadora, você (Leda) é de?

NEICOM – Eu sou de tudo: Antropologia, História..

MAX DAMAS – Então, são as narrativas que nós contamos. As narrativas são muito importantes. E os alunos têm uma característica que muitos, apesar de

serem totalmente distintos, se identificam com seus pares também, na construção das suas próprias narrativas, de vencer desafios, de ser, às vezes, o primeiro de uma família a se formar, o primeiro a ter a oportunidade de estar numa faculdade, de ter que pegar três ônibus, de ter que juntar o dinheiro para fazer o almoço, para fazer o lanche... Então existe, também, uma cumplicidade entre os próprios alunos nas suas próprias narrativas. São narrativas que acabam construindo uma jornada que nós pretendemos que seja conceituada, forte, a jornada do herói. A jornada do Joseph Campbell, a jornada típica do herói, que vem desde as culturas mais antigas. São aqueles momentos em que vai e vem, vai e vem, mas o herói está buscando e buscando, ele chega. Então, tentamos passar para o aluno que ele pode, que ele consegue. Ele vai ouvir um sim, vai ouvir um não. Ele pode, consegue, mas vai precisar vencer os desafios, vencer os obstáculos e construir a sua jornada de vencedor. Chegar na UniCarioca já é uma vitória ainda maior. Finalizar o curso é uma vitória superior. Se conseguirem se empregar e, então, no mercado depois, fazendo algo que seja bom para ele, e ele perceber, também, que é bom para quem está ao lado dele, é melhor ainda. O sucesso, quando é somente solitário, é um sucesso inócuo. Mas a gente percebe que o público de alunos que têm chegado cada vez mais, são alunos que possuem propósito. Boa parte das pessoas estão em busca de propósitos, apesar de ficarmos, às vezes em dúvida, sobre todas as questões que surgem na sociedade de hoje em dia, de visões extremistas. Porém, existem muitas pessoas bacanas querendo mudar a sociedade para algo melhor. Então ficamos olhando só para aquele posicionamento extremista, de preconceito, de radicalismo. Mas se desviarmos um pouco o olhar, vemos que do outro lado tem um monte de gente querendo transformar a sociedade, com a proposta: “vamos, para o bem de todos. As pessoas vão se unindo, vão se juntando, e a UniCarioca tem essa característica de propiciar, e pretendemos cada vez mais nos próximos anos, espaços em que o aluno possa vivenciar essa possibilidade de transformar, de interpretar a sua realidade, de criticar, de analisar e de propor algo novo. Então, acho que tem até um pouco a ver com o próprio Neicom, o Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Comunicação. Ele vem trazer temas que vão ao encontro dessas propostas da sociedade, discutidas hoje em dia. São questões antropológicas, questões das mais diversos matizes, mas que vão trazer o quê? A possibilidade de o aluno construir conhecimentos, entender esses aspectos, do analisar, do criticar, do aplicar, que é o que se faz no aprendizado. O aprendizado se dá nessa pirâmide taxonômica. O Neicom vem ao encontro disso. De criar novos espaços, que não são apenas a sala de aula, mas vários outros espaços. Nas propostas que vocês trouxeram, que foram bem bacanas, o Neicom é um espaço que reúne alunos, professores, membros

de comunidades externas e que vão poder dialogar sobre propósito, sobre propostas para a modificação da sociedade. Mas é uma modificação da sociedade que não é só “eu quero mudar por causa disso”. Não. É a partir de uma análise reflexiva e propor o que se deseja. E eu acho que todos nós devemos sonhar. Continuar sonhando. E desejando. Senão, a nossa vida perde o valor. Então vocês, como parte... a Leda, a Carolina e, também, a professora Gleice que estão um pouco mais à frente, mas existem outro grupo de professores que vem participando. Vocês, sendo da área das Ciências Sociais e tendo essa visão da sociedade, da antropologia, da cultura, vocês identificaram que a UniCarioca é um campo fértil para isso. Por quê? Porque vocês identificaram no olhar dos nossos alunos que existia essa possibilidade e essa vontade e é por isso que esse grupo, ele se inicia. Se inicia porque a gente entende que é de fato isso. A gente precisa disso, a sociedade precisa disso e os nossos alunos desejam isso. Então foi tudo um ao encontro do outro. São interesses que se unificaram, que se complementaram.

NEICOM – Max como é o funcionamento da Pró-Reitoria Acadêmica? O que que é uma Pró-Reitoria, quais são as funções e qual a relação dela com os alunos?

MAX DAMAS – A Pró-Reitoria Acadêmica hoje, na UniCarioca, tem um organograma em que ela trata junto com as Coordenações de Curso (graduação e mestrado), a Coordenação Pedagógica que acompanha e define as diretrizes pedagógicas em todos os cursos. Existem as visitas das comissões do MEC e isso fica dentro da Pró-Reitoria Acadêmica. Uma parte da Coordenação Geral de Bibliotecas também fica dentro da Pró-Reitoria Acadêmica. A Educação a Distância que nós começamos em 2016 com o curso de Marketing e agora, em 2017.2, iniciamos mais dois cursos que são Administração e Pedagogia e já, em 2018.1, com mais dois cursos, que são RH (Recursos Humanos) e Contábeis, fazendo um leque de cinco cursos, nos nossos quatro polos. A parte da concepção e implementação da Educação a Distância também fica dentro da Pró-Reitoria Acadêmica. Desejamos que exista um pareio entre as práticas pedagógicas que têm tido sucesso, que têm alcançado bons resultados no presencial, que isso se faça, também, na Educação a Distância. Já o Polo, o atendimento ao aluno e a operacionalização ficam numa outra Pró-Reitoria de Operações. E claro, certamente, o corpo docente do curso, da Instituição toda, faz parte da Pró-Reitoria Acadêmica. E alguns Núcleos que surgem, que são criados, como o próprio Neicom, ficam vinculado às Coordenações de seus cursos. O Neicom se instrumentaliza pelos cursos de Jornalismo e Publicida-

de. Os Núcleos se instrumentalizam pelos pesquisadores, pelos alunos, pelos professores, mas acabam sendo também parte da Pró-Reitoria Acadêmica. A parte técnica do Nucom, nas suas atividades supervisionadas, faz parte da Pró-Reitoria Acadêmica e das Coordenações dos cursos de Jornalismo, Publicidade e Design. O próprio Mestrado está incluído ali dentro também, assim como o Nucap, que é o Núcleo de Computação Aplicada. São inúmeras frentes que existem. A parte acadêmica é isso. E um monte de outras coisas que, às vezes, o professor e o aluno não percebem, mas para fazer isso tudo operacionalizar e funcionar, existe toda uma outra estrutura em rede que faz com que as coisas se materializem. Então é aquela situação que comentei antes, o equilíbrio entre a visão acadêmica, a operacional e a administrativa. Essas coisas precisam estar equilibradas. Se não estiverem, não alcançaremos o nosso objetivo.

NEICOM – Eu queria que você falasse um pouco mais sobre a relação da UniCarioca com os alunos e com as iniciativas dos alunos, porque são muitas. Eu acho surpreendente, os alunos, por iniciativa própria montaram a Unichapados, a Atlética, programas de rádio e uma série de outras coisas. Eu sei que vocês compraram um bumbo de murga para a Atlética e para a Unichapados e foi uma coisa superbacana, porque é muito difícil de comprar esse instrumento. Como se dá esse processo de acolhimento e de incentivo e de parceria com os alunos nessas iniciativas que eles têm?

MAX DAMAS – Primeiro tentamos criar os cenários que sejam propícios a isso. E precisamos criar mais cenários ainda. Os cursos, por exemplo, de Jornalismo, Publicidade e Design já possuem cenários de aprendizagem não só em salas de aula. Os próprios laboratórios que existem onde os alunos se sentem muito à vontade, geram possibilidades de aprendizado fora da sala de aula. E voltamos à questão do acolhimento. O aluno que tem uma ideia, uma percepção e uma vontade de realizar algo, tem contato direto com cada coordenador de curso. Ele tem contato, primeiro, com o professor e se ele não falar com o professor, vai ao coordenador do curso para quem mostrará aquela iniciativa, aquela ideia. E aí nós vemos dentro da linha de execução de inúmeras redes que temos e o que é possível colocamos em frente. E essa relação fica cada vez mais estreita. Se nós tivéssemos esses cenários bacanas de aprendizagem, mas não tivéssemos a proximidade pessoal entre alunos e professores, professores e coordenadores, alunos e coordenadores, professores com alunos, não geraríamos efeito. Simplesmente teríamos apenas bonitos laborató-



“É, realmente, tem algo diferente na UniCarioca, ser aluno da UniCarioca vale a pena”

rios, com bons equipamentos, mas as ideias se perderiam, porque não teria por onde extravasá-las. Essa rede interligada é o que permite realizarmos boa parte das demandas que surgem e são muitas. Então, vem o acolhimento. E como os alunos gostam da UniCarioca, vocês já acompanham aqui há algum tempo, viram que boa parte das nossas campanhas de publicidade são com os nossos alunos. Então para selecionar quatro ou cinco alunos, quatrocentos alunos se inscrevem para participar, porque querem colocar a cara e dizer “eu sou da UniCarioca, vocês que estão aí fora, venham estudem conosco!”. São quatrocentos alunos se inscrevendo para participar do processo seletivo, querendo fazer parte dessa ação publicitária. Eles se sentem à vontade, gostam de bater no peito. E nossos alunos estão começando a fazer sucesso, a dar show. Eu considero isso muito emblemático. No caso do Jornalismo, há seis anos atrás o nosso conceito era 2. Hoje o nosso conceito é 4 há duas avaliações seguidas. O curso cresceu bastante, temos muitos professores novos, o que deu uma nova cara para o curso, abrindo possibilidades. Eu me lembro de uma coisa que aconteceu tempos atrás, um aluno veio falar com o coordenador do curso, eu estava participando, e ele disse: “poxa, eu faço estágio (não me lembro agora o nome da empresa, mas era uma dessas empresas grandes comunicação editorial) e lá eu sou colocado de lado”. Isso foi 2011, 2012. Lá eles dizem que só das instituições A e B que têm bons alunos, e a UniCarioca não é uma delas. Então “você não acredita nisso. Você vai conseguir reverter isso, você vai conseguir mostrar a eles que o curso de onde você vem, tem diferenciais, você vai conseguir, a gente vai conseguir entregar isso pra você e você vai conseguir o seu lugar. Não acredita nisso. A gente vai conseguir”. E fomos construindo. Isso foi bem emblemático para mim. Por que um aluno nosso é discriminado por conta do lugar que ele vem, que é a UniCarioca? A Instituição não possui nome e ele é desqualificado só porque ele vem de uma outra Instituição que não é o que o mercado reconhecia? Então conseguimos, já há alguns anos, colocar alunos nossos, de todos os cursos, em posições de destaque em várias empresas dizendo o seguinte, “eu sou da UniCarioca sim”, e as pessoas começam a dizer, “É, realmente, tem algo diferente na UniCarioca, ser aluno da UniCarioca vale a pena”. Um processo que começamos a mudar. Hoje as pessoas têm orgulho. Temos conseguido. Vamos lá, bater no peito! Temos um monte de coisa para melhorar? Temos, mas sabemos o nosso valor. Os alunos estão começando a, cada vez mais, a entender o nosso valor, a internalizar esse valor.

NEICOM – Então, nesse viés, Max, o que vocêalaria para as pessoas, por exemplo, para atrair para a UniCarioca. Qual o diferencial da UniCarioca

frente a outras Instituições privadas?

MAX DAMAS – Vão encontrar aqui professores altamente habilitados, competentes e aliados com o mercado, aliados com as demandas e as competências que são necessárias para a formação de qualquer profissional, e em qualquer curso nosso. Temos uma infraestrutura super adequada, laboratórios qualificados com materiais de última geração. Temos um aspecto forte que é o acolhimento. Temos um monte de projetos em paralelo que o aluno pode se encaixar além da sala de aula. O próprio Neicom vem com isso. Algo que vai agregar e influenciar mais os alunos. Você vai achar esse processo do Neicom em quais instituições? Em poucos lugares. Existem várias outras iniciativas em outros cursos também. Existe o escritório de práticas de marketing, que o aluno pode se encaixar. Existe o Nucap, que tem desenvolvido metodologias, ferramentas e softwares superbacanas em relação ao processo de aprendizagem em sala de aula. Temos um Mestrado diferenciado. Temos programas de iniciação científica, escritório de prática de contábeis, escritório de práticas de RH, temos olimpíadas de programação da computação das quais os alunos participam. Temos um curso de Pedagogia que é o primeiro do Estado do Rio de Janeiro, está entre os vinte melhores do Brasil inteiro, entre cerca de 950 instituições. Nossos currículos estão alinhados, em sintonia com a regulação do MEC cada vez mais sintonizados com o que o mercado demanda, e temos muita vontade. Temos muita vontade de fazer as coisas cada vez melhores. Para nós como gestores, como professores, e para nós como alunos e como instituição. Para nós todos! Isso tudo faz parte de um programa de potencialização de aprendizagem, o Programa A+, que passou a ser implementado, há 10 anos, e que começou a colher resultados.

NEICOM – E como é a relação da Pró-Reitoria com o corpo docente? Estão estabelecidas em que bases?

MAX DAMAS – Existem Pró-Reitorias e Pró-Reitorias . Existe um vínculo na relação direta com as coordenações de curso e com os professores e isto é permanente. Temos cada vez mais intensificado, acompanhado e pedido às coordenações de curso para ficarem atentos às demandas dos professores e nos aproximado aos professores. Eles é que sabem como é que o coração está pulsando. E tem uma característica da Pró-Reitoria estabelecida aqui que é estar de portas abertas. Vocês mesmas, vêm a hora que querem e passam a hora que querem. Então, há sempre uma relação de abertura e escutar ideias. Queremos cada vez mais ampliar possibilidades de ouvir, de propor ideias, de

tentar implementá-las, dentro do que for razoável, do que for possível. É uma postura, uma cultura já nossa, da própria reitoria, do Professor Celso que é uma pessoa, também, extremamente acolhedora e disposta a ouvir e tem interesse em participar das questões que envolvem a comunidade acadêmica. Ele está sempre disposto a ouvir os professores, a situação dos professores e isso permeia toda a instituição. A Pró-Reitoria Acadêmica tem essa mesma postura. Claro que sempre vão ter questões do tipo: “eu não sou ouvido”, mas existem as possibilidades de ser ouvido, de conversar e de construir diálogo que transforme. De uns tempos para cá existe um grupo de professores que está se reunindo para conceber o que se deseja para a UniCarioca para daqui a cinco anos. É um grupo de professores, com coordenadores de curso e alguns profissionais externos. Esse grupo vai participar da construção do que chamamos de UniCarioca 3.0. Isso é uma demonstração clara de que existe essa abertura. Estamos aprendendo, temos muito a aprender.

NEICOM - E de renovação, para não ficar estagnado.

MAX DAMAS – Muitos professores novos mantêm uma cultura de troca com professores antigos. A sabedoria existe lá dos antigos, da tribo, mas passa aos outros, a cultura vai se passando e você vai construindo essas histórias, tentando manter sempre essa cultura organizacional focada numa excelência da qualidade acadêmica.

NEICOM – E sobre o Neicom? Queríamos saber como você e o Reitor receberam essa ideia.

MAX DAMAS – Foi em 2017 que o professor Antonio José Chaves, coordenador do curso de Jornalismo, veio assim: “Ó, tem um grupo de professoras que está com a iniciativa de criar grupos de discussões, debates, construir uma revista, fazer vídeos, documentários, trabalhando somente com os nossos alunos, convidando membros externos para participarem, e abrir espaços novos de discussão e de construção”. E eu achei superbacana, perguntei “o que que elas precisam agora?” O que conseguimos agora é oferecer sala de aula, fazer uma divulgação, abrir o máximo que pudermos os espaços para esses canais de divulgação. E pensar para 2018, como podemos implementar mais ainda, crescer, evoluir mais ainda o Neicom. Foi muito bem visto, tanto por mim como pela reitoria. Na verdade, Jornalismo e Publicidade – Comunicação Social – têm hoje na UniCarioca 23 anos. Foi em 1995 que iniciou o curso de Comunicação Social. É um curso muito querido pela UniCarioca, pela história



Então, acho que o Neicom tem tudo haver.

da UniCarioca. É uma área do conhecimento muito querida. Vem também da própria formação, não do professor Celso, o nosso reitor, mas pela trajetória, do pai, Arnaldo Niskier que trabalhou durante muito tempo no jornalismo, atuando como diretor da Revista Manchete da Bloch Editores e em outros veículos importantes de comunicação. Então isso cria um alimento para o Jornalismo e para a Publicidade manterem a sua evolução. O Neicom é outro espaço, dentro dessa evolução. Então, talvez, os alunos aprendam mais ainda do que na sala de aula. E não aprendam só a instrumentalização, os conteúdos, os conceitos, mas aprendam sobre si mesmo e comecem a refletir o papel deles na sociedade. Na verdade, o ideal é que todos os cursos possam ter núcleos de discussão e demandem partes em que se crie isso como uma dinâmica. E todos saem ganhando também, porque os professores começam a publicar algum artigo e isso vira pesquisa. Daqui a pouco conseguiremos ter um conjunto de pesquisas suficientes e um Mestrado voltado para isso. Mas temos que criar uma cultura para que um grupo de professores se organize em conjunto com alunos dentro da UniCarioca. E isso nos faz pensar na criação de um mestrado que junte isso e, mais efetivamente, gere propostas para a sociedade, propostas que a sociedade vai administrar. Então, acho que o Neicom tem tudo a ver.

NEICOM – E você acabou de falar da questão do investimento na pós-graduação, o que a gente pode esperar em termos novos cursos de pós-graduação?

MAX DAMAS – A pós-graduação lato sensu tem cerca de 11 cursos.

NEICOM – E temos um mestrado profissional...

MAX DAMAS – Temos um mestrado profissional, que iniciou em 2017. O nosso mestrado surgiu para contemplar frentes que nós já abrimos. Então pegamos a vertente tecnológica, a parte de design, a parte pedagógica e juntamos num Mestrado através de um grupo de professores que se reuniu, elaborou trabalhos, pesquisas e conseguiu que fosse oferecido à Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) a proposta desse Mestrado. Temos o nosso Mestrado em Novas Tecnologias Digitais Aplicadas na Educação. É o que desejamos, ter mais mestrados. Possivelmente um mestrado na Comunicação Social é uma oportunidade. Deve surgir essa proposta. O que está mais próximo agora nesse momento é o Mestrado em Comunicação Digital.

NEICOM – E já tendo um núcleo de pesquisa também, não é?

MAX DAMAS – Talvez seja o que vá surgir de imediato. Sendo consolidado esse Mestrado profissional, o primeiro que nós abrimos, já existe a possibilidade hoje, na Capes, da opção do Doutorado profissional. Talvez daqui a alguns anos já exista esse Doutorado. O viés é diferente. é de produção de protótipos, de projetos, de patentes, para profissionais saírem daqui com o viés do acadêmico, da pesquisa, elaborando o objeto da pesquisa, mas não só, o objeto é algo a ser entregue na prática. Estamos abrindo essa possibilidade do Doutorado profissional, também, que vai entrar no nosso cardápio nos próximos anos.

NEICOM – Então tem um pensamento de virar universidade?

MAX DAMAS – Por enquanto, não. Nós começamos como faculdade. Depois viramos um centro universitário. Para ser universidade, você precisa de umas e outras questões a serem resolvidas. Não é o ponto que nós estamos pensando agora. Queremos um centro universitário de referência, que tenha um mestrado, iniciação científica, mais outros mestrados, pós-graduação, que continue com bons conceitos, ter os seus laboratórios funcionando plenamente, que consiga ter metodologias novas em sala de aula, com uso de tecnologia cada vez mais forte no processo de aprendizagem, que consiga ter um corpo docente cada vez mais qualificado e unido e adaptado às novas questões que envolvem esse processo de ensino-aprendizagem. Só com isso já temos bastante trabalho pela frente, antes de ser universidade, não é?

NEICOM – E agora tem uma unidade que recentemente foi inaugurada no Méier. O que tem nela? Como é essa nova estrutura? Cursos que não existem no Méier vão passar a existir nesse novo prédio?

MAX DAMAS – Primeiro ampliamos a mobilidade, a qualidade do serviço que existe no Méier. Criamos um espaço de convivência maior para os alunos, uma biblioteca mais ampla, futuramente um auditório, laboratórios, salas um pouco diferenciadas para poder dar, também, sustentabilidade a quem já está lá. Queremos dar um conforto maior tanto para os alunos como para os professores, quanto para a própria operação em si, oferecendo um atendimento cada vez mais qualificado. Abrimos, então, o espaço Méier que é formado, num raio de oitocentos metros, cinco prédios. Na Rua Venceslau são três agora, tem uma Unidade na Rua Magalhães e outra na Rua Medina. Pretendemos melhorar, aprimorar ali o que já existe.

NEICOM – E para futuro, Max? O que podemos esperar da UniCarioca? Você já adiantou algumas coisas.

MAX DAMAS – “Eu não tenho uma bola de cristal para saber, mas temos muitos objetivos para alcançar.” O que desejamos é aumentar o nosso referencial de qualidade como Centro Universitário. No âmbito do Município do Rio, estadual e nacionalmente, desejamos isso como centro universitário. Ter cada vez mais iniciativas de inovação e de tecnologia que permeiem a sala de aula, que criem novas possibilidades de aprendizagem ao aluno, que permitam novas possibilidades de aprendizagem ao aluno. Ter cada vez mais um corpo docente qualificado e que esteja alinhado com as demandas dessa nova geração que está chegando de 16, 17 e 18 anos e que daqui a pouco estará entrando no ensino superior. São demandas enormes. Nós devemos estar preparados para essa geração que está chegando e batendo à nossa porta, e queremos nos diferenciar cada vez mais das instituições que concorrem conosco. Vão surgir possibilidades de gamificação, ter disciplinas com aspecto de games, de novas construção de aprendizagem e assim vencendo obstáculos, e ganhando pontos. Pretendemos espalhar isso em algumas disciplinas, a ampliar bastante o EAD (Ensino a Distância). Temos um trabalho muito forte para não perder nossa qualidade, e nosso desejo é continuar e ampliar como Centro Universitário de referência. Temos 28 anos e os nossos resultados falam por si mesmos, mas precisamos manter nossa consistência e cada vez mais, o aluno bater no peito e dizer: “poxa, que legal ter me formado na UniCarioca, que legal ter estudado na UniCarioca”. Não queremos perder isso, que o aluno tenha essa vontade espontânea de dizer “poxa, eu sou UniCarioca e adora a UniCarioca”. Quando falamos do futuro, sabemos que ele está se organizando nesse próprio presente. Temos que manter as iniciativas, ampliá-las e visualizar novas iniciativas, criando novos diferenciais de qualidade, na comunidade como um todo.



Eu não tenho bola de cristal, mas temos muitos objetivos para alcançar

Entrevistadoras: Carolina Ferro e Leda Costa (professoras da UniCarioca e supervisoras do Neicom).

Transcrição: Jucilene Lima (Agecom – Agência de Comunicação da UniCarioca) e Carolina Ferro.

Revisão da transcrição: Carolina Ferro.

Edição: Gleice Mattos Luz (professora da UniCarioca e supervisora do Neicom), Leda Costa e Antonio José Chaves. (Coordenador do curso de Jornalismo da UniCarioca)

Até a próxima edição!



COM MUNI CATIO



**Revista do Núcleo de
Estudos Interdisciplinares
em Comunicação**

