

Organizadores

Alice Casanova dos Reis
Aline Reis Calvo Hernandez
Dolores Galindo
Jaqueline TITTONI
Lavínia Lopes Salomão Magiolino
Luis Artur Costa
Rodrigo Lages e Silva

Psicologia Social em experimentações: arte, estética e imagem

Coleção

*Práticas sociais, Políticas Públicas
e Direitos Humanos*

Coordenação

Ana Lídia Campos Brizola
Andrea Vieira Zanella



Coleção
Práticas Sociais, Políticas Públicas e Direitos Humanos

Coordenação
Ana Lídia Campos Brizola
Andrea Vieira Zanella

**Vol. 6 Psicologia social em experimentações:
arte, estética e imagem**

Organização
Alice Casanova dos Reis
Aline Reis Calvo Hernandez
Dolores Galindo
Jaqueline Tittoni
Lavínia Lopes Salomão Magiolino
Luis Artur Costa
Rodrigo Lages



ABRAPSO EDITORA



Florianópolis
2015

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária
da
Universidade Federal de Santa Catarina

P912 Psicologia Social em experimentações :
arte, estética e imagem [recurso eletrônico]
/ organizadores Alice Casanova dos Reis...[et
al.] ; coordenadoras da coleção Ana Lídia
Campos Brizola, Andrea Vieira Zanella. -
Florianópolis : ABRAPSO Editora : Edições do
Bosque CFH/UFSC, 2015.
588 p.; il., grafs., tabs. - (Coleção Práticas
Sociais, Políticas Públicas e Direitos Humanos;
v. 6)

Inclui bibliografia.
ISBN: 978-85-86472-25-1

1. Psicologia social. 2. Arte. 3. Estética. I.
Reis, Alice Casanova dos...[et al.]. II. Série

CDU: 159.9

Diretoria Nacional da ABRAPSO 2014-2015

Presidente: Aluísio Ferreira de Lima

Primeiro Secretário: Marcelo Gustavo Aguilar Calegare

Segundo Secretário: Leandro Roberto Neves

Primeira Tesoureira: Deborah Christina Antunes

Segunda Tesoureira: Renata Monteiro Garcia

Suplente: Carlos Eduardo Ramos

Primeira Presidenta: Sílvia Tatiana Maurer Lane (gestão 1980-1983)

ABRAPSO Editora

Ana Lídia Campos Brizola

Cleci Maraschin

Neuza Maria de Fatima Guareschi

Conselho Editorial

Ana Maria Jacó-Vilela – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Andrea Vieira Zanella - Universidade Federal de Santa Catarina

Benedito Medrado-Dantas - Universidade Federal de Pernambuco

Conceição Nogueira – Universidade do Minho, Portugal

Francisco Portugal – Universidade Federal do Rio de Janeiro

Lupicínio Íñiguez-Rueda – Universidad Autónoma de Barcelona, Espanha

Maria Lívia do Nascimento - Universidade Federal Fluminense

Pedrinho Guareschi – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Peter Spink – Fundação Getúlio Vargas

Edições do Bosque Gestão 2012-2016

Ana Lídia Campos Brizola

Paulo Pinheiro Machado

Conselho Editorial

Arno Wehling - Universidade do Estado do Rio de Janeiro e UNIRIO

Edgardo Castro - Universidad Nacional de San Martín, Argentina

Fernando dos Santos Sampaio - UNIOESTE - PR

José Luis Alonso Santos - Universidad de Salamanca, Espanha

Jose Murilo de Carvalho - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Leonor Maria Cantera Espinosa - Universidad Autónoma de Barcelona, Espanha

Marc Bessin - École des Hautes Études en Sciences Sociales, France

Marco Aurélio Máximo Prado - Universidade Federal de Minas Gerais

Sobre a ABRAPSO

A ABRAPSO é uma associação sem fins lucrativos, fundada durante a 32ª Reunião da SBPC, no Rio de Janeiro, em julho de 1980. Fruto de um posicionamento crítico na Psicologia Social, desde a sua criação, a ABRAPSO tem sido importante espaço para o intercâmbio entre estudantes de graduação e pós-graduação, profissionais, docentes e pesquisadores. Os Encontros Nacionais e Regionais da entidade têm atraído um número cada vez maior de profissionais da Psicologia e possibilitam visualizar os problemas sociais que a realidade brasileira tem apresentado à Psicologia Social. A revista *Psicologia & Sociedade* é o veículo de divulgação científica da entidade.

<http://www.abrapso.org.br/>

Sobre as Edições do Bosque

As *Edições do Bosque* tem como foco a publicação de obras originais e inéditas que tenham impacto no mundo acadêmico e interlocução com a sociedade. Compõe-se de um conjunto de Coleções Especiais acessíveis no repositório da Universidade Federal de Santa Catarina. A tônica da editoria é aproximar os autores do público leitor, oferecendo publicação com agilidade e acesso universal e gratuito através dos meios digitais disponíveis. A *Edições do Bosque* conta com a estrutura profissional e corpo científico do Núcleo de Publicações (NUPPE) do CFH/UFSC.

<http://nuppe.ufsc.br/>

Revisão: CCLI Consultoria linguística

Editoração: Spartaco Edições

Capa e Projeto gráfico: Spartaco Edições



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Sumário

A Coleção	1
Apresentação	3
Jaqueline Tittoni	
Limiars cidade-subjetividade	9
Ana Cabral Rodrigues	
Na companhia de Orhan Pamuk: literatura e produção de narrativas de história de vida	29
Jaquelina Maria Imbrizi, Fernanda Kanada Matsubara e Mayara Lima Ferreira da Silva	
Escavar, escrever: buracos na linguagem entre a imagem e a palavra	45
Lilian Hack e Edson Luiz André de Sousa	
Saberes e práticas com riso na saúde	53
Tiago Cassoli e Manoela Maria Valerio	
Testemunho da espera e do silêncio	80
Édio Raniere e Cecília Suñé Novossat	
Sobre torturas, silenciamentos e testemunhos	102
Gabriela Weber Itaquy e Edson Luiz André de Sousa	
“Olhos vendados”: a experiência criadora na realização de um roteiro audiovisual	112
Allan Henrique Gomes e Kátia Maheirie	
A fotografia na pesquisa-ação: desnaturalizar adolescências e reencantar as periferias	135
Aurino Lima Ferreira	

A economia política na sala de concerto	154
Jéssica Raquel Rodeguero Stefanuto e Ari Fernando Maia	
Um percurso por Bertolt Brecht: palavra, imagem e exílio	175
Márcio Fransen Pereira e Edson Luiz André de Sousa	
Autoria e audiência na pichação: self e alteridade nas paredes da cidade	196
Rodrigo de Oliveira Machado, Adolfo Pizzinato e Cristiano Hamann	
Consumo hoje: invasão do tempo livre?	215
Camila de Sousa Ricarte, Francisco Diego Rabelo da Ponte e Maria de Fátima Vieira Severiano	
Prescrições para o corpo da mulher no discurso publicitário	234
Mário Pereira Borba e Inês Hennigen	
Saúde, família, criminalidade e crack: análise dos discursos na mídia escrita	260
Adriane Roso, Moises Romanini, Fernanda dos Santos de Macedo e Mirela Frantz Cardinal	
Superprodutos para super-homens: o poder da mídia e as novas temporalidades contemporâneas	290
Vanessa Ester Silva Farias e Maria de Fátima Vieira Severiano	
Políticas de Corpo: arte, psicanálise e saúde coletiva	313
Ana Lúcia Mandelli de Marsillac	
Análise da atividade de coleta de lixo por meio de imagens produzidas coletivamente	334
Alessandra Abreu Louback, Emanuelle de Aguiar Pacheco Alves e Claudia Osorio da Silva	
O caminhar como recurso metodológico: sobre imagem e discurso	354
Maria Luísa Magalhães Nogueira, Cássio Eduardo Viana Hissa e Jardel Sander da Silva	

Fotografias do cotidiano: a saúde do trabalhador de Saúde Mental	379
Lucila Lima da Silva e Tatiana Ramminger	
Imagens e experimentações: estratégias de intervenção na formação de educadores de arte	406
Angela Maria Dias Fernandes, Aline Cristine da Silva Lima e Talita Barreto de Melo	
Narrativas e modos de viver e pensar um ambiente	433
Heloísa da Silva Karam e Leandro Belinaso Guimarães	
Pequeno a, b, c de encontros sonoros: entre cotidianos da educação ambiental	457
Marta Catunda	
Pessoas e peixes na arte, ciências e no cotidiano: outras ecologias das relações multiespécie	473
Leihge Roselle Rondon Pereira e Dolores Galindo	
Pina Bausch adentra o cotidiano escolar	499
Carmem Machado	
Subjetivações selvagens: devires insetos para dançar nas fendas imperceptíveis e atravessar fronteiras	522
Danielle Milioli e Dolores Galindo	
Representações sociais da relação entre prostituição e drogas na imprensa brasileira	543
Daniel Henrique Pereira Espíndula, Bruno Klecius de Andrade Teles, José Vicente de Deus Neto, Larissa dos Santos Alves, Lauriston de Araújo Carvalho, Luiz Thiago Almeida Araújo, Suzyelaine Tamarindo Marques da Cruz e Vinícius Barbosa de Oliveira	
Cartografia e literatura: o expressivo em Lima Barreto	564
Regina Maria Santos Dias	
Sobre os autores, organizadores e coordenadoras	582

A coleção

Práticas Sociais, Políticas Públicas e Direitos Humanos reúne trabalhos oriundos do XVII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Psicologia Social - ABRAPSO, realizado na Universidade Federal de Santa Catarina em outubro de 2013. Comemorando 30 anos, ao realizar esse evento que aliou ensino, pesquisa e atuação profissional em Psicologia Social implicada com o debate atual sobre problemas sociais e políticos do nosso país e sobre o cotidiano da nossa sociedade, a ABRAPSO reafirmou sua resistência política à cristalização das instituições humanas.

A ABRAPSO nasceu comprometida com processos de democratização do país, a partir de uma análise crítica sobre a produção de conhecimento e atuação profissional em Psicologia Social e áreas afins. O horizonte de seus afiliados é a construção de uma sociedade fundamentada em princípios de justiça social e de solidariedade, comprometida com a ampliação da democracia, a luta por direitos e o acolhimento à diferença. Nossas pesquisas e ações profissionais visam a crítica à produção e reprodução de desigualdades, sejam elas econômica, racial, étnica, de gênero, por orientação sexual, por localização geográfica ou qualquer outro aspecto que sirva para oprimir indivíduos e grupos. Os princípios que orientam as práticas sociais dos afiliados à ABRAPSO são, portanto, o respeito à vida e à diversidade, o acolhimento à liberdade de expressão democrática, bem como o repúdio a toda e qualquer forma de violência e discriminação. A ABRAPSO, como parte da sociedade civil, tem buscado contribuir para que possamos de fato avançar na explicitação e resolução de violências de diversas ordens que atentam contra a dignidade das pessoas.

Os Encontros Nacionais de Psicologia Social promovidos pela ABRAPSO consistem em uma das estratégias para esse fim. Foi um dos primeiros eventos nacionais realizados na área de Psicologia (em 1980) e se caracteriza atualmente como o 3º maior encontro brasileiro de Psicologia, em número de participantes: nos últimos encontros congregou em média 3.000 participantes e viabilizou a apresentação de mais de 1.500 trabalhos.

O XVII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Psicologia Social foi concebido a partir da compreensão de que convivemos com violências de diversas ordens, com o aviltamento de direitos humanos e o recrudescimento de práticas de sujeição. Ao mesmo tempo, assistimos à presença cada vez maior de psicólogos(as) atuando junto a políticas de governo. Ter como foco do Encontro Nacional da ABRAPSO a temática **Práticas Sociais, Políticas Públicas e Direitos Humanos** possibilitou o debate desses acontecimentos e práticas, das lógicas privatistas e individualizantes que geralmente os caracterizam e os processos de subjetivação daí decorrentes. Ao mesmo tempo, oportunizou dar visibilidade às práticas de resistência que instituem fissuras nesse cenário e contribuem para a reinvenção do político.

Neste XVII Encontro, além da conferência de abertura, simpósios, minicursos, oficinas e diversas atividades culturais, foram realizados 39 Grupos de Trabalho, todos coordenados por pesquisadores/doutores de diferentes instituições e estados brasileiros. Estes coordenadores selecionaram até cinco trabalhos, entre os apresentados em seus GTs, para compor a presente coletânea. Um entre os proponentes de cada grupo responsabilizou-se pelo processo editorial que envolveu desde o convite para apresentação dos trabalhos completos, avaliação por pares, decisões editoriais e reunião da documentação pertinente. Como resultado, chegou-se à aprovação de 148 textos. Organizados por afinidades temáticas, mantendo-se os conjuntos dos GTs, estes passaram a compor os oito volumes desta Coleção. Para apresentar as edições foram convidados pesquisadores que participaram na coordenação de GTs ou organização do evento, com reconhecida produção acadêmica nas temáticas abordadas.

Agradecemos a todos os envolvidos neste projeto: trata-se de um esforço conjunto não apenas para a divulgação das experiências e do conhecimento que vem sendo produzido na Psicologia Social brasileira, em particular no âmbito da ABRAPSO, mas para a amplificação do debate e provocação de ideias e ações transformadoras da realidade social em que vivemos.

Ana Lídia Brizola

Andréa Vieira Zanella

Apresentação

Psicologia Social em experimentações: arte, estética e imagem

Jaqueline Tittoni

As palavras me escondem sem cuidado.
Aonde eu não estou as palavras me acham.
Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas.
Uma palavra abriu o roupão pra mim. Ela deseja que eu a seja.

(Manoel de Barros, do Livro sobre o nada)

A palavra que nos orienta é preâmbulo, prima da palavra prefácio e com quem ela compartilha relações íntimas de familiaridade. Por relações de similitude, mais do que semelhança, preambular pode ser perambular, vaguear ou flunar no melhor sentido boudelariano, traduzido por Walter Benjamin na figura do flâneur - aquele que passeia pela cidade sem medo dos riscos que pode correr. Perambular, assim, é a palavra que poderá nos conduzir nesta leitura e é o convite que se faz neste preâmbulo. Evidente que as entrelinhas teóricas e as inovadoras propostas metodológicas em psicologia social também serão uma ótima opção para o percurso.

Feito o convite, vale apresentar a paisagem: trata-se de uma coletânea de textos apresentados em grupos de trabalho do XVII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Psicologia Social, realizado na cidade de Florianópolis em 2013. Os Grupos de Trabalho são “Arte, Cidade e Experimentações metodológicas em Psicologia Social”; “Corpo, Arte e Clínica: experimentações metodológicas em Psicologia Social”; “Estética, afetividade e política”; “Mídia e psicopolítica”; “Psicologia social, arte e imagem no mundo contemporâneo”; “Ecologias Outras” e “Arte e Mídia”.

As temáticas trabalhadas pelos grupos compõem o campo da Psicologia Social como caminhos que se abrem, linhas que se bifurcam e que podem se desprender da sua própria estrutura. Ao desprender-se e desfiar-se, podem mostrar outros fios e deixa entrever outras composições e outros arranjos. Mostram-se como matéria bruta capaz de ser moldada e remodelada e que se abre sob uma força exterior à sua forma de disciplina, que lhe toma os fios e pode fazer-tecer outros tecidos, outros textos e outras tramas. A força que confere um corpo disciplinar, capaz para agenciamentos e lutas, também se deixa afetar pelos acontecimentos e se mostra capaz de desmanchamentos, desconstruções e invenções, tomando a coragem como instrumento para viver os perigos e as aventuras da incompletude e das descontinuidades. Na linha da discussão sobre a crítica ao estruturalismo e, por aí, toda uma crítica às noções de totalidade e de verdade, esta abertura vai delineando certos modos de pensar a Psicologia Social que, também eles, se abrem aos movimentos contemporâneos incertos e velozes e se deseja como crítica às subjetividades colonizadas, individualizantes e competitivas, típicas de um capitalismo concorrencial e informacional. A mídia, a cidade, a escrita, a imagem e o corpo são alguns dos temas que se enredam nestes fios, fazendo ver cenas que se montam e desmontam aos movimentos da luz, como as imagens que vamos criando a partir da leitura, das narrativas ou dos relatos propostos nesta coletânea. A leitura deste livro é uma experiência sensível, que nos provoca nas relações que estabelecemos com a cidade, com as formas de comunicação, com as visibilidades, com o trabalho, entre outros tantos. Existe muita vida aqui, que transcende as palavras, que transborda das experiências de trabalho e de produção de conhecimento, que se diz pelas suas próprias palavras, sem tradução necessária. Vida que se diz como pulsação de força, de luta, de guerra e de memória. Vida que se produz como inquietude, mais do que como verdade, que insiste como arte na luta contra as tecnologias políticas da vida ligadas ao biopoder e suas artimanhas de captura, visibilidade e controle. Vida, como *bíos*, que pode ser tomada como material para uma obra de arte e para a produção de uma vida bela. Pode-se ouvir, em suas entrelinhas, os lamentos das mães que convivem com o Coletivo Fila, o sofrimento das vítimas da ditadura militar, o som dos passos ágeis e velozes dos trabalhadores de agência de limpeza urbana do Rio de Janeiro e os rumores dos jovens com suas câmeras fotográficas a *clicar* a sua cidade. Uma experiência de intensida-

des é inevitável. Das memórias dos moradores de uma cidade costeira de Santa Catarina às relações que ligam peixes, pessoas e artes na cidade de Cuiabá vão sendo tecidas passagens que permitem inventar laços e criar outros percursos, como aqueles que propõem arranjos entre humanos e não humanos ou os que ligam memórias e histórias dos moradores da região aos processos de educação ambiental. Devires insetos, no espetáculo *Entorno*, também nos indicam as misturas entre espécies, enunciando que Delleuze foi um dos principais pesquisadores a indagar sobre estas relações. Ouve-se a algazarra das crianças na escola Piolin, na Paraíba, ou o silêncio que antecede a cena na produção de um curta-metragem pelos jovens de uma escola de nível médio. A mídia e suas tantas vozes, aparece através de análises da imprensa e da televisão, mostrando seus efeitos de subjetivação e de modelização tão presentes na vida cotidiana. Mostra-se em seu avesso, de certa forma, se considerarmos que a palavra *avesso* pode indicar, também, descontentamento e oposição. Pode-se ouvir os passos que percorrem as diferentes cidades brasileiras a sentir seus rumores, ouvir seus silêncios e capturar suas imagens fugidias que se refazem de forma diferente a cada dia ao interagir com nosso caminhar. É um livro para ouvir, tanto quanto para ler. Nos afeta e nos provoca para experiências de sensibilidade e quase sentimos o cheiro das palavras, e adivinhamos o gosto da palavra “sabor” ou a intensidade da palavra “pimenta”. As relações entre palavras e imagens também estão muito presentes, como “buracos” na linguagem,, ou como “flechas”, tal qual proposto por Michel Foucault na discussão com Magritte em *Isto não é um cachimbo*. Estas flechas são formadas por linhas de sensibilidade que não podem dizer tudo – “buracos” -, mas que se delineiam como arte e provocam experiências estéticas que transbordam da leitura ou de uma certa racionalidade científica. O teatro, a música, a dança e a fotografia que se fazem presente em vários estudos, fazem ver outras imagens e compõe outros textos e nos convidam a experimentar outras sensibilidades nas práticas de pesquisa, marcadas por experimentar a intensidade da presença. Philippe Artières (2004), ao tratar o trabalho de diagnosticar o presente proposto por Michel Foucault, lembra que passa, primeiramente por uma relação física com a atualidade, onde a presença é um dos instrumentos deste diagnóstico. Para ele, a presença é “um instrumento para medir o caráter intolerável do presente, um instrumento de luta para enfrentar, um instrumento de investigação, um instrumento de pensamento” (Artières

re, 2004, p. 33). Desta forma, trata-se de pensar não só o presente, mas o *estar* presente ou a presença, como instrumento que se deixa afetar e que faz o conhecer produzir-se entre as relações, inventado, aí, outros agenciamentos. Poderia, talvez, dizer de experiências ético-estéticas que, ao afirmar a singularidade, afirmam, também a liberdade como ética do viver, ou, como sugere Orellana (2008), como éticas de resistência, onde a liberdade pode ser pensada através das lutas contra as identidades que nos são impostas.

Perambulamos, então, através de relatos de pesquisas marcados por inquietações e reflexões que compõe o próprio pesquisar como uma invenção. O pesquisar, assim, pode mostrar-se como experiência que não se deseja idêntica ao viver, mas que pode compor seus movimentos, resistindo às forças de docilização das artes da vida. Pode mostrar-se, talvez, como obra capaz de singularidade e de invenção, dando lugar às artes e às experiências sensíveis que habitam, muitas vezes, o silêncio dos relatórios científicos, encobrendo a tagarelice e a polifonia que lhes dá corpo e vida.

Muitos encontros também acontecem aqui, de toda ordem. Hanna Arendt, Foucault, Deleuze, Bakhtin, Marx, entre outros tantos, sentam-se à mesa com o leitor, deixando ver a Psicologia Social como campo de multiplicidades não só de temas, como também de perspectivas teórico-conceituais. O consenso e a modelização não são objetivo destes encontros, mas a provocação e a produção a partir das ideias, dando fôlego a um pensamento que pode pensar a si mesmo, como nos sugerem Foucault e Delleuze. Este fôlego, o *pneuma* que Foucault trabalha como o vigor da vida, em seu seminário *A hermenêutica do sujeito*, sustenta uma produção vigorosa e dá vida a novos desafios em Psicologia Social. A história da ABRAPSO é uma história de desafios e inquietudes, que vai se configurando nas lutas contra as formas de dominação, de violência e de subordinação configuradas nos traçados de um modo capitalista de viver e produzir. Vai se configurando nos processos de problematização do conhecer tanto quanto do viver, tensionando as linhas frágeis que sustentam as formas de dominação e docilização contemporâneas. Muitos pesquisadores brasileiros escreveram esta história e são nossos múltiplos a cada narrativa que se sustenta nos pressupostos da Psicologia Social. Alguns com mais visibilidade que outros, mas todos compondo uma certa forma de pesquisar que se deseja ética e política e que se faz *presença* nos movimentos

que desestabilizam forças e que provocam as estratégias de legitimação e de dominação. Esta história se faz de multiplicidade e de encontros, de discussões e provocações, de construção e de desmanchamentos, de lutas e de movimentos e mostra que a diversidade é, sem dúvida, um grande trunfo da Psicologia Social que se sustenta na afirmação da diferença. Por ser diversa e múltipla, pode enfrentar os fascismos cotidianos pautados na uniformização do pensamento e dos corpos, da homogeneização das ideias e práticas e das subjetividades colonizadas. Para lembrar Michel Foucault (2014, p. 3), em *Por uma vida não fascista*, “prefira o que é positivo e múltiplo; a diferença à uniformidade; o fluxo às unidades; os agenciamentos móveis aos sistemas. Considere que o que é produtivo, não é sedentário, mas nômade.” Por afirmar a diferença pode fazer *presença* nas lutas pela singularidade e contra as tantas formas de dominação, dando passagem aos acontecimentos, reconfigurando estratégias e inventando os próprios modos de lutar. Desta forma, não pode existir uma Psicologia Social, tampouco várias, mas agenciamentos que definem certas estabilidades na forma de campos, corpos, disciplinas, onde um “campo” pode definir-se como campo de experimentações e reflexões, vivências de tempos-espacos que se delineiam de forma precária, cujas bordas que lhe conferem visibilidades são flexíveis e porosas, permeáveis as passagens, aos deslocamentos, aos movimentos. Estabilidades que se produzem ligando tempos e espacos, formas de institucionalização, que se vêem tensionadas pela insistência das utopias em seus devires libertários. Pensar é perigoso, já afirmavam Foucault e Delleuze, mas é também estratégico e pode funcionar como verdadeira máquina de guerra e, neste caso, máquina de guerra contra a homogeneidade das ideias que se mostram tanto nas práticas cotidianas, quanto aquelas mais visíveis na nossa sociedade. Pensar é perigoso, assim como abrir-se às sensibilidades quando a lógica do produzir-consumir nos toma na modelização de nossas experiências sensíveis, criando modelos de beleza, de felicidade, de sucesso. Assim, enfrentar as formas de dominação que agem para capturar, docilizar e modelizar as subjetividades é uma luta fundamental contra modos de viver que se fundamentam na negação da alteridade e não podem perceber que as práticas de liberdade não podem produzir efeitos de autonomia se coexistirem com formas de escravidão. Abrir estas superfícies porosas para experiências ético-estéticas é, assim, uma forma de luta contra a dominação que pode tramar outros fios na tessitura da vida

como obra e como arte. As linhas que ligam Psicologia Social, arte e mídia formam traçados já bem definidos e provocam diferentes bifurcações na discussão sobre a Psicologia Social. Estas linhas dão relevância às noções de movimento e processo, aos temas da subjetivação e das experiências e afirmam uma posição ética e política capaz de se aliar aos movimentos libertários, que tem a liberdade e a utopia como seus pressupostos. Estas linhas tênues se fortificam não pela sua espessura, mas pelo fortalecimento das tramas que criam tempos-espacos comuns, capazes de sustentar um desejo de aventurar-se em inventar outras Psicologias Sociais.

Para finalizar, retomemos o convite. Em meio às tantas aventuras propostas, a leitura de um bom livro como uma forma de perambular pelas experiências do pesquisar, por vezes, mostra-se como uma prática de resistência. Ou, pelo menos, mostra-se como uma forma de enfrentar uma certa ética utilitarista que ordena a produção de conhecimento em nossos tempos. Para enfrentar a velocidade, demorar-se na leitura, como é e foi necessário para muitas das produções aqui narradas. Demorar-se na experiência do pesquisar como é e foi para muitas das situações aqui descritas e deixar-se encharcar pela vida que pulsava nas relações que iam se delineando devagar. Demorar-se na escrita, buscando as palavras para escrever que pudessem fazer eco às falas e às suas intensidades. Buscar uma certa delicadeza que pudesse traduzir as vivências sem destituí-las de sua singularidade. Demorar-se um pouco na experiência, nas relações, na feitura das fotografias, na produção dos vídeos. Deixar vibrar a delicadeza da espera e deixar que brotem os detalhes ao olhar curioso para fazer frente aos prazos e às experiências pré-definidas no tempo demarcado cronologicamente. Manoel de Barros, no documentário *Só dez por cento é mentira* nos convida a estar à toa, pois “estar à toa é estar à disposição da poesia”. E vamos andando, porque já estou atrasada.

Porto Alegre, agosto de 2015

Limiars cidade-subjetividade

Ana Cabral Rodrigues

Uma história que é exposta via imagens permanece aberta, não resolvida, passível de infinitas atualizações.

Marcio Selligman-Silva

Prólogo

O texto ao qual o leitor aqui é convidado é fruto do material de tese de doutorado defendida no Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR-UFRJ), intitulada *Por entre ratos e andorinhas: burburinhos e garatujas de uma experiência de montagem no limiar das palavras cidade e subjetividade* (Rodrigues, 2013). É, igualmente, parte da matéria-prima dos trabalhos que vêm sendo desenvolvidos no Grupo de Pesquisa em Desutilidades Urbanas (GPDU), membro da Rede Latino Americana Imagem e Identidade e Território (Rede LAITT) junto ao Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense (UFF - PUVR).

E, apesar dessa direta referência a ambos os trabalhos, não tencionamos falar **sobre** a tese, tampouco descrever a pesquisa em seus resultados e etapas, mas antes **fazer ver a própria urdidura da escrita** que os atravessa, entendendo-a como território mesmo de invenção, de experimentação, precioso à possibilidade da construção da problemática e dos objetos da pesquisa. Ou ainda, como território no qual afirmamos a indiscernibilidade entre **aquilo que se diz e como se diz**; a inseparabilidade entre política e estética. Falamos de método, decerto – ou melhor – é o próprio método que está em jogo, que se dá a ver. Método da montagem, que, como dirá Walter Benjamin (2007), não há de ser descrito, explicado – inócuo seria –, apenas mostrado. O movimento, portanto, é o de compor junto ao leitor um breve percurso marcado por algumas experimentações que sinalizam nossas apropriações/criações desse método inspirado nas técnicas do cinema, da literatura, do teatro proposto por Benjamin.

Nossa aposta nesse método, desde a problemática do estatuto político dos modos de subjetivação afirmado a partir de banalidades arrancadas do cotidiano urbano, encontrou-se de maneira muito oportuna com a proposição de um Grupo de Trabalho (GT), durante a Reunião da ABRAPSO 2013. Assim, abria-se espaço para uma discussão em Psicologia Social radicalmente avessa a especialismos, que não raro têm por efeito a psicologização do social¹ e a atribuição da tarefa – como a outros campos do conhecimento – de oferecer as respostas às questões que aí estão simplesmente à espera de serem solucionadas pelas teorias e métodos mais perspicazes. O espaço aberto pôde, então, priorizar o trabalho de colocar em análise os próprios movimentos de invenção e reinvenção contínua desses problemas (de modo algum dados, neutros, independentes de nossos discursos) que atravessam a pesquisa, e os espaços de inserção da prática psi; e isso, a partir da colocação do método em um primeiro plano de análise, de modo a poder destacar tanto os aspectos epistemológicos quanto éticos dos nossos modos de interrogar e sermos interrogados pelo que nos acontece.

Ao leitor, enfim, resta o convite a seguir por essa experimentação metodológica sem a ansiedade – esperamos – de coletar respostas, porém, e isto é fundamental, atentos a um percurso que pode ser tomado com passo próprio (iniciado de qualquer ponto do texto, retomado e remontado pelo próprio ato da leitura), a partir, não da veleidade de escolhas convenientes, mas das urgências que nos movem e da aposta em um tempo oportuno.

*

Pelo contínuo trajeto das calçadas da cidade, malas velhas são jogadas nos fins de tarde, junto às sacolas de lixo que vão se empilhando defronte aos prédios até o caminhão que os coletam chegar. Lá, ficam à espera de seu destino inelutável. Muitas vezes abertas expõem seus forros descosturados, manchas de algum líquido vazado, pequenos bolsos que não guardam mais nada de valioso. Malas velhas têm cheiro de partidas e regressos; de viagens passadas e possíveis, esquecidas, desistidas e reinventadas. Uma dessas malas, de couro marrom, zíper arrebitado, estava praticamente no meio do caminho e tinha um cheiro peculiar que não agradou nem um pouco àqueles que por ali transitavam.

Inadvertida e bruscamente abria-se e lançava para fora uma menina de roupas talvez tão descosturadas quanto seu velho forro desgastado.

¹ Sobre este aspecto, sugerimos a leitura do artigo Conde, H. (2005). A Psicologia Social como especialidade: paradoxos do mundo psi. *Psicologia & Sociedade*, 17(1), 17-28.

A menina surgia de dentro da mala berrando em direção aos passantes, que, assustados, recuavam e franziam imediatamente o nariz e os lábios um em direção ao outro.

Sobre tal reação alguns estudiosos do comportamento humano talvez pudessem dizer que se trataria de um impulso primitivo e instintivo – porém ainda importante – de defesa do organismo, que provoca rapidamente o fechamento do orifício nasal, dificultando, assim, a entrada do estímulo indesejado do meio.

Sobre a mala velha de odor insuportável, o que mais os especialistas em higiene teriam a dizer além de reforçar o destino a ela necessário? Sobre o riso que embalava o retorno da menina para dentro da mala mais uma vez, estudiosos da arte medieval talvez pudessem nos recordar porque os santos nunca sorriem².

*

Eis a urgência; e a urgência tem os olhos fixos nos escombros que se amontoam sem cessar, e, nesses restos de uma ventania que a tudo impele inarredavelmente para frente, reconhece um apelo que não pode ser ignorado impunemente (Benjamin, 1996, p. 223). A urgência não está nos suspiros; é a idealização nostálgica que vive do sentimento de decadência: essa outra face da tempestade (Benjamin, 2007, p. 503). A urgência nada sugere resgatar tal como o foi – nenhum paraíso perdido, nenhum início imaculado... E se em Benjamin a urgência é embebida do teológico³, a *apokatastasis*⁴ – a salvação ou recolhimento de todas as almas no paraíso, segundo a doutrina herética de Orígenes⁵ – não é o reencontro com o mais autêntico, nem um gesto compadecido, mas atenção aos lampejos do ina-

² “A cabeça está do lado do espírito; o ventre, do lado da carne. Ora, o riso vem do ventre, isto é, de uma parte má do corpo” (Le Goff & Truong, 2006, p. 76). Os santos não poderiam sorrir, isso seria demasiadamente mundano.

³ Em comentário ao *Fragmento teológico-político* (Benjamin, 1971, p. 149), Gagnebin (1999, p. 198) afirma: “Assim como a tinta é absorvida definitivamente pelo mata-borrão, do mesmo modo, em Benjamin, as figuras teológicas e messiânicas comprovam sua eficácia suprema ao serem, por assim dizer, totalmente absorvidas, até desaparecerem, pelo mundo profano”.

⁴ Seu sentido nos indica, segundo doutrina de Orígenes, e na apreensão benjaminiana, a reunião de todas as almas no Paraíso, mesmo aquelas que pareciam não fazer parte da salvação, ou seja, trata-se de um trabalho de recolhimento.

⁵ Orígenes é um “pensador cristão anterior ao período da igreja triunfante, um representante da igreja padecente, que foi morto, mártir da igreja e que tinha a idéia de que a onipotência de Deus não era bem compreendida ..., porque Deus tinha tanto poder que Ele salvaria primeiro os justos, depois os pecadores e por fim o próprio demônio” (Konder, 1992, p. 8).

cabado, àquilo que, antes que pudesse enunciar um possível, um desvio, um “outro”, é esmagado pelo cortejo triunfante do Mesmo. É atenção ao que ficou pelo caminho, esquecido, **por se fazer**, no qual o “por se fazer”, não só não está dado, como se não se fizer, decerto, não se fará.

Eis a urgência.

*

Afirmar o estatuto político dos modos de subjetivação contemporâneos pelo uso de fragmentos urbanos, pela montagem de restos de cidades feitos imagens, e imagens feitas restos; o que isso sugere, senão algo de uma dignidade, de uma intensidade conferida àquilo que é sem lugar, que não cabe, que escapa ao primado das substâncias, da natureza, da representação? O que isso implica, senão conferir àquilo que se diz mais visceral, autêntico, essencial, pessoal ou privado a condição de uma **outridade**, de uma obra aberta ou artesanania inacabável⁶, sem origem, *telos* ou autoria, porém plasmada por posicionamentos e tensões? O que isso recusa, senão um dizer cidade como ambiente, dimensão social, espacial, externalidade ou aspecto complexificador da instância subjetiva, então dita, nesse mesmo passo, como domínio de uma interioridade ancorada na categoria de sujeito individual? O que isso significa, senão escovar a contrapelo histórias lineares das quais nada há por se recolher para além ou aquém de mútuas interferências, relações de causa e consequência entre duas realidades aprioristicamente dadas, ontologicamente distintas e sempre iguais a si mesmas, ainda que transformadas ao longo dos tempos ou por diferentes culturas? O que isso traz, senão o nosso próprio **dizer cidade e subjetividade** indubitavelmente inscrito em, e constituidor de uma arena, de um campo de batalha – do qual não há de se esperar por se sair ileso – e não no terreno luminoso de um saber descortinado? O que isso enfrenta, senão as cotidianas, as minúsculas políticas de totalização que nos legam o silêncio das ruas de mão única, o alento das evidências, a arrogância de arautos das perguntas corretamente formuladas ou portadores do método mais eficaz? O que isso exige, senão expor (*darstellen*)⁷, tal como o cinema o permite, não aquilo que ali está, *dejá lá – revelação*

⁶ “Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único?” (Benjamin, 1987, p. 221).

⁷ Do alemão, expor. Também significa representação teatral, montagem. (Cf. Selligman-Silva, 1999, p. 37).

de um real através de seus fotogramas⁸ – mas aquilo que salta (*Sprung*)⁹ do instante crítico, do estremecer da cena, do limiar de uma imagem e outra?

*

“O limiar [*Schwelle*] deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira [*Grenze*]. O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schwellen* (inchar, intumescer), e a etimologia não deve negligenciar esses significados” (Benjamin, 2007, p. 535). Ao consultar o significado da palavra *rigor* no dicionário, facilmente encontramos aquele que concerniria com precisão ao termo “rigorosamente” nesse excerto do Trabalho das Passagens: “Forma exata e precisa; sentido próprio (das palavras)”. Não fosse, entretanto, pelo sutil detalhe de que a etimologia proposta – essa que entrelaça *schwelle* a *schwellen* – é fantasiosa (Gagnebin, 2010, p. 14).

Ao que parece, o rigor imprescindível para que se garanta uma clara definição e distinção entre os termos limiar (*schwelle*) e fronteira (*grenze*) aponta para algo dissonante do sentido mesmo das palavras.

Assim, se há um rigor ele parece sugerir que a importância em distinguir uma da outra não se encontra na placidez que suas definições possam vir a oferecer. Parece sugerir uma linguagem que “diz outra coisa (*allo-ago-rein*) que aquilo que visava, [uma linguagem] que nasce e renasce da fuga perpétua de um sentido último (Gagnebin, 1999a, p. 38), e que não coincide, não é marcada pela imediatez da comunicação que porta uma mensagem anterior à própria fala a ser transmitida (Gagnebin, 2005, p. 98).

Arriscamos dizer que, ao enlaçar *schwelle* a *schwellen*, Benjamin o faz pela **força poética e política dos mal-entendidos** (Benjamin, 1987, p. 98). Esses com os quais a criança se depara em seus encontros com a linguagem falada e escrita, e que chegam de maneira instigante e, por vezes, desconfortável. Chegam como charadas a serem curtidas, a serem mimadas nas explorações dos sons e desenhos das palavras (Gagnebin, 2005, p. 97), nos jogos miméticos entre a materialidade da linguagem e o próprio corpo da criança. Jogos nos quais ela se lança em movimentos que não são nem exclusiva nem prioritariamente de imitação – marcados por

⁸ “Além disso não vemos os fotogramas, vemos o que não ocorre na tela, ou seja, o movimento da imagem” (Xavier, 1995, p. 377).

⁹ *Sprung* – salto, irrupção. Conceito benjaminiano, que possui profícuos diálogos, ainda que se possam dizer distintos, com o conceito de emergência em Foucault (2002, p. 17).

relações de causa e efeito, original e cópia – mas de invenção de relações comuns, figurações contíguas:

Assim quis o acaso que se falasse uma vez em minha presença de gravuras [Kupferstich]. No dia seguinte, pus-me debaixo da cadeira e estendia a cabeça para fora; isso era um esconderijo-de-cabeça [Kopf-verstich]. Se, ao fazer isso, eu me desfigurava e a palavra também, eu só fazia o que devia fazer para criar raízes na vida. Aprendi em tempo a embrulhar-me nas palavras que eram, de fato, nuvens. (Benjamin, 1987, p. 99)

Das contiguidades que se criam entre um som e um desenho corporal, dos arranjos que se formam entre o ritmo dos gestos e a musicalidade da fala, inscrevem-se imagens inantecipáveis e igualmente irrepetíveis que não identificam corpo e palavra um ao outro, mas, antes, os desfiguram. A imagem aqui não é cópia, por fim – mas constelação que se faz ver num instante privilegiado que perpassa veloz. E que embora possa ser recuperada, não pode ser fixada, como a percepção de semelhanças entre os astros e o destino de um homem (Benjamin, 1996, p. 110). Desse modo, ainda que o jogo infantil se repita um sem número de vezes – como tanto apraz a uma criança – o que dele resta é sempre uma diferença, jamais um reencontro. Os mal entendidos refazem o mundo para a criança, conduzem-na ao âmago de um mundo de linguagem (Benjamin, 1987, p. 98), como convites irresistíveis a se adentrar cavernas, nas quais o que se descobre é sempre uma outra caverna, e nela uma outra, e mais uma ainda, indefinidamente

Tal rigor, portanto, parece apontar menos para uma acurácia na compreensão de um verdadeiro sentido das palavras, através de seus aspectos conceituais, abstratos e instrumentais (Gagnebin, 1999b), do que uma precisa relação com o aspecto material da linguagem, com sua plástica e sonoridade. Uma linguagem que faz da palavra limiar (*schwelle*) – ela própria – profícuca, intumescente (*schwellen*). Parece, pois, de algum modo, indagar a respeito do alcance de se trazer essa palavra, a partir de uma definição que a constituísse simplesmente como um domínio distinto de fronteira, se, desse modo, a lógica que diria limiar, que o definiria e ergueria seus limites de significação, não fosse outra senão uma lógica de fronteira – ainda que o conteúdo de sua definição almejasse apontar para outro lugar. Em outras palavras: qual seria a pertinência de se construir uma questão a respeito de um **outro**, se ela se diz a partir do *mesmo*

(Blanchot, 2001, p. 97)? Qual a pertinência de uma *poiética* das palavras, se ela não tensiona com a própria linguagem que a faz sempre idêntica a si mesma; se não reverbera na tessitura que a diz; se a faz “mais uma”, como por uma justaposição; se não introduz uma dissimetria que põe em questão o dizer? Mais ainda: a própria possibilidade de dizer.

*

Cidade e subjetividade – responde, um tanto apressadamente, a pesquisadora quando indagada a respeito do conteúdo de sua pesquisa em uma conversa fortuita pelos corredores da instituição de caráter interdisciplinar. Um sorriso satisfeito assente o recebimento da informação, e em seguida encaminha a conversa:

Muito legal você vir fazer esta parceria aqui com a gente. A Psicologia tem muito a contribuir nessas discussões sobre a cidade. Afinal, a cidade é feita de pessoas, de afetos, de sensibilidades. É preciso considerar esses aspectos humanos, psicológicos, individuais no conhecimento mais completo e complexo da cidade. Ela não é feita só de pedra, não é mesmo? ... E depois você retorna para o seu campo¹⁰.

*

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. (Guimarães Rosa)¹¹

Loucura? Perda de juízo? Talvez estivesse pagando promessa, ou, por escrúpulo de doença feia, tivesse inventado essa cisma. Nenhuma palavra cabia; explicação alguma servia. Mas não porque o acontecido fosse grande demais, complexo demais. Era mesmo simples assim: um dia, entre os dias que se passavam, encomendou uma canoa de pau vinhático e, quando ficou pronta, sem alegria nem cuidado, despediu-se. Entrou na canoa, desamarrou-a remando pelo liso do rio para não voltar nunca mais. Ali ficou, sentado ao fundo da canoa. Em uma lonjura onde os olhos o podiam encontrar, por vezes, a uma distância infinita. Ali ficou, sem pojar em ilha alguma, nem croa do rio ou em nenhuma de suas beiras (Guimarães Rosa, 1977, p. 27). Ali; onde a história interrompia a marcha dos dias

¹⁰ Fala dirigida à autora durante a escrita de sua tese.

¹¹ *A terceira margem do rio.*

e exigia atenção a desvios, escansões, apelos. Ali; a interrogar a própria possibilidade da margem.

*

A ausência de dois tempos da pesquisa – o tempo de olhar e ouvir (e ler), e o tempo de escrever, seja como representação do campo no texto, seja da construção da textualização como processo privilegiado do pensamento **sobre** o campo (Oliveira, 2000) – há de ser escancarada. Mais do que isso; a inexistência de um campo de observação deve ser posta às claras, como cartas sobre a mesa. O que, em alguma medida, implica dizer: não, não há empiria, como instância do concreto observável. No entanto, igualmente, isso não equivale à afirmação: trata-se de um estudo eminentemente teórico, portanto. Definitivamente: não. Na verdade, essa é uma pergunta bastante incômoda, insuportável até: “sua pesquisa é teórica ou você também vai a campo?” (sobretudo porque tal pergunta muitas vezes é acompanhada do adendo: “a empiria é indispensável porque permite visualizar melhor ou até enriquecer a teoria, não acha?!”) Sim; pode-se dizer que há uma certa injustiça ou desmedida em chamar tal indagação de insuportável. Mais apropriado seria dizer: é insustentável!

Tanto se quisermos nos enveredar pelas considerações epistemológicas mais popperianas – pois não haveria Popper (1994) colocado a empiria em delicado xeque, ao sustentar firmemente a exclusividade do método hipotético dedutivo na pesquisa científica, no qual a hipótese é primeira, em detrimento do método indutivo (no qual o empírico, o sensível, precede a indução) para o método hipotético-dedutivo, no qual a hipótese é primeira. Ou seja, os sentidos já não nos informam nada que não tenha sido de alguma maneira circunscrito, delimitado¹², ou mesmo extraído pela hipótese que dirige (ou melhor), que constitui o olhar, transformando-o em algo bastante diferente da pura sensibilidade, ou da capacidade de apreender aquilo que ali está?¹³

¹² Eis o que está ao fundo do famoso desafio proposto por Popper (1994, p. 76) aos estudantes de física vienenses: “Observem!”. Em face de que lhe perguntaram exatamente *o que* deveriam observar, e provocando a resposta de Popper: “Observem – isto é um absurdo”. Precisamente; a observação pura, a pura percepção sensorial, fora de qualquer baliza hipotética, não é capaz de conduzir a um passo sequer, posto que se perde na infinidade e no caos dos estímulos.

¹³ O intento aqui, por certo, não é nos escusarmos sob a autoridade do eminente filósofo-epistemólogo, tampouco para clamarmos para nós os louros de um status de cientificidade – definitivamente, não é isso que nos move. O movimento é tão somente realizado no sentido de introduzir um certo equívoco nesses dois tempos.

Quanto – por um caminho bastante distinto, mas não menos cuidadoso – se tomarmos, em sua máxima agudeza, o conceito de testemunha apresentado por Jeanne Marie Gagnebin (2001), a partir de Primo Levi e seus escritos a respeito do sonho, que se repetiram inúmeras noites no campo de Auschwitz. Sonho não apenas seu, mas de quase todos seus outros companheiros, que noite após noite sonhavam “com a volta para casa, com a felicidade intensa de contar aos seus próximos o horror vivido e passado e, de repente, com a consciência desesperada de que ninguém o escuta, de que os ouvintes levantam e vão embora, indiferentes” (Gagnebin, 2001, p. 93). Há aqui a possibilidade de um movimento, não de simples ampliação do conceito de testemunha (como palavra que conserva um sentido e que passa então a abarcar outros novos), mas de rasura (como rabisco ou ranhura na palavra que a nenhum sentido ou uso conserva, mas também não oferece qualquer movimento de superação, relegando-os ao erro ou ostracismo). De modo que o conceito de testemunha proposto não apenas se distingue do sentido comum, encontrado naquele que viu ou presenciou um determinado fato, e que, por tê-lo capturado através de seus sentidos, passaria a ter algum domínio ou autoridade de dizê-lo tal como foi. Tal conceito de testemunha inquieta essa acepção comum, constituindo-se, pela intensidade do relato do sonho renitente, uma convocação da imagem daquele que não se esquivava, que não vai embora e ouve a narração insuportável do outro. Que acolhe o indizível, inteligível, inominável, sem querer preencher-lhe de sentido, sem querer recobri-lo de palavras, aceitando que suas palavras, igualmente precárias, frágeis, levem adiante, revezem, a história do outro (Gagnebin, 2006, p. 57), oferecendo-se, assim, não como “objetiva fotográfica”, mas como **território de passagem**¹⁴.

Imagem nada distante daquela do narrador tradicional evocada por Benjamin (1996), que faz daquilo que lhe acontece ou que lhe chega: palavra, imagem, silêncio e gesto em favor de uma transmissão, e não de um canal de informação confiável ou não confiável (ao narrador não se aplica qualquer questão de confiabilidade no que se refere à veracidade do conteúdo que diz; pois que a verdade que o concerne é a própria urdidura da

¹⁴ O sentido de território aqui presente entretém algumas relações com aquele sentido a partir do qual não se pode dizer território senão através das práticas, das usanças. (Cf. Ribeiro, 2013).

narração, é o próprio tecido da transmissão, da experiência – *Erfahrung*¹⁵ – que perfaz narrador e ouvinte). Assim, o conceito de testemunha alimenta-se igualmente da imagem daquele que emerge no próprio ato de dar lugar, de dar passagem a histórias que ali o constitui como tal. Enovelamento de uma trama desprovida de origem ou *telos*, ou de sujeitos e objetos *a prioris*. Fios, linhas, meadas pelas quais emergem testemunha e história (e não testemunha que vem a estabelecer ligações, alinhavos, relações, enfim, com o relato, com aquele que o enuncia). Portanto, nem distanciamento do olhar, nem, tampouco, aproximação, como movimento de encontro e mútua interferência entre dois. Mas dobra. Dobra de uma trama na qual se descobre (!) **pesquisa como território de passagem**. Território que se traça, que se desenha **por essas** passagens. Não é espaço dado, suposto, pré-suposto, à espera de uso ou ocupação, como que disponível aos possíveis observáveis, audíveis, apreensíveis. Pesquisador plasmado nesse ato – ato impessoal, é preciso dizer –, plasmado nesses enredamentos, nessa aposta – como aquela que o narrador **atualiza**, aquela que **acontece** a cada palavra, franzir de testa, entonação ou pausa que, nos fios da tradição, advém como sugestão para continuação da história que está sendo narrada (Benjamin, 1987, p. 200). História que cada momento parece poder dar início a uma outra história insuspeita, e por ela, tantas outras. Como aquelas que inebriavam o sultão nas artimanhas da narradora das Mil e Uma Noites. Veredas que podem fazer de histórias que se diziam esgotadas, encerradas em si mesmas, prenes de novos enredamentos, desvios, refeituras. Essa aposta não se nutre do bálsamo das boas ações e dos compadecimentos, tampouco do alívio “da coisa certa”, ou da satisfação da descoberta como desvelamento (e não como configuração oportuna!). E que se faz, não a despeito da ausência de garantias que comporta, mas a propósito dela – como único lugar onde o que se diz tem a chance

¹⁵ “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (Benjamin, 1987, p. 198); é a faculdade de intercambiar experiências que permite ao narrador ter em suas mãos, como um artesão, a matéria prima de sua obra e nela imprimir sua marca. A marca do narrador não diz respeito a uma individualidade ou profundidade psicológica, que estaria representada em sua obra; seria um equívoco pensar isso. A transformação da matéria narrável – a experiência, seja ela vivida pelo narrador ou a ele transmitida por outrem – em produto sólido, útil e único (em narrativa) se dá através da relação entre o narrador e sua matéria, como um oleiro que molda, entre a mão e a argila, o vaso. Assim, a narrativa pode ser entendida como uma forma artesanal de comunicação, na qual os gestos, as mãos, intervêm ativamente no fluxo do que é dito e plasmam a narrativa em sua condição *sui generis*, na integralidade do contar a vida, que não é uma, mas composta do movimento de tantas outras em uma singularidade que é o narrador.

de nada informar, nada ilustrar, e sim sulcar essas veredas, criando e recriando territórios. Pesquisador-corpo-território de passagem. Múltiplos e singulares territórios. Territórios feitos de pele, letras, e de texturas. De páginas, de folhas amareladas e alvas. Memórias. De palavra, de ruído. De nomes, e nomes outros; de inomináveis. Anônimos. Inantecipáveis. Irrepetíveis. De tempos, e tempos outros, não sequenciáveis. Esquecimentos. De terra, lama, cimento e vento. De tinta, grafite, rascunho e de papel. De vários papéis, de incontáveis demandas, expectativas, lugares, autoridades, especialismos, verdades ansiadas. De outros materiais também; de carne, de ossos, de artérias, líquidos, pigmentos, aquarelas e querelas. Perlengas.

*

Parecia embriagada a tal mulher. Mal dava dois ou três passos e arqueava o corpo mais uma vez. Detinha-se um pouco, mas não demorava muito a se levantar de novo. Carregava um carrinho de feira com bastante agilidade, principalmente tendo em conta a falta de uma das rodas. Arrastava-o e arranhava toda calçada. Por onde passava, deixava riscos no chão com o resto de roda estraçalhada. Era mesmo possível acompanhar alguns de seus trajetos. Bastava seguir algumas trilhas esbranquiçadas. O risco estava ali, era visível e ruidoso – bastante ruidoso. Mas tinha placa o tal carrinho; afixada sobre sua grade com dois pedaços de arame enroscado. Emplacamento de Niterói. Letras e números bem visíveis, inclusive durante a noite, quando o estacionava ao seu lado e, sentada no degrau de uma loja de portas já arriadas, remexia as bolsas plásticas em seu interior. A mão de unhas compridas e fortes, indispensáveis para arrancar insignificâncias do chão, mexia-se sem parar. Retirava de lá algumas quinquilharias, cheirava-as e as colocava a sua frente no chão, manuseando-as repetidas vezes. Olhava-as atentamente. Mas não por um longo tempo. Era como se apenas lhes concedessem o tempo de se apresentarem umas às outras. E então, mais uma vez, enfiava a mão por entre as sacolas tateando algumas de suas dobras. Novamente, cheirava suas quinquilharias encostando-as nos lábios. E as colocava a sua frente. Algumas reutilizava, guardava outras, e, umas tantas, esquecia em um canto. Até que de dentro do carrinho retirava uma garrafa, um frasco de vidro. A mão trêmula de unhas escurecidas desatarraxava a tampa. Em sua direção virava o frasco. Sobre os ombros, pescoço e nuca, despejava generosa quantidade de alfazema que escorria pelo colo, pelas costas, pelo braço. Ali se recostava até amanhecer balbuciando algumas palavras, como se ao vento ou às estrelas indagasse sobre o tempo que flui, que gira, que geme.

*

O início das obras de construção da autoestrada estava marcado. A pequena cidade sabia que com isso muita coisa mudaria. *Parecia uma cidade parada no tempo* – dizia quem ali chegava – *uma pena se acabar algo tão autêntico para dar lugar a uma construção dessas!* Pois com as obras se iniciando a praça já não seria aquela de muitas gerações; as ruas seriam outras, as casas, até os segredos e os sonhos não seriam os mesmos (talvez até já tivessem mudado no instante mesmo em que esse futuro lhes fora descortinado). Pesquisadores também o sabiam; e se instigavam pelo fato de que uma transformação era iminente, de que algo, por certo, se perderia para sempre – *algo deveria ser feito!* A população idosa foi escolhida para compor os relatos daquele espaço a se extinguir e daqueles modos de vida que junto a ele se apagariam. As antigas brincadeiras, os escondijos dos namoros, as festas, as frutas roubadas no quintal do vizinho, os ritmos da vida do nascer ao pôr do sol eram, incansavelmente, indagados e recuperados a partir de uma história oral encantadora a provocar olhos marejados. E depois de muitos meses de trabalho, as falas estavam transcritas, botanicamente catalogadas e arquivadas. A memória preservada. A pesquisa, devidamente inscrita no evento acadêmico (exposta entre os trabalhos sobre moradores do lixão e sobre tribos urbanas). E, sobre o asfalto liso: velocidades contra as quais *não havia mesmo o que fazer* – no silêncio da sala, alguém murmurou.

*

Eis a urgência; e a urgência tem desconfiança insuperável na ordem natural das coisas¹⁶; nela reconhece uma política, ainda que tal condição seja incansavelmente rechaçada. A urgência não está nas boas intenções; são os fascismos que se nutrem das correções e das coerências (não podemos esquecer: a urgência não é o necessário!). A urgência a nada sugere perpetuar: nenhum tempo, nenhuma palavra, nem o seu próprio dizer. E se em Benjamin ela está embebida do teológico, os anjos talmúdicos – esses seres canhestros, sem brilho nem glória, que vivem apenas no instante do entoar de seu hino¹⁷ – trazem tão somente o perigoso transtorno de uma felicidade radicalmente profana: “finita, mortal, ao mesmo tempo efêmera e atual” (Gagnebin, 1999a, p. 95). Esta que não poderá irromper sem que

¹⁶ Ref. a Caráter Destrutivo (Benjamin, 1987).

¹⁷ “Pois os anjos - novos a cada instante em inúmeras multidões – são, segundo uma lenda talmúdica, mesmo criados para, depois de terem cantado seu hino na frente de Deus, cessar e desaparecer do nada. Que uma tal atualidade que é a única verdadeira, caiba à revista, é isso que eu penso que seu nome deveria significar”. (Gagnebin, 2005, p. 123).

se sulquem interstícios nos atemporais, por onde o sopro – talvez – interrompa a ventania.

Eis a urgência.

*

Ouriçar o primado da utilidade; há de se inventar imagens, palavras desúteis – alerta o poeta matogrossense. Nem úteis, nem inúteis. Desúteis, tão somente. Pois abridores de amanhecer, parafusos de veludo e alarmes para o silêncio (Barros, 2007, p. 325) não apaziguam, de fato, as ansiosas perguntas: “Mas para que isto serve? Afinal, qual a sua utilidade”? Ora veja, o que seria mais patético do que indagar a respeito das serventias, dos préstimos de um parafuso de veludo? Um parafuso de veludo! Seria, antes, mais prudente indagar a estas desutilidades: o que podem?

*

Duas placas de plástico. Azuis. Leves. Ocas, talvez. Subiam e desciam. Asas?

A praça estava cheia. Uma aula aconteceria naquele espaço não-habitual. Varais de roupas e carrinhos de compra forrados de coisas indiscrenáveis. Dois jovens rapazes de bicicleta aproximam-se do movimento. Papéis no chão. Algumas pessoas também começavam a sentar no chão. “Que que vai ter aqui?” – indaga, apertando freneticamente o freio do guidão. “Uma aula”. Cara franzida, um olhar à volta: “mas aqui não é lugar de aula. É lugar de brincar... Por que vocês não voltam prá lá?” Algumas tentativas de convite. Argumentos de uma aula pública e aberta ainda assim não convence. Emburrados, pedalam para outro canto.

Duas placas de plástico azul-esmaecido. Leves. Ocas, certamente. Subiam e desciam. Anjo?

As falas disputavam com o som das buzinas, os gritos do lavador de carro, o latido do cão, a música do bar, as turbinas de um avião... Era preciso certo esforço. Palavras fortes, expressões, gestuais acentuados – um certo charme para cativar olhares já um tanto dispersos. A palavra circulava na roda e cada vez mais era preciso juntar-se.

E então, duas placas de plástico, de um azul cintilante, levíssimas, cheias de uma energia que as fazia abanar tenazmente para cima e para baixo, infiltraram-se por uma distração da roda. Voaram dando volteios,

com olhar semicerrado, aguçado, e um repuxado no canto da boca. E, num instante, escaparam. Os entreolhares surpresos, sem saber que nome dar àquilo, estavam tomados de uma ternura que, por um triz, os fazia por demais rosados. Mas, antes mesmo que se pudesse oferecer qualquer substantivo, adjetivo ou verbo que o valha, volteios ainda mais ligeiros e angulados voltaram a rabiscar desenhos por entre as gentes.

Ficam as placas estateladas no chão, sai correndo descalço um guri, um moleque, um menino talvez.

*

A atenção sugerida à tradução da obra de Walter Benjamin (1996), *Berliner Kindheit*, por Infância Berlinense – em vez de *Infância em Berlim*, como foi traduzido na edição brasileira¹⁸ – traz um cuidado delicado com a especificidade de uma narrativa, na qual a cidade não se faz nem mesmo ambiente que marcou e foi marcado por aquele que por suas ruas perambulou, nem cenário das aventuras e desventuras de seu autor – o que é um sentido quase inevitável quando se faz de Berlim *adjuncto*, elemento justaposto, contíguo à **infância** de que se fala. Ainda que tal cuidado com a tradução não seja, de modo algum, qualquer garantia de um sentido que aqui se diz mais agudo, o termo **berlinense** – de Infância Berlinense –, distintamente, na condição de predicado, concerne de tal maneira à palavra **infância**, e essa àquela, que o que cada uma enuncia é simplesmente a outra. Em um jogo inesgotável, no qual o que resta, a cada jogada de uma a outra, é tão somente o jogo jogado – nada mais. Não se decantam nem a cidade, nem a infância tal como o são ou como haveriam de ter sido vivenciadas pelo autor; não se extraem suas impressões pessoais, suas fisionomias, seus retratos, cartões postais ou mesmo suas vicissitudes – somente os movimentos de uma palavra à outra. Somente o jogo de fazer-se e refazer-se pelos movimentos de, a todo instante, apontar para algo outro; para um desfazer-se da própria palavra em favor de que outra se diga. Talvez como o movimento ensaiado em meias dobradas ao modo tradicional (Benjamin, 1996, pp. 122-123), ao modo de pequenos bolsos: “meias-bolso”, nas quais o menino encerrava seu punho através da massa suave e lanosa, para, em seguida desembulhá-la e novamente reembulhá-la, voltando ainda a desfazê-la e refazê-la repetidas vezes. Tantas quantas movessem seu espanto frente ao enigma de fazer do bolso, meia; do invólucro, seu interior; do preenchido, ausência; da forma, conteúdo; da profundidade, superfície.

¹⁸ Cf. Gagnebin (1999, p. 73).

A reunião seria para ouvir os presentes
e não para que eles falassem.
*Fernando China*¹⁹

Os ânimos estavam um pouco mais calmos, desde a hora em que os cartazes tiveram de ser dobrados, *para que mais civilizadamente se pudesse conversar*. A voz grave e suave tranquilizava os corpos trêmulos de que *as coisas estão sendo providenciadas. De que os papéis já estão encaminhados, de que, dentro das regularidades, como manda a lei, licitações e estudos estão sendo feitos...* Aos poucos, os corpos foram parando de tremer. Os cartazes já tinham suas pontinhas enroladas na distração das mãos que careciam de algum afazer enquanto os ouvidos se abarrotavam de esclarecimentos aos mal-entendidos. Mas as mãos da senhora de cabelos grisalhos não. Estavam bastante quietas; mais quietas do que de hábito. Os olhos atentos piscavam repetidas vezes; mais vezes do que de hábito. Os vincos da vida vivida se evidenciavam; mais do que de hábito. A boca tremia, como se balbuciasse palavras sem som. E, num instante, levantou suas duas mãos chacoalhando-as nas lisuras do ar. E com a voz estridente e rouca, rasgou: “Num quero saber o que vai ficar pronto e lindo depois! Quero saber o que eu faço com as minhas coisas agora! Quero saber onde eu faço minha comida hoje, o que é que eu faço com tudo o que perdi, o que é que eu faço com minha dor nas costas agora, com aquela porcaria de colchonete que eu durmo toda noite, o que é que eu faço que eu não paro de chorar”. A voz grave, mas já não tão suave, interrompeu a palavra chacoalhante, lembrando àqueles corpos trêmulos (mais trêmulos do que de hábito), de que ali não era lugar, nem o momento de depoimentos pessoais da tragédia.

*

Políticas urbanas como políticas de subjetivação. Haveria, aí, de persistir dualidades? Escapa-se, enfim, das substancializações, das relações de causa e efeito, das mútuas influências? Isso seria possível em uma língua plasmada em dualidades, binariedades, sequencialidades? Como dizer *outro* nessa língua que “como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; [mas] simplesmente fascista? Como não insistir nas dualidades, se “o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (Barthes, 1989, p. 14)? Como, enfim, hesitar nesses dizeres?

¹⁹ Subsecretário de habitação de Niterói, Fernando “China”, em 2ª Reunião do Plano Local de Habitação de Interesse Social (PLHIS), que aconteceu em 29 de junho de 2011, junto aos desabrigados das chuvas de 2010.

A cautela necessária está em entender que não se sugere a existência de um pensamento incapaz de se expressar, de se fazer representado em sua realidade (e, a propósito, não seria isso, igualmente, uma dualidade?). Mas, no mesmo passo, não se aponta o fardo mortífero de se dizer aquilo mesmo que diz, que sempre disse e há de dizer. O que nos ofereceria tão somente a opção (e que nem se poderia chamar de opção, afinal) de aceitar o inferno – esse totalitarismo da língua – a ponto de deixar de percebê-lo (Calvino, 2003, p. 158).

Assim, não se pode esquecer que o esforço aqui não é descritivo. Não se busca a forma mais apropriada de dizer aquilo que se sabe, mas tatear alguns limites. Experimentá-los, ou, ainda, constituí-los, pois é apenas dos esgarçamentos dos tecidos que se pode dizer seus limites, que se pode duvidar da extensão infinita do Mesmo.

*

Restos. Escombros. Detritos da casa recém demolida misturavam-se às caixas de papelão de eletrodomésticos e eletrônicos de última geração. Pedacos de madeira e lascas de cerâmica ajuntados rente à parede dos fundos da construção em ferro, madeira e alumínio não incomodariam ou ofereceriam risco aos visitantes do apartamento decorado. Encaixado entre um antigo prédio e uma outra casa que começava a ser desmontada, ocupava apenas uma parte do terreno, mas vedava-o deixando toda parte de trás acessível apenas por uma porta exclusiva a pessoas autorizadas. *Os cento e cinquenta e sete metros quadrados, divididos em quatro confortáveis suítes, cozinha, área de serviço, quarto de empregada, sala em dois ambientes e varanda com churrasqueira e vista para o parque da cidade*, podiam ser percorridos por interessados em uma nova casa para a família que crescia, ou em um excelente investimento em uma área que só tinha a valorizar ainda mais. *A casa de revista* trazia diferenciais para garantir a preferência dos seus futuros clientes. Na suíte principal, banca com duas pias, e quarto de empregada revertido para segundo closet do casal, além de acabamento em *porcelanato nos tons branco e areia, mantendo o ambiente claro e com aspecto moderno*. E ainda, previstos na área comum de lazer: *piscina, sauna, espaço grill, espaço gourmet, sala de repouso, espaço fitness, espaço kids, espaço jovem e espaço das babás*.

O casal com duas meninas estava animado com o que via, e com a possibilidade delas terem mais espaço para brincar, além de poderem, en-

fim, ter seus próprios quartos, ou melhor suítes! Enquanto os pais tiravam suas dúvidas e encaminhavam os detalhes para dar entrada nos papéis, as meninas se distraíam em um dos quartos montados em tons de lilás, rosa chá e areia. O livro de apresentação do empreendimento, feito em capa-dura, trazia a imagem do coreto do parque no interior de uma bola de cristal²⁰, “nevada” pelas folhas das árvores com ar outonal. Em suas páginas, em tons verdes e amarronzados, frases inspiradoras e personalizadas para cada planta das diferentes colunas do prédio. Escolhas feitas, formulários preenchidos, e o espaço cada vez ficava mais cheio de gente e barulhento. Na hora de ir, cumprimentos, sorrisos, gentilezas. Buscar as meninas e entrar no carro. Entretanto, nenhuma delas se encontrava mais no quarto, nem na sala, nem em qualquer outro cômodo. O casal desesperado corria para avenida em frente ao prédio, gritava-as pelo nome, olhando entre os carros. Ninguém sabia das meninas. O sorriso satisfeito deu lugar a olhos esbugalhados e bocas entreabertas. E, então, um grito. Um dos funcionário da limpeza fazia sinal com a mão. A mãe seguiu o chamado para voltar para dentro da estrutura de ferro, madeira e alumínio e passar por uma porta de acesso permitido apenas a pessoal autorizado. Perto da parede, no fundo do terreno, as duas meninas falando e gesticulando uma com a outra. O desenho de uma das faces laterais da casa demolida, como que incrustada na parede do antigo prédio, guardava detalhes de seu contornos, cômodos e materiais. Dois andares, paredes azulejadas e pintadas, separadas por restos de tijolos ali antes empilhados, desencantavam-se, por gestos delicados, em histórias de vizinhas que se encontravam para tomar um café.

*

Mas por que perder tempo com melancolias não essenciais? – persistia o imperador (Calvino, 2003, p. 60). E exigia do explorador veneziano palavras rápidas, gestos mais convincentes. Marco Pólo, ao seu passo, inventava novas lentidões, multiplicava silêncios. Talvez porque soubesse, ou porque inventasse ou porque apostasse que, se tanto persistia o imperador, se tanto ele insistia nessas indagações, era possível que elas não fossem descréditos ou desconfianças, mas jogadas precisas, astutas, como movimento de peça sobre o tabuleiro ou olhar de interrogação da criança no momento decisivo da história narrada. Jogada que convida a que a próxima jogada, a que a próxima palavra, seja tão vivaz quanto possível. E é possível também que, em uma dessas jogadas, Marco Pólo

²⁰ Tipo *snowball*.

tenha descoberto que concordava, sem pestanejar, com algo precioso da indagação de seu nobre interlocutor: não; o que dizia e o que narrava, definitivamente, não era essencial.

*

Há uma precisa e radical diferença entre **estatuto político e aspecto político**; ela está na completa incompatibilidade do que se extrai por **político** em cada um deles. Enquanto os aspectos políticos se sustentam no fatiamento do real, o estatuto político se inscreve por um estilhaçamento. Não faltarão intentos de reunir diferentes saberes especializados que possam, de alguma forma, recompor as totalidades fatiadas, ou, ao menos, a elas se dirigir. Multi e interdisciplinaridades apresentar-se-ão lançando seus saberes contíguos ou híbridos sobre o objeto que iluminam, que dão a conhecer e do qual querem se apoderar o mais plena e eficazmente possível. Os aspectos políticos mostram-se, assim, complementares a outros aspectos, adquirindo comumente a função de a outros informar ou compor dando-lhe maior riqueza ou complexidade. Mas, note-se: sustentado por esse mesmo princípio de partição, no afã de emergentes tarefas e planos a se realizar e, sobretudo, a partir de determinados pressupostos que estejam em jogo, tais intentos não raro relegarão o próprio lugar e pertinência da fatia **do político** a uma certa obtusidade: entrave, empecilho ao prosseguimento da consecução de outros aspectos, a se dizer: os técnico-científicos, os objetivos, os concretos (os inapeláveis?). Pois na medida em que forem uma vez contemplados, podem e devem ceder então lugar a outros (mesmo que por intermitências). Eis que **o político** é posto como algo que, em alguma medida (ou até em ampla medida) é menos evidente, menos determinante e até equivocado ou por demais parcial, tendencioso – ideológico.

Mas é preciso então relembrar o estilhaçamento. Pois, o que constitui o sentido e o lugar de onde se diz **estatuto político** não é um princípio de partição-recomposição do real como substância, como materialidade dada, e sim um ato ético-estético de montagem como desmontagem²¹, que – é preciso assinalar – não se dirige ao real, seja como um todo, particionado ou em fragmentos. Dirige-se antes às totalidades pelas quais se diz, se plasma, se tece, se disputa, **real**, cotidianamente. Dirige-se às substancializações, às ontologizações que perfazem os contornos daquilo que dizemos e que nos dizem – aquelas que, inclusive, delineiam o que

²¹ Em referência à carta de Horkheimer a Benjamin (Cf. Benjamin, 2007, p. 513).

é o político e qual seu lugar. De modo que , como estatuto **político** não advém como parte de um todo, e sim como interrogação, interpelação, esgarçamento de um todo. O que, decerto, não o ratifica, mas que tampouco o denuncia como falácia ou erro. **Acontecimentaliza-o**, diria Michel Foucault (2003, p. 339) – agita aquilo que se diz em conformidade consigo mesmo, inscreve naquilo que julgamos sem história, nas “evidências sobre as quais se apóiam nosso saber, nossos consentimentos, nossas práticas”, o disparate, a dissonância, burburinhos ruidosos; bastante ruidosos. E ali, onde se indaga se não estariam os mortos de uma guerra **de fato** mortos, se não estariam as cidades invadidas **realmente** destruídas, se não teriam os reis coroados **evidentemente** assumido seus tronos (Gagnebin, 1999), inscrever a incompletude de uma narrativa que transforme o acabado (o sofrimento) em algo inacabado (a felicidade) – diria Benjamin (2007, p. 513). Inscrever, porém, essa incompletude não a partir de sistemas de pensamento e discursos tão bem construídos, tão plenos, universais, quanto aqueles com os quais tensiona²³; mas antes provisórios, únicos, constituídos na singularidade de cada batalha, e que pode se dizer **apenas** nessa preciosa fragilidade que ecoa, a cada montagem, não a leviandade dos idealismos, mas a potência dessa felicidade que, atrevida e insolente, afirma: “pode acontecer assim, mas também pode acontecer outra coisa, completamente diferente” (Brecht, s/d, citado por Benjamin, 1996, p. 84).

Referências

- Barros, M. (2010). *Poesia Completa*. São Paulo: Leya.
- Barthes, R. (1989). *Aula* (L. Perrone-Moisés, Trad.). São Paulo: Cultrix.
- Benjamin, W. (1987). *Obras escolhidas II: Rua de mão única* (R. R. Torres & J. C. M Barbosa, Trans.). São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, W. (1996). *Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. (S. P. Rouanet, Trad.). São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, W. (2007). *Passagens* (I. Aron & C. P. B. Mourão, Trans.). Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Blanchot, M. (2001). *A conversa infinita: a palavra plural* (A. Guerra, Trad.). São Paulo: Escuta.
- Brecht, B. (1986). *Poemas 1913-1956*. (P. C. Souza, Trad.). São Paulo: Brasiliense.
- Calvino, I. (2003). *As cidades invisíveis*. (D. Mainardi, Trad.). São Paulo: Cia das Letras; Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

- Foucault, M. (2002). Verdade e poder. In R. Machado (Org.), *Microfísica do poder* (pp. 1-14). Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, M. (2003). Mesa redonda em 20 de maio de 1978. In M. B. Motta (Org.), *Ditos e Escritos IV: Estratégia, poder-saber* (V. L. A. Ribeiro, Trad., pp. 335-351). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Gagnebin, J. M. (1999a). *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva.
- Gagnebin, J. M. (1999b). Teologia e messianismo no pensamento de W. Benjamin. *Estudos Avançados*, 13(37), 191-206.
- Gagnebin, J. M. (2001). Memória, história, testemunho. In S. Bresciani (Org.), *Memória e (Res)sentimento* (pp. 67-79). São Paulo: Edusp.
- Gagnebin, J. M. (2005). *Sete aulas sobre linguagem, memória e história* (2ª ed.). Rio de Janeiro: Imago.
- Gagnebin, J. M. (2006). *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34.
- Gagnebin, J. M. (2010). Entre a vida e a morte. In G. Otte, S. Sedlmayer, & E. Cornelsen (Orgs.), *Limiares e passagens em Walter Benjamin* (pp. 12-26). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Guimarães Rosa, J. (1977). A terceira margem do rio. In *Primeiras estórias* (pp. 27-32). Rio de Janeiro: José Olympio.
- Konder, L. (1992). Dossiê Walter Benjamin - é preciso teologia para pensar o fim da História? *Revista USP*, 15(1), 25-37.
- Le Goff, J. & Truong, N. (2006). *Uma história do corpo na Idade Média* (M. F. Pires, Trad.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Oliveira, R. C. (2000). O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In *O trabalho do antropólogo* (2ª ed., pp. 222). São Paulo: Ed. UNESP.
- Popper, K. (1994). *Conjecturas e refutações* (S. Bath, Trad.). Brasília, DF: Ed. UNB.
- Ribeiro, A. C. T. (2013). Território usado e humanismo concreto: o mercado socialmente necessário. In *Por uma sociologia do presente: ação, técnica e espaço*. (Vol. 2, pp. 292-307). Rio de Janeiro: Letra Capital.
- Rodrigues, A. C. (2013). *Por entre ratos e andorinhas: burburinhos e garatujas de uma experiência de montagem no limiar das palavras cidade e subjetividade*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Selligmann-Silva, M. (Org.). (1999). *Leituras de Walter Benjamin* (2ª ed.). São Paulo: Annablume/FAPESP.
- Xavier, I. (1995). Cinema: revelação e engano. In A. Novaes (Org.), *O olhar* (pp. 367-383). São Paulo: Companhia das Letras.

Na companhia de Orhan Pamuk: literatura e produção de narrativas de história de vida

Jaquelina Maria Imbrizi

Fernanda Kanada Matsubara

Mayara Lima Ferreira da Silva

Introdução

Como articular o desejo de falar de si com a topografia de uma cidade? Como desenvolver uma escuta da história de vida do outro que venha a produzir uma narrativa que favoreça a visibilidade dos territórios existencial e geográfico do sujeito? Em uma tentativa de refletir acerca dessas questões, que surgem de vários lugares na universidade, emerge o desejo de escrever este texto.

Orhan Pamuk (2007), autor de *Istambul: Memória e Cidade*, consegue esta proeza quando, ao escrever sua autobiografia, a distancia de uma redução a um campo individual, aproximando suas lembranças dos locais, edifícios, personagens e imagens das pessoas que povoam sua cidade natal, descrita como um lugar atravessado por uma cultura que diverge entre valores tradicionais e modernos, modos de vida ocidentais e orientais, tal como seu passado glorioso e o presente decadente.

Tendo as produções artísticas, especialmente a literatura produzida por Pamuk (2007), como um potencial de discussão acerca das narrativas de história de vida como recurso metodológico na pesquisa em Psicologia Social, buscam-se elencar alguns aspectos de *Istambul* que sirvam de apoio a uma problematização da indissociabilidade entre produção de subjetividade e contextualização histórica e social da cultura, com destaque para três aspectos a serem apresentados e esclarecidos:

As contradições entre as experiências de exílio e de pertencimento a determinada cultura

O autor declara amor à sua cidade e partilha sua experiência com o leitor. A inspiração para a escrita emerge do sentimento de pertencimento a uma civilização secular, escrevendo do lugar de quem, por aproximações e distanciamentos, está imerso em sua cultura. Pamuk compara-se a outros escritores, como Théophile Gautier, que tomam o exílio, voluntário ou imposto, como inspiração para a produção literária, não se tratando, contudo, de uma comparação entre melhor e pior, mocinho e bandido (Oz, 2004). Isso reforçaria antagonismos e fanatismos. Trata-se de critérios que buscam estabelecer a especificidade da diferença construída historicamente, de forma a ressaltar sua singularidade frente a outras culturas e cidades ao se distanciar das hierarquias.

Os sentimentos singulares e partilhados dentro de uma cultura.

Para Pamuk, uma das formas de singularizar a história de sua cidade é dar visibilidade ao sentimento próximo ao de uma melancolia, a que se chama *hüzün* na língua turca moderna. Esse afeto é discutido/apresentado em suas conotações positivas e negativas, sempre em diálogo com escritores turcos e estrangeiros, com as tradições religiosas e com as experiências de Orhan contextualizadas histórica e socialmente. Ao mesmo tempo em que reconhece esse estado em si, sabe que é o afeto vinculado à cultura que parece atravessar todos os transeuntes e se incrustar em todos os habitantes da cidade turca. A vestimenta dos andantes, em sua escolha por cores pretas e mais escuras, reflete parte do pesar de uma civilização que teve poder suficiente durante o antigo Império Otomano e cuja decadência atual se reflete nos prédios dos grandes *paxás*, agora transformados em edifícios públicos com fachadas sem manutenção.

A imaginação do escritor: o duplo que extrapola o eu fechado em si mesmo

A despeito da conotação autobiográfica do livro, o autor inicia o primeiro capítulo alertando o leitor da facilidade que sente em narrar suas lembranças ao imaginar-se escrevendo sobre a vida de outra pessoa: o seu duplo que mora nas casas as quais observa enquanto caminha despreziosamente pelas ruas da cidade. É o exercício da imaginação de um outro

de si com vistas a uma aproximação de um sentimento universal, partilhado por todos os habitantes da cidade, em uma experiência de alteridade.

Em uma tentativa de aproximação do processo de criação de Pamuk, em um esforço de compreender que espécie de questões alimentaria sua inquietação ao produzir narrativas de histórias de vida, parece necessário à discussão dos três aspectos narrados que se procure compreender qual concepção de cultura parece estar presente no livro de Pamuk, escritor que cria um texto aos modos de uma pintura em um quadro, para que seja apreciado por seu leitor.

Nesse sentido, algumas questões se fazem emergentes: O que significa observar e analisar uma cultura exercitando a perspectiva do exilado ou a prerrogativa de quem pertence a determinada região? Como fazer este exercício na elaboração de uma narrativa de história de vida sem estabelecer hierarquias e dicotomias entre diferentes culturas? Seria possível compreender o que há de singular e partilhado na *hüzün*, enquanto crítica social à civilização, aspectos que ajudariam na produção de narrativas mais questionadoras acerca dos atravessamentos culturais sofridos pela subjetividade contemporânea?

Produção de narrativas e Psicologia Social

“Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia” (Benjamin, 1994, p. 213).

Escolher a narrativa de história de vida como modo de produzir conhecimentos se trata de uma opção política, no sentido de ser uma resistência com relação a certos modos de fazer ciência calcados na cisão entre sujeito e objeto, arte e vida. É uma proposta que articula a produção de saberes com a experiência dos sujeitos envolvidos no processo: tanto o pesquisador quanto o da pesquisa; além de uma possibilidade de articular inspirações teóricas, método e outros processos que se dão em sua realização. É, ao mesmo tempo, produção de conhecimentos e de dados de pesquisa, além de um modo de analisar os conteúdos encontrados. Isso porque os atravessamentos entre a verticalidade da história singular e a horizontalidade da cultura estão postos na própria condição de produzir uma história de vida.

A proposta narrativa se mostra interessante à Psicologia Social na medida em que um de seus grandes desafios é criar uma articulação entre a singularidade do sujeito e a cultura em que está inserido, se desfazendo de cisões apressadas, da desvalorização da capacidade criativa e inventiva do sujeito, bem como de sua dimensão produzida histórica e socialmente em função de sua imersão na cultura. A pesquisa nesta área faz parte de um movimento a todo instante tensionado e, portanto, constituinte, que aparece com dificuldade na prática, na produção teórica, nas políticas públicas e nos resultados de pesquisa que ora enfatizam a subjetividade, ora priorizam as condições sociais. Articular singularidade e contexto social é um desafio que, como um dos enigmas de nossa existência, não precisa ser decifrado, mas compartilhado (Kon, 1996).

O texto de Benjamin (1994) é inspirador neste processo, visto que trata a narrativa oral como um modo artesanal de intercambiar experiências. O material da narrativa é a experiência transmissível, a comunicabilidade fruto da conversa e daquilo que pode ser partilhado no tempo e no espaço e que vai ganhando forma no encontro entre sujeitos.

Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e a sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa transformar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil, único? (Benjamin, 1994, p. 221)

A quem escreve a narrativa, aquele que ocupa o lugar de autor, por vezes é necessário redobrar a atenção para aquilo que está sendo dito e é acompanhado de gestos e de expressões faciais por aquele que conta sua história. Disto decorre a necessidade de construir-se intervalos espaciais e temporais, pois, por se tratar de uma experiência cotidiana, nos impõe a exigência de guardar certa distância e um ângulo de observação.

O desafio de transpor a narrativa oral para a escrita está no fato de que o material a ser produzido é o resultado de uma trajetória de vida e, nesse sentido, valoriza a tradição da história oral transmitida por gerações e que acontece no encontro entre sujeitos. Apesar do risco de cristalizar certos valores difundidos, é aqui interessante enfatizar a potência que está na imprevisibilidade, porquanto ninguém sabe o que será produzido na intempestividade do momento do encontro. Destarte, o uso da nar-

rativa em pesquisas não ocorre para confirmar a repetição, mas para dar visibilidade à diferença e criar outras possibilidades de vida. Seu uso está relacionado a um exercício ético: a luta para evidenciar a inventividade da vida e para “transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda” (Gagnebin, 2006, p. 54).

Por conseguinte, acreditamos que o narrador que escreve sobre o que o outro contou, em detrimento de esmiuçar os aspectos da vida privada, poderia valorizar momentos de intersecção nos quais, ao descrever sentimentos, resgata o comum e o partilhado por determinados territórios existenciais e geográficos, cuidadosamente apresentados e contextualizados. Poderia, assim, acerca da rede de apoio, das atividades artísticas e coletivas, ressaltar os modos de criar frente às dificuldades e a forma como o sujeito se (re)inventa diante das agruras do cotidiano.

No trecho a seguir, Orhan descreve o impacto de sua experiência com as pinturas de Antoine I. Melling (1763-1831): “Nas paisagens de Istambul de Melling é quase como se não houvesse um centro. Esse efeito, além da atenção que ele dispensa aos detalhes, pode ser o que tanto me atrai na Istambul que ele retrata” (Pamuk, 2007, p. 77). O autor prossegue:

Sim, eu me digo, no momento exato em que você deixa a baía de Tarabya e o mar deixa de ser calmo, de repente o vento norte vindo em rajadas do mar Negro enruga a sua superfície e, na crista das suas ondas célebres e nervosas, podem se ver as mesmas bolhas pequenas, raivosas, impacientes que Melling mostra no seu quadro. Sim, ao cair da noite, as matas das encostas acima de Bebek se encerram nessa espécie de escuridão, e só alguém como eu e alguém como Melling, alguém que tenha vivido aqui pelo menos por dez anos, poderia saber que essa escuridão é do tipo que vem de dentro. (Pamuk, 2007, p. 78)

Nessa passagem, a escuridão retratada no quadro aproxima Pamuk de seu pintor favorito, pois os dois compartilham um sentimento, quase um modo de estar no mundo, pelo simples motivo de terem vivido na mesma cidade. Isto nos aproxima do nosso primeiro ponto de reflexão.

As contradições entre as experiências de exílio e de pertencimento a determinada cultura

A tessitura da ideia de cultura trabalhada por este escritor é atravessada pela história construída pelos homens, visto que sofre o peso dos hábitos e das ideias religiosas de seus antepassados. Dessa forma, contém “as estranhas ressurgências do passado no presente” (Gagnebin, 2006, p. 55). A fim de acessá-la, o escritor pesquisou matérias escritas pelos cronistas nos jornais diários, produções artísticas – de escritores nativos e estrangeiros, pintores e fotógrafos –, produções culturais como antigos filmes em preto e branco, observou sua família e os transeuntes da cidade. Desenvolveu uma sensibilidade aguçada sobre este mergulho em sua própria cultura a ponto de descrever o sentimento de *Hüzün*, algo em comum com os sentimentos de tristeza e melancolia, de uma singularidade que só a palavra turca consegue significar.

Acerca dos cronistas dos jornais de sua cidade natal, observa que, não podendo escrever sobre questões políticas em função de um governo autoritário, ocupavam os espaços com críticas aos comportamentos e costumes do povo: “a elite literária só tinha um alvo possível para o seu escárnio: as multidões indefesas e sem rosto, o povo miúdo que andava pelas ruas cuidando dos seus interesses e lutando para ganhar a vida” (Pamuk, 2007, p. 148). Observação esta que revela de forma interessante uma crítica a certos modos de produzir um olhar sobre os mais pobres, que corrobora as relações de desigualdade entre classes sociais.

Nesse sentido, admira a construção do herói nos roteiros dos filmes em preto e branco que têm Istambul como tema. Trata-se daquele personagem decaído que perdeu a amada e a luta contra seu patrão e “resolve aceitar a vida tal como ela é”, recolhendo-se para dentro de si mesmo. Para esses heróis “só existem duas maneiras de enfrentar o impasse: ou partem para um passeio às margens do Bósforo ou enveredam para as ruas da cidade para contemplar suas ruínas” (Pamuk, 2007, pp. 116-117). Interessante perceber como a concepção de herói é diferente na cultura turca. Não se trata do vencedor forte que enfrenta todos os desafios tão presentes no Ocidente, mas da fragilidade de um protagonista que perdeu muitas batalhas.

Pamuk reconhece a influência destas produções culturais e artísticas sobre a sua própria formação e visão de mundo, sejam os quadros e as fotografias que retratavam Istambul e que atravessaram séculos, sejam os quatro escritores marginais: Yahya Kemal (1884-1958), Ahmet H. Tampinar (1901-1962), Abdülhak S. Hisar (1887-1963) e Resat E. Koçu (1905-1975). Este último publicou uma enciclopédia em fascículos sobre a cidade. Por essa razão, o olhar que ele lança sobre Istambul é fruto ainda de sua leitura minuciosa e atenta destes literatos que também foram influenciados pela produção intelectual ocidental e, mais do que isso, pela própria visão destes estrangeiros quando escreviam sobre a experiência de conhecer e transitar pela cidade:

Foi seis anos depois de Baudelaire escrever suas reflexões sobre Delacroix ... que seu amigo, o escritor e crítico Théophile Gautier, visitou Istambul. Os textos de Gautier sobre a cidade haveriam de se impregnar fortemente mais tarde em escritores de Istambul. (Pamuk, 2007, p. 103)

O legado dos elogios à cidade e a descrição dos seus panoramas melancólicos advieram desses autores estrangeiros. Contudo, seus heróis são os escritores turcos, retratados como marginais e solitários:

Mas foram os poemas, romances, contos, artigos, memórias e enciclopédias desses quatro heróis, de quem falarei de tempos em tempos neste livro, que abriram os meus olhos para a alma da cidade em que vivo. Pois estes quatro escritores melancólicos extraíram suas forças das tensões entre o passado e o presente, ou entre o que os ocidentais preferem chamar de Oriente e Ocidente; foram eles que ensinaram como conciliar o meu amor pela arte moderna e a literatura ocidental com a cultura da cidade em que vivo. (Pamuk, 2007, p. 121)

Vê-se o próprio olhar dos escritores nativos sofrer influências das leituras das grandes obras dos autores ocidentais, como se não houvesse purismo, mas uma cultura híbrida de elementos tão díspares e incompatíveis à primeira vista. Esse parece ser um importante libelo do contato com o tipo de literatura produzida por Orhan, que se contrapõe às leituras fundamentalistas que procuram desesperadamente por um inimigo a ser eliminado (Oz, 2004). A literatura aqui analisada nos convida para a convivência e para a partilha de espaço e tempo, com o estrangeiro, o exótico e o estranho.

Pamuk se posiciona entre esses diferentes olhares, tentando construir a singularidade em sua produção literária na elaboração e escrita de suas memórias sobre Istambul. Assim, fala de dentro da sua própria cultura, a partir da perspectiva de quem pertence àquela região e que sente na carne os atravessamentos de valores ocidentais e orientais, que ele tenta desconstruir. O primeiro, ceifado de todos os atributos de modernidade e de aceleração do tempo histórico. E o segundo, remetido ao conservadorismo, à religião e à tradição.

Em muitas passagens, não esconde seu sentimento de orgulho vinculado ao fato de ser habitante de uma cidade atravessada pelo Bósforo e com suas particularidades arquitetônicas. São longos os trechos de declaração de amor à paisagem que emana deste estreito que marca os limites entre os continentes asiático e europeu na Turquia. O autor situa-se politicamente ao não estabelecer hierarquias entre a diversidade de valores que transpassam sua cultura. Ele alerta àquele que lê do quanto Istambul se compõe por dois mundos, manifestando um tipo de amor por sua terra que, ao se situar longe das hierarquias, ressalta sua singularidade frente às outras cidades.

A posição de narrador exercitada por Orhan é a daquele que compartilha suas experiências com seu leitor, sejam aquelas vinculadas ao exercício de observar os transeuntes e retratar os componentes e as pessoas que trabalhavam para a sua família, sejam aquelas referidas ao tipo de comida, aos pratos prediletos, aos móveis organizados como que em um museu, pois não podiam ser utilizados e quase nunca tocados. A despeito de ser de uma família tradicional, não se limita a esse meio fechado, mas observa o pescador, o comerciante e as mulheres cobertas por véus que ainda sofrem imposições inumanas nessa cultura. Esses personagens simples provavelmente se identificaram com o herói dos filmes em preto-e-branco que, apesar das perdas e tropeços, tem como única alternativa “a saída coletiva” (Pamuk, 2007, p. 117).

O narrador passa da posição de uma criança que vê com tristeza e apreensão os conflitos, assim como imagina estar sendo visto por eles, para a posição de um cinquentão, momento em que ele escreve o romance. Assim, compartilha com seu leitor reflexões sobre as mudanças de seu olhar para a cidade na passagem do tempo. Essa possibilidade do narrador partilhar suas diferentes experiências sobre diversos momentos

de sua vida é exposta ao decorrer do texto: “Aqui seu memorialista cinquentão precisa abrir certa distância entre ele e a criança que foi” (Pamuk, 2007, p. 160). É esta habilidade de transitar pela experiência, partilhá-la com seu leitor, ao mesmo tempo em que faz um movimento de aproximação e de distanciamento do conteúdo que está sendo escrito, que provoca a aproximação do segundo ponto de reflexão.

A imaginação do escritor: o duplo que extrapola o Eu fechado em si mesmo

“O mundo que eu criava com os meus desenhos, como o outro mundo que eu ocultava na cabeça, enriquecia minha vida; melhor ainda, me proporcionava uma fuga legítima do mundo empoeirado e sombrio da vida cotidiana” (Pamuk, 2007, p. 162).

O autor conta que desde criança costumava se imaginar vivendo em outras casas, morando com outras famílias para se sentir mais feliz. Sua imaginação parece ser, desde cedo, sua companheira. O mundo de sua imaginação é o universo para onde Pamuk migrava com facilidade “por puro tédio”, fingindo ser outra pessoa e estar em outro lugar. Essa imaginação foi o que lhe permitiu dispensar a compreensão absoluta das legendas nos cinemas ou da leitura integral de livros, porquanto ela preenchia as lacunas do incompreendido.

Também outros escritores falam da imaginação como alívio ao tédio ou à solidão, como Amós Oz (2004), que trata o ato de fantasiar como um “passatempo útil, não apenas para um romancista, não apenas para um escritor, mas para cada um de nós” (Oz, 2004, p. 94). Para além do romance, no entanto, esse exercício de imaginar, fantasiar e dividir com os diferentes personagens e interlocutores “não apenas sua lealdade, mas até seus sentimentos viscerais” (Oz, 2004, p. 94) exige que se distribuam “sentimentos e opiniões diferentes, conflituosos e contraditórios com o mesmo grau de convicção, veemência e empatia” (Oz, 2004, p. 94). Trata-se, portanto, de um movimento que, dentro da sutileza que lhe cabe, denota um gesto político em direção à compreensão e respeito aos outros que tanto têm em comum quanto de diferente para consigo. Nesse sentido, é importante destacar, assim como Oz, que o exercício de se colocar

na pele dos outros não significa justificar sempre os atos e posicionamentos desses, mas desenvolver a capacidade de enxergar os pontos de vista deles. Exercitar e criar personagens, no caso do autor, se identificando com eles e com o narrador, no caso do leitor, como em um exercício de experienciar a diferença.

Freud (2010b) também nos alerta para esta habilidade dos escritores em produzir afetos em seus leitores. Em outras palavras, o contato com a produção escrita pode desviar os processos afetivos dos leitores de uma direção para outra, podendo-se obter efeitos bem diversos de um mesmo material, em função da singularidade do sujeito.

A imaginação artística e o exercício de alteridade de Pamuk parecem claramente relacionados ao tratar de uma duplicidade alcançada a partir da eliminação das barreiras entre imaginação e realidade. A esse respeito, destaca-se o trecho em que o autor descreve seu processo de criação artística:

Ao fim de algum tempo, as minhas mãos ficaram tão habilidosas quanto os meus olhos. ... Enquanto eu observava o lápis correr pela página, olhava espantado, como se o desenho fosse a prova de outra presença alheia, como se alguma outra pessoa tivesse assumido residência no meu corpo. ... Minha mente estava na ponta de minha caneta, agindo antes que eu tivesse tempo de pensar ... Sair de mim mesmo, conhecer a segunda pessoa que tomara residência em mim, era percorrer a linha divisória que ia aparecendo à medida que o meu lápis escorregava pelo papel, como um menino andando de trenó na neve. (Pamuk, 2007, p. 161)

Dessa forma, o exercício da imaginação traz espaço a novas concepções e percepções da cultura e da sociedade, da qual fazemos parte, auxiliando na postura que se adota frente às diferenças e às generalidades.

A respeito da imaginação, Pamuk evidencia que seu contato com a pintura de Melling o auxiliou em momentos nos quais era preciso se transportar para outro tempo e espaço a fim de acreditar “num passado glorioso da cidade” (Pamuk, 2007, p. 73). Apesar da sensação alentadora encontrada no universo artístico, a imaginação do autor sucumbia à reflexão de que a beleza das gravuras se conferia também, em grande parte, ao fato de elas retratarem a glória de uma Istambul já extinta.

É possível afirmar que o exercício de alteridade realizado por Pamuk tenha sido, ainda, potencializado pela cultura da qual ele faz parte, visto que, conforme relato do autor, na língua turca há um tempo verbal específico para narrar sonhos, contos ou fatos que não se podem testemunhar. Esse tempo verbal, segundo ele, permite que se experimente “uma sensação tão agradável quanto a de nos ver a nós mesmos em sonho” (Pamuk, 2007, p. 16). Essa possibilidade de, através do elemento cultural ímpar que é a linguagem, sermos convidados a imaginar e visualizar representações de nós mesmos não como atores ou espectadores, mas como algo que se dê na transição entre ambos (como no caso dos sonhos), já sinalizava algum exercício de alteridade do autor, auxiliando-o, talvez, na compreensão sensível dos sentimentos singulares e partilhados dentro de uma cultura.

Nas frias manhãs de inverno, quando o sol toca de repente as águas do Bósforo e aquele vapor tênue começa a subir da superfície, a *hüzün* é tão densa que quase se torna palpável, e quase a vemos formar uma película que cobre o povo e suas paisagens. (Pamuk, 2007, p. 110)

Devido à forma sutil e de grande sensibilidade artística através da qual Pamuk cria sua narrativa, na medida em que ele descreve imagens, sentimentos e cores que envolvem sua cidade, facilmente suas palavras se confundem, em uma formação imaginária, com as pinceladas singelas de um quadro. O romancista consegue trazer à tona todo um conjunto de detalhes que remetem à vastidão de sentimentos, os quais afloram toda vez que enlaça sua própria história ao cenário lúgubre de sua cidade. É como se, de certa forma, fosse possível tocar aquilo que envolve sua Istambul. Como imaginar um autor que tenta descrever sua cidade por meio de um sentimento e traduzir paisagens em palavras? Pamuk mostra essa possibilidade em um parágrafo extenso, entre as páginas 103 a 110, com escritos entremeados de fotografias e gravuras da cidade. Neste trecho, o autor tenta retratar esse sentimento ao compartilhar conosco suas observações:

O que tento descrever aqui, porém, não é a melancolia de Istambul, mas a *hüzün* na qual nos vemos todos refletidos ... Estou falando dos fins de tarde em que o sol se põe mais cedo; ... do cheiro das respirações exaladas nos cinemas, no passado prédios reluzentes com tetos dourados, hoje salas pornô frequentadas por homens de expressão envergonhada; ... do brilho vermelho-alaranjado das janelas de Üsküdar ao pôr-do-sol. ... Das mulhe-

res cobertas paradas em pontos de ônibus distantes, agarrando sacos de plástico e sem falar com ninguém enquanto esperam um ônibus que nunca chega. (Pamuk, 2007, pp. 103, 110)

Há uma sensação de estranhamento ao entrarmos em contato com esta habilidade do escritor de definir e retratar uma cidade por meio da tentativa de abarcar um sentimento que, em algumas descrições, se faz tomar corpo aparecendo como quase palpável. Freud (2010a) discute esse estranhamento em seu texto, no qual – apesar de privilegiar os escritores da literatura fantástica – está interessado em um significado próprio da estética, que não se refere a uma teoria da beleza, mas a uma teoria que fale das qualidades do nosso sentir. Interessa-se, ainda, pelo âmbito marginal da estética, atrelado ao sentimento de angústia.

Os escritos de Pamuk são exemplos de textos literários que não têm interesse em proporcionar uma reconciliação, mas em desassossegar. Ele não define a *hüzün*, mas faz aproximações sucessivas com a história e a etimologia da palavra, até alçá-la em seu significado específico que circunscreve a singularidade de sua cidade. Em um movimento ao mesmo tempo palpável e volátil, somos convidados a acompanhar as elucubrações do escritor em torno da *hüzün*.

Os sentimentos singulares e partilhados dentro de uma cultura

Diferentemente da melancolia, sentimento solitário, a *Hüzün* é compartilhada, e nela todos os habitantes se veem refletidos. Em sua raiz árabe, a palavra transmite uma sensação de perda espiritual profunda. Em sua base religiosa, o sufismo, trata-se de uma angústia vinculada tanto à impossibilidade de se aproximar de Alá, quanto ao fato da pessoa ter investido de maneira demasiada em prazeres mundanos. Para o autor, não basta examinar a palavra, mas há que se evocar o estado de espírito provocado pela música e pela poesia de seu povo, retomando um modo de encarar o mundo que “no final das contas tanto afirma quanto nega a vida” (Pamuk, 2007, p. 101). Porém, o ponto de partida do autor para retratar esse sentimento é “a emoção que uma criança pode sentir quando olha para uma janela embaçada” (Pamuk, 2007, p. 102).

Há afinidade com a *tristesse*, descrita por Claude Lévi-Strauss (1908-2009), pois a fragilidade da vida das pessoas, o modo como tratam umas

às outras e a distância que sentem dos centros do Ocidente fazem com que os viajantes estrangeiros atribuam um “ar misterioso” à cidade. Assim como a *hüzün*, a *tristesse* é um sentimento compartilhado, “uma atmosfera e uma cultura comuns a milhões de pessoas” (Pamuk, 2007, p. 110). O que os diferencia é que a tristeza que assola Istambul está vinculada ao fato de que os *istambullus* levam suas vidas em meio às ruínas de uma gloriosa civilização do passado. O que para os escritores e viajantes estrangeiros pode ser fonte de admiração, “para os residentes mais sensíveis e atentos da cidade, essas ruínas lembram que a cidade atual é tão pobre e confusa que nunca mais poderá sonhar a ascender às suas alturas passadas de riqueza, poder e cultura” (Pamuk, 2007, p. 112). Outro ponto de diferenciação é que a *tristesse* pressupõe um ocidental assolado pela culpa observando a pobreza das cidades tropicais, já a *hüzün* “não é um sentimento que pertença ao observador externo” (Pamuk, 2007, p. 113) e “não se limita a paralisar os habitantes de Istambul; ela também lhes concede uma licença poética para sua paralisia” (Pamuk, 2007, p. 114).

Orhan concilia esse sentimento com pinceladas frias, as quais conseguem conotar aquela emoção voltada ao passado de um povo que possuía riquezas e construções esplendorosas do Império Otomano, que hoje não passam de sombras do que já foram. Seria, então, a culpa?

“Istambul não carrega sua *hüzün* como ‘uma doença para a qual não existe cura’ ou ‘uma dor inesperada da qual precisamos nos livrar’: ela ostenta a sua *hüzün* por escolha” (Pamuk, 2007, p. 114). Se é que ela traz certa culpa, é uma culpa da qual se escolhe fazer parte e viver, afinal, todo esse sentimento, para o autor, é o que caracteriza a Istambul atual, é o que a ostenta.

A *hüzün* ensina a resistência em tempos de pobreza e privação; e também nos estimula a interpretar pelo avesso a vida e a história da cidade. Ela permite que o povo de Istambul encare a derrota e a pobreza não como um fim de linha histórico, mas como um início honroso, determinado muito antes de seu nascimento. Desse modo, a honra que derivamos dela pode nos levar a um grande engano. Mas sugere que Istambul não ostenta sua *hüzün* como uma doença incurável que se espalhou pela cidade, como uma pobreza imutável a ser suportada como a dor da perda, ou mesmo como um fracasso constrangedor e desconcertante a ser visto e julgado em preto-e-branco; ela ostenta sua *hüzün* com honra. (Pamuk, 2007, p. 115)

Dessa maneira, é possível identificar a força trazida pela *hüzün* aos *istambullus* e, certamente, é admirável essa capacidade que o romancista possui de modelar esse sentimento, transformando-o em força. É algo que toda cidade sente ao mesmo tempo, afirmado a uma só voz, trazido nos corações desde o nascimento, que lhe pertence e caracteriza sua beleza.

A título de conclusão

Sem medo de errar – pois se trata aqui de um autor importante da literatura contemporânea, reconhecido e laureado com o prêmio Nobel em 2006 –, Pamuk nos incita a ousar e nos libertar das amarras da suposta objetividade científica. Especificamente no livro aqui em foco, ao retratar um sentimento que é compartilhado por quem vive na cidade, o autor se contrapõe à concepção de melancolia definida por Robert Burton (1577-1640), que em sua “visão enciclopédica da ‘dor negra’”, aponta para um sentimento solitário e enclausurado em um “Eu”. Por sua vez, o romancista extrapola as fronteiras entre o Eu e a cultura e delata o que é próprio de um povo, não para exaltá-lo, mas para alertar-nos da força do passado nas nossas escolhas que, infelizmente, insiste em assombrar-nos na intempetividade do presente.

Em síntese, aqui estão postas as possibilidades de invenção do sujeito que se liberta das amarras do seu contexto social por meio da escrita de suas memórias de vida. Para esta escrita de si, é importante que o sujeito trace um movimento necessário e humilde de aceitação do seu lugar de origem, parte do que o constituiu e, só então, ouse se reinventar sem ressentimentos, como parte da sua história, mas não toda.

O processo de criação desse escritor está, em parte, voltado para o seu amor à pintura que o acompanha desde a infância – nessa época chamava seus desenhos de “milagres instantâneos” –, que atraía amor e elogios e, ao passar dos anos, tornou-se parte de sua própria alegria. Para ele, “desenhar era encontrar um outro mundo cuja existência não lhe causava embaraço” (Pamuk, 2007, p. 161) e, portanto, podia mostrar a beleza dele através da sua arte como algo tão real e cheio de cores que lhe serviram de base para a sua *Istanbul* que retrata com o preto e branco, e que, segundo ele, lhe cai tão bem e consegue representar o clima que a *hüzün* da cidade propicia.

Entendemos que, para contar de sua vida através de sua cidade, diferente de outros autores que se valeram do exílio para alimentar a imaginação, Orhan o faz permanecendo em Istambul, “na mesma rua, na mesma casa, contemplando o mesmo panorama” (Pamuk, 2007, p. 14). Isso porque o autor entende que sua cidade o define, faz dele quem ele é. Trata-se, assim, de uma alteridade que busca a compreensão de estilos de vida e dos sentimentos de uma civilização que o autor é capaz de entender como sendo comuns a ele numa série de costumes, preocupações e afetos.

O que caracteriza uma cidade não são apenas suas construções ou seu povo, mas todos os encontros casuais que nela acontecem, as memórias de dias passados, todos os aromas emanados, as cores que a cercam e a caracterizam, todas as mudanças ocorridas e que podem ser descritas com a peculiaridade de quem as presenciou, ou de quem ouviu e leu atentamente suas histórias, com olhos de quem vive nela. Portanto, não se trata apenas de atrelar a história da cidade contida em grandes livros que encontramos em bibliotecas, é mais do que isso, é uma questão de sensibilização para o olhar de quem vive e conta sua própria história (Pamuk, 2007).

Além disso, o autor consegue transitar entre mostrar o mundo com seus olhos e entremeá-lo com o sentimento de toda uma cidade decaída. Daí, é capaz de transbordar sua arte, a qual não alcançaria sem as pistas deixadas por escritores que lhe mostraram uma forma de enxergar e escrever a alma da cidade, fazeres seus que nos inspiram a construir, de forma semelhante, narrativas de histórias de vida movidas pela arte contida nas palavras e na forma peculiar do ato de narrar.

Referências

- Benjamin, W. (1994). O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In W. Benjamin, *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (pp. 197-221). São Paulo: Brasiliense.
- Freud, S. (2010a). *O mal-estar na civilização*. São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1930)
- Freud, S. (2010b). *O inquietante*. São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1919)

Gagnebin, J. M. (2006). *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34.

Kon, N. M. (1996). *Freud e seu duplo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp.

Oz, A. (2004). *Contra o fanatismo*. São Paulo: Ediouro.

Pamuk, O. (2007). *Istambul: memória e cidade*. São Paulo: Companhia das Letras.

Escavar, escrever: buracos na Linguagem entre a imagem e a palavra

Lilian Hack

Edson Luiz André de Sousa

Como se todas essas palavras frágeis e sem peso tivessem recebido o poder de organizar o caos das pedras. Ou como se, ao contrário, por trás da tagarelíce despertada, mas logo perdida dos homens, as coisas pudessem, em seu mutismo e em seu sono, compor uma palavra – uma palavra estável que nada poderá apagar; ora, essa palavra designa a mais fugidia das imagens. Mas não é tudo: pois é no sonho que os homens, enfim reduzidos ao silêncio, comunicam com as significações das coisas, e se deixam impressionar por essas palavras enigmáticas, insistentes, que vem de outro lugar.

Michel Foucault (*Isto não é um Cachimbo*, 1988, p. 49)

Introdução

Buraco. Então essa é nossa palavra disparadora, palavra enigmática e insistente. Com ela investimos em algo que tratamos como um método de pesquisa ou escrita: a escavação. Um método, ou antes, uma prática de escrita que, em primeiro lugar, duvida da palavra e a quer transformar na questão mais profunda, como em Blanchot, onde por intermédio da questão “oferecemo-nos a coisa e oferecemo-nos o vazio que nos permite não tê-la ainda ou tê-la como desejo” (2001, p. 43), questão que é desejo do pensamento, lembrando sempre do inacabamento da palavra. Uma escrita que quer encontrar um ponto de fuga aos significados herméticos, que quer fazer a palavra delirar, como em Valéry (2007).

Talvez não possamos desenhar com essas ideias uma metodologia muito clara, tentando, no entanto, traçar uma que nos seja própria, onde seja possível uma transgressão à linguagem, onde seja possível escavar um buraco. O que se coloca em jogo é o desejo de não construir qualquer análise interpretativa de um objeto de pesquisa que se tenta cercar, mas

antes poder encontrar nesse vazio da falta de um objeto a possibilidade de falar, justamente, de sua ausência, ou ainda, de sua busca. Ou seja, encontrar na escrita, no próprio processo de escrever, um objeto. Questionar, pesquisar, colocando-se na impossibilidade de formular questões particulares, embora, como lembra Blanchot, “toda questão seja particular e tanto melhor colocada quando mais firmemente responde à particularidade da posição” (2001, p. 42). Toda dificuldade e fragilidade de uma pesquisa como essa talvez consista em problematizar esse vazio ao qual nos oferecemos ao questionar, ao escrever; vazio que pede a criação de sentidos, e que, ao mesmo tempo, quer ficar atento aos seus excessos. Assim, tentamos pensar como esse “objeto de pesquisa” é construído, por vezes, por uma composição da linguagem, por combinações de palavras que consistem em jogos de discursos. Ou ainda, por um acoplamento entre vozes, palavras e imagens, pelo ponto de encontro entre imagem e palavra, que assim nos parece, faz definitivamente esse objeto perder sua consistência.

Escrever seria, portanto, como fazer uma escavação. E as palavras seriam como a terra, por vezes seca, terreno pedregoso, sedimentado, outras tantas macia, ao menor movimento as mãos afundam, se confundem com ela. Algumas palavras deixam com sua aridez a letra dura, o pensamento compacto. Outras acariciam a superfície do papel como sutis linhas profusas, provocam erosões no pensamento. E as palavras seriam ainda um instrumento de escavação, algo como uma enxada ou uma pá, instrumentos com os quais chafurdamos em outros textos, no próprio pensamento. Assim, as palavras seriam instrumentos para a escavação de um buraco na linguagem, que permitisse escapar uma linha intensiva, criar outras potências, ou para simplesmente abrir um vazio, um buraco que permitisse respirar, arejando a linguagem.

Escavar a terra nos remete ao trabalho de arar a terra, lavar - lavar. Mas aqui esse revolver não quer preparar um terreno para semear. Pelo contrário, essa escavação quer remexer entre camadas, revolver uma superfície até sua profundidade, revolver em superfície e profundidade textos e também imagens, para aguardar que o inço, a erva daninha, brote e se alastre, como aquela que duvida dos jardins bem ajustados. Escavar as palavras seria então como oxigenar a linguagem, abrir pequenos buracos, aerar a superfície de um texto e de uma imagem para revolver suas

estruturas, provocar deslizamentos. Procurar por um delírio da língua. E a linguagem seria ao mesmo tempo o “lugar” onde se escava, a terra – ou melhor, um “ter-lugar”, como sugere Didi-Huberman em *Ser crânio* (2009, p. 45) – e o instrumento próprio dessa escavação. Há nessa noção de *ter-lugar* – que pode ser também entendida como acontecimento, segundo o filósofo francês – uma inseparabilidade entre agente, ação e resultado, onde cada tempo de uma obra (presente, passado e futuro) – e como desejamos aqui pensar, cada tempo de uma escrita – persiste nos outros, envolvendo-se nos mesmos e deles se alimentando.

Remexer a terra. Revolver as palavras. Escavar à procura de um começo, por como começar. Escavar para criar e não apenas para dar a ver o passado. Não se trata de querer atingir o lugar de origem, o ponto exato da partida, mas antes de tentar permanecer em um tempo presente, em um tempo de presença, atentos ao que para o filósofo italiano Giorgio Agamben significa originalidade: proximidade com a origem. Assim “uma obra de arte é original porque se mantém em uma particular relação com sua origem, na medida em que ela é produzida na presença, no ato não passível de ser repetido da criação estética” (2012, pp. 105-106). Procurar, no processo de pesquisa e escrita, por uma outra intensidade de proceder a essa escavação, em um “estado de presença” ou um “estado nascente”, como sugere, por sua vez, Georges Didi-Huberman (2009, p. 53), onde a escavação não acontece com vistas a um passado remoto que se quer trazer à luz, nem a um futuro que se deseja alcançar como resultado, mas a algo como um encontro anacrônico dessas camadas temporais no presente, experimentadas enquanto se escava. Esse “estado de presença”, nada tem a ver com uma nostalgia exclusivamente orientada na busca de uma origem, pensada como fonte perdida do todo, como fonte de origem do objeto. O estado nascente seria antes uma atualização de memórias vividas num momento presente, que fabrica, ao mesmo tempo, passado e futuro. Encontramos em Walter Benjamin, no seu pequeno texto *Escavando e Recordando*, uma dica precisa:

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois ‘fatos’ nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. (1997, p. 239)

Portanto, são as camadas revolvidas por esse exercício de escavação que nos envolvem com suas texturas e volumes, com suas fendas e fissuras, seus buracos que marcam alguma força, alguma intensidade atravessada nos diversos níveis escavados. Como em um passeio pela *Caverna dos sonhos esquecidos* (2010), de Werner Herzog, em Chauvet, não nos interessa interrogar a origem das imagens, mas antes o presente mesmo, o que essas imagens nos permitem pensar – o que seria sempre inventar, criar – a nosso respeito hoje. Como escreve Benjamin, no mesmo texto acima citado, “não basta indicar as camadas das quais se originam um achado, mas também, antes de tudo, dar a ver aquelas outras que foram atravessadas anteriormente, fornecendo uma imagem daquele que se lembra, daquele que escava”.

Desejamos transformar a língua, a palavra, em um instrumento de exploração dessas camadas por meio desse exercício de escavação. Não nos interessando o passado em si, mas o presente, ou antes, o que o passado fabrica no presente, nos interessando esse incessante movimento indiscernível entre passado e presente, que dá a ver uma imagem – e mesmo um sujeito – que se fabrica nesse processo.

Assim, nos entregamos a essa escavação pela palavra buraco. A palavra, em primeiro lugar, pois é a matéria e ao mesmo tempo a ferramenta com a qual trabalhamos. Terra e pá. Mas essa é uma palavra muito bem localizada e cercada. A palavra buraco habita um lugar: a Arte. Uma palavra que quer conversar sobre arte. Escrevemos buraco, pensamos em Arte. Porque a pergunta que percorre em intensidades o corpo que pesquisa é: como habitar um lugar na (onde acontece) Arte – enquanto se escreve sobre Arte? São dois movimentos diferentes disparados por essa questão: aquele que procura por um acontecimento, por uma experiência de pesquisa, de escrita, e aquele que investiga em diferentes produções da Arte, modos de fazer, de compor uma experiência com a Arte. Dessa forma, criamos um primeiro Plano Disparador a essa escavação: investigar os processos de criação, que envolvem não apenas o artista, mas também aqueles que acessam a obra de arte, o receptor, espectador, ou seja qual nome lhe pudermos dar.

Mas ainda é pela palavra que se define esse lugar desde onde falamos sobre Arte. Buraco: um exercício de escavação da linguagem. E esse é o nosso segundo Plano Disparador. E buraco é uma palavra que quer nos

colocar em contato, em superfície e profundidade com a Arte. Dizemos superfície pensando na palavra: a palavra buraco sobre a superfície do papel; e profundidade, pensando na imagem: a imagem buraco, profundamente escavada na imagem, ainda que metaforicamente ou de uma maneira fabular. No entanto, não queremos dispor apenas de um jogo metafórico; trata-se de uma prática de escrita, da exploração de um movimento que nos lance para além das palavras apenas, e nos permita profusos encontros com a imagem. Pois a palavra também se confunde com a imagem, porque a palavra é antes de tudo uma imagem. Entendemos que palavra e imagem estão em uma constante conversa. Por isso, o que nos permite escrever buraco é algo como uma escavação. Uma palavra e um gesto. Ainda que esse gesto seja aqui o de apertar pequenos botões em um teclado, em seu movimento de impressão na tela diante dos olhos, ele ainda marca aquele mesmo gesto que configurava a escrita em seus primórdios: uma cunha escavando a pedra. A pedra de Roseta. Não apenas um registro, mas um vestígio da necessidade de registrar.

E aqui chegamos a um terceiro Plano Disparador, último plano, que compõe essa escavação. Perguntamo-nos: do que nos fala esse vestígio da necessidade de registrar? Ou ainda, registrar – escavar, escrever – para quê, para quem? No texto *Linguagem ao Infinito* (2009, p. 47), encontramos as seguintes palavras de Michel Foucault: “É bem possível que a aproximação da morte, seu gesto soberano, sua proeminência na memória dos homens, cavem no ser e no presente o vazio a partir do qual e em direção ao qual se fala.” Cavar um vazio. Talvez, cavar um buraco. Um buraco escavado no ser e no presente. Buraco, vazio, que nos coloca em contato com a linguagem. Sombra da morte que escava no ser a própria linguagem. Assim esse vazio, esse buraco, como desejamos pensar, ao mesmo tempo em que é escavado por essa sombra da morte, seu gesto soberano, provoca no homem esse movimento, esse gesto de criação. Infinito gesto. Inventar diante da morte, do vazio que se abre. Em “A linguagem como enterro”, o filósofo brasileiro Vladimir Safatle nos sugere que a linguagem nasce quando os mortos começam a ser enterrados: “sem luto não se fala, pois não se eleva as coisas à condição de signos” (2013, p. 25). Seria essa aproximação da morte o ponto a partir do qual e em direção ao qual não apenas falamos, mas escrevemos, e também produzimos imagens? Mas essa sombra da morte não quer remeter a um luto como fixação de um objeto perdido, como quem internaliza uma

sombra sobre o eu, como afirma Safatle, mas a morte como condição da linguagem. Talvez um vazio, que é condição para a criação.

Esse Plano Disparador então nos lança a seguinte questão: um artista produz obras de arte, emprega seus dias em pesquisas e experimentos atrás de linhas, elementos de composição que deem conta de criar a obra. Por fim está feito, ele cria um objeto, uma proposição artística, uma imagem. Teríamos assim um processo que finda em obra acabada, uma espécie de morte? Ou seja, falando de um outro modo, esse fim de um processo de pesquisa que marcaria a obra estaria ligado a um acabamento, espécie de morte, um estancamento ou retenção daquilo que fluía, que estava em movimento, e que em algum momento paralisa? Enfim, nos colocamos, como espectadores, diante desse acabamento, dessa inércia da obra. Diante do objeto, da imagem artística produzida. Se por um lado essa relação pode se dar como contemplação, por outro pode discorrer em movimentos de contato, como sugere Didi-Huberman (2009, p. 69). Nesse caso, a “obra morta” é constantemente escavada por reativações de sua memória. Não nos referimos aqui a uma memória interna da obra, ou mesmo do artista, proposição que não negamos que possa ser ativada, mas que não é a que nos interessa explorar. Antes nos referimos a uma memória inventada, experiências com a obra que ativam diferentes sentidos, que criam aquela memória em “estado nascente”, que já mencionamos, que esburacam a superfície da imagem. Nessa perspectiva, há um movimento de contato com a obra, que pode novamente se tornar mais uma vez uma matéria que nos envolve e nos desapega de nós mesmos, não nos satisfazendo com qualquer certeza positiva. Se levarmos em conta esse remexer da memória, essa escavação do passado soterrado a que se refere Benjamin, a obra seria assim um lugar para revolver – esburacar. Fazer buracos para entrar e sair. Um lugar para ser percorrido às apalpadelas, com tatilidade, através de uma visão háptica, e não mais óptica, como irá sugerir Deleuze (2007, p. 155), porque não temos os meios de prever suas múltiplas ramificações. É um rizoma, algo que evoca as reticulagens vegetais de um tubérculo, galerias minerais de uma escavação arqueológica. Explorações que nos permitirão pensar não apenas na recepção da obra como criação, mas especialmente no processo de escrita sobre Arte como invenção – tome ela a forma de um texto crítico ou de uma pesquisa histórica.

Solicitamos à palavra um entrelaçamento cada vez maior com a imagem. Acreditamos que não só a pintura não pode mais suportar um desgaste diante da representação, mas qualquer objeto ou proposição artística tem se entregado a um outro jogo de apresentação, assim como aquilo que é possível falar e escrever sobre a Arte, sobre a obra, não pode mais suportar o fato de que não mais representam a mesma. A quebra da representação faz explodir esse equívoco, explodir o clichê da representação das imagens e das palavras. Possibilita que não mais se acredite que a imagem ou a palavra representem a coisa, mas antes criem desvios de sentidos, abertos a um infinito, ou ainda sejam a própria coisa. Um decifra-me Duchampiano que jamais poderá ser esgotado. Antes, todas essas palavras e imagens se apresentam. Elas inventam, criam mundos. Um encontro entre palavra e imagem diante do qual, agora, como escreve Foucault, é preciso não se enganar:

Num espaço em que cada elemento parece obedecer ao único princípio da representação plástica e da semelhança, os sinais linguísticos, que pareciam excluídos, que rondavam de longe à volta da imagem, se aproximam sub-repetidamente: introduziram na solidez da imagem, em sua meticulosa semelhança, uma desordem – uma ordem que só lhes pertence. Fizeram fugir o objeto, que revela a finura de sua película. (1988, pp. 53-54)

Dessa forma, esse desenho de um objeto de pesquisa é dado, antes de tudo, pela palavra. E descobrimos na própria palavra, na linguagem, ou melhor, no processo de escrita, um disparador à pesquisa. Porque se ao pensar e escrever sobre Arte, e mesmo ao fazer Arte é na linguagem que nos lançamos, então nela estaria um encontro sutil entre palavra e imagem. Somos ainda envolvidos pela possibilidade de pensar a vida atravessada por esse campo da linguagem que a compõe, o sujeito escavado por essas linhas de força que o compõem em sua relação com a linguagem. Linguagem que, portanto, atravessa também a Arte não apenas como um sistema de signos, envolvendo questões com a forma e o conteúdo que definiriam uma linguagem restrita da Arte, uma estrutura determinada, mas uma linguagem que nos permite compreender os discursos que forjam significados à arte, que forjam a própria matéria de que ela é feita, seus objetos, sendo essa matéria, por vezes, o corpo do próprio artista e o corpo daquele que experimenta contato com a obra desse artista, que procura por palavras que deem sentido a essa obra.

Mas, por fim, o que nesse percurso de pesquisa é uma palavra insistente – a palavra buraco – nos lança antes a um movimento que quer criar, escavar pela escrita, pequenas fissuras, furos, buracos por onde esse excesso de sentidos possa respirar. Não se tem por objetivo tornar obras, artistas, ou ainda um período histórico bem delimitado objeto de uma análise, de uma interpretação. O que nos atrai é a possibilidade de espreitar os pontos vazios, os buracos e fissuras que o encontro da palavra com a imagem faz abrir, os buracos que compõem ou que precisam ser fabricados na imagem, para que sua tensão interna tenha pontos de onde lançar-se para fora. Como sugere Deleuze: “Uma tela pode ser inteiramente preenchida, a ponto de que mesmo o ar não passe mais por ela; mas algo só é uma obra de arte se guarda vazios suficientes para permitir que neles saltem cavalos” (2000, p. 215). O que nos atrai é a possibilidade de explorar na escrita, mais especificamente na escrita sobre Arte, processos de invenção de si e de mundos, saltos que compõem uma vida como obra de Arte.

Referências

- Agamben, G. (2012). *O homem sem conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Benjamin, W. (1997). *Obras Escolhidas II, Rua de Mão Única* (5ª ed.). São Paulo: Brasiliense.
- Blanchot, M. (2001). *A conversa infinita, a palavra plural* (A. Guerra, Trad., Vol. 1). São Paulo: Escuta.
- Deleuze, G. (2000). *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G. (2007). *Lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Didi-Huberman, G. (2009). *Ser crânio*. Belo Horizonte: Editora C/Arte.
- Foucault, M. (1988). *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Foucault, M. (2007). *Arqueologia do saber* (7ª ed). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Foucault, M. (2009). A linguagem ao infinito. In *Ditos & Escritos - Estética: literatura e pintura, música e cinema* (Vol. 3, pp. 47-60). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Herzog, W. (2010). *A caverna dos sonhos esquecidos* [Filme-video, 95min., 3D] Roteiro/Direção: Werner Herzog. Irlanda: Zeta Filmes.
- Safatle, V. (2013). A linguagem como enterro. *Revista Cult*. Acesso em 05 de outubro, 2013, em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/09/a-linguagem-como-enterro/>
- Valéry, P. (2007). *Variedades*. São Paulo: Iluminuras.

Saberes e práticas com riso na saúde

Tiago Cassoli

Manoela Maria Valerio

Introdução

A desnaturalização dos saberes sobre o riso na instituição saúde¹ é o objetivo deste trabalho e, para tanto, foi necessário produzir alguns recortes da história dos modos de aparecer essa experiência do homem no mundo social, esses, em nosso entender, capitais para a discussão sobre o riso e sua relação com a saúde na atualidade. Inicialmente, o recorte se dá com o surgimento do cristianismo, instituidor de práticas de controle e punição ao riso ritualístico e profano presente nas práticas pagãs que culminou com o fim do riso brutal e selvagem. Em seguida, o foco se desloca para a emergência dos hospitais como instituição terapêutica no século XVIII, com a entrada dos médicos e seus procedimentos nesses estabelecimentos. Por fim, fazemos um pequeno recorte na história do palhaço, para traçar certas mudanças nos modos de aparecer desse personagem no mundo social, principalmente com relação ao surgimento dessa nova expertise: palhaços de hospital.

Em nossas análises, tomamos o cristianismo como ponto crucial, para pensarmos as racionalidades que evidenciam a regras e condutas morais que começam a delimitar a experiência do riso. O cristianismo, pois, em nosso trabalho, apresenta-se como um divisor de águas, e nele incide nossa crítica. Entretanto, nos apareceu como linha saliente e necessária, retomarmos alguns aspectos da Antiguidade para tentarmos entender os modos (sejam práticas discursivas ou experiências) que dissessem do riso, que apontassem rupturas, que evidenciassem de alguma forma que, não a título de 'voltar às origens', mas de entendermos um pouco, inspirados em Foucault, que, em diferentes momentos da história, se pro-

¹ Entendemos instituição assim, como a Análise Institucional, como um conceito que legitima certas práticas e imprimem no campo social um direcionamento político (IBRAPSI,1979).

duzem diferentes sujeitos e diferentes racionalidades. O riso, suas práticas e seus saberes, expressam sua atualidade histórica.

Inter-relações entre riso e condutas na Antiguidade

A produção da série ética/riso e algumas condutas aceitas hoje como certas e verdadeiras foram criadas há tempos. Como já dissemos, as práticas que fizeram do riso um elemento tático de governo das condutas na atualidade evidenciam as transformações que se deram em relação às teorias do riso, as teorias sobre os prazeres, as teorias do homem como ser do desejo, principalmente, os sistemas de pensamento que transformaram as regras de conduta com o surgimento do cristianismo.

As intervenções em análise nesta pesquisa são frutos de composições que envolvem, muitas vezes, tecnologias antigas, como no caso das pastorais desenvolvidas pelo cristianismo ao combate às más condutas. Poderíamos dizer que houve mudanças em relação às matérias de um corpo que afirmam esse gesto de rir em relação ao uso dos prazeres, pois, o ato de rir na Antiguidade estava relacionado às festas e aos cultos a Dionísio e Baco².

O riso na Antiguidade nasce em meios às festas e cultos sagrados em que eram renovados os sentidos míticos; porém, com o fim do século V (a.C.), surge uma política de controle do riso, tarefa atribuída a filósofos como Platão e Aristóteles. Segundo Minois, “É o fim do riso desenfreado, o riso arcaico, duro e brutal, agressivo e invocador do caos primitivo e da animalidade, deve ser vigiado, enquadrado, limitado” (Minois, 2003, p. 42). Seu uso na *polis* deve ser submetido a um conjunto de regras sejam teológicas, filosóficas ou morais, para que ele possa servir como exemplo para a política, ao ser tomado como uma técnica na retórica aristotélica, por exemplo, ou no riso triunfal contra seu inimigo em uma assembléia, ou mesmo na *Ágora*³, em uma disputa de retórica, sendo claramente um exercício de força e poder.

O regime democrático da Atenas do século V (a.C.), necessitava de homens políticos respeitados e honrados, diferentes do tirano e do rei dos tempos remotos, que não tinham a necessidade de uma respeitabilidade

² Assunto abordado mais à frente.

³ *Ágora*: centro político, religioso, econômico das cidades gregas da Antiguidade Clássica.

laica, dada pelas leis da cidade e pelo seu novo sistema político, pois aqueles eram protegidos pela religião e pela tradição. Nesse contexto, dentre outros aspectos, “a democracia vai se empenhar em desviar o riso da comédia para outros alvos” (Minois, 2003, p. 40).

Porém, com a figura de Aristófanes⁴, em seu teatro composto ainda de elementos de um período anterior à democracia grega, o riso adquiriu independência, rudeza e agressividade, não poupando nada nem ninguém: “os apaixonados, os políticos, os filósofos, os próprios deuses são ridicularizados ... Insulto ritualizado” (Minois, 2003, p. 40). O riso de Aristófanes é o herdeiro direto das agressões verbais do Kômos⁵. O riso agressivo do mundo arcaico era direcionado às novas leis da cidade, aos políticos, as instituições, aos costumes e hábitos, portanto, um riso a serviço da tradição.

Aristófanes, segundo Minois, apresenta um riso de caráter conservador, pois ele é, antes de tudo, um pensador político, que tinha como objetivo questionador os mecanismos inovadores da *polis* a partir de suas comédias. Minois (2003) cita a autora Suzana Said, que afirma que o uso das grosserias em suas peças estava relacionado a uma maneira de denunciar a degradação do político, expressando assim, uma lógica antedemocrática. Surge a fórmula: a função do riso, de início, conservadora e não revolucionária.

Com a Comédia Nova de Menandro, o riso torna-se moderado. “Assim, somos levados, até cerca de 400 a.C., do mito à festa e da festa ao teatro, para constatar a continuidade lógica da concepção grega do riso” (Minois, 2003, p. 42). Um riso que adquire um caráter social e que se inaugura no terreno da ilusão, da arte. Ele se liberta da realidade cotidiana e se torna um elemento, um gesto, uma expressão que compõe uma cena no teatro, que pode reduzir o universo a uma grande ilusão cômica. Perde sua agressividade oriunda das ruas e entra para os palcos, onde surge como um elemento das artes cênicas. Foi somente a partir daí que ele começa a ser tolerado pelos políticos e magistrados; segundo os defensores da comédia na época, não há o que temer, pois não se trata de uma realidade.

⁴ viveu entre 445 a.C. a 386 a.C.

⁵ Komus tem muitos sentidos, mas o principal é o de grupo de festas, o que denominaríamos cordão, bloco, que, à noite, mascarado ou não, percorria as ruas escoltando um falo. O komus em Atenas tinha um valor ritual, pois figurava na procissão oficial das Dionisias urbanas. (Brandão, 1984, p. 73)

Contextualizando, com a queda de mundo grego em 323 a.C, era o fim político da Grécia, que começa a viver sob uma ditadura aristocrática macedônica, e seus ritos sagrados mudam de elementos: “se a grande paixão do século V havia sido os deuses, a *polis* e o *logos*, a do século IV não de ser a família e o amor” (Brandão, 1984, p. 92).

Esses historiadores mostram uma primeira grande mudança em que os temas políticos típicos da comédia antiga desaparecem com o fim da democracia grega, dando lugar a uma comédia mais sutil e requintada, cujos temas como o amor, a família e os personagens da sociedade como o açougueiro, o comerciante passam a ser explorados.

Macedo (1997) também relata esses ritos em Roma, com o riso tendo objetivo de aplacar a cólera dos deuses. O historiador cita Thomas Wright que, segundo o primeiro, fala a respeito do riso em seu caráter profilático, cita uma passagem que aconteceu em Roma, no ano de 361 a.C, ao ser assolada por uma epidemia devastadora, “razão pela qual as autoridades mandaram trazer diversos atores, mímicos e ludiones da Etrúria, esperando aplacar a cólera dos deuses se os alegrassem com representações cômicas” (Macedo, 1997, p. 8).

O riso naquela época era considerado um remédio contra certos males que podiam afetar a sanidade do homem e da natureza (Macedo, 1997). “Rir para que as plantas germinassem, e para que as crianças crescessem fortes, fazia parte da referida crença” (Macedo, 1997, p. 109).

O autor apresenta também o riso sardônico, que se refere aos rituais de sacrifícios que aconteciam na Sardenha em que “os velhos riam ao morrer, para poder nascer em outra vida” e enfim, podemos entender que o ato risível esteve relacionado aos rituais de renovação da vida desde a Antiguidade.

Evidencia-se com esses historiadores que o riso esteve ligado a determinadas práticas ritualísticas, chamadas posteriormente pelos cristãos de *idólatras*, em que o homem comum dava lugar ao *homo dionysiacus*, o qual, muitas vezes, ultrapassava a medida das condutas ditadas pela *polis* e pelos deuses, devido aos seus excessos de entusiasmo e alegria.

O riso, então, fazia parte na Antiguidade grega dos rituais sagrados, dos ditos populares, que muitas vezes entravam em conflito com as religiões da aristocracia e as leis oficiais da *pólis*, como também com os próprios

deuses do Olimpo (Brandão, 1984). Segundo o autor, os deuses do Olimpo, assim como os governantes da *pólis* grega, combatiam esse *homo dionysiacus*, que é aquele que vive junto de Dionísio, desfrutando de uma vida em que se ultrapassavam certas regras de ordem moral, política e social.

O herói trágico é aquele que ultrapassou a medida do homem comum e, assim, o herói ou também o cômico, é aquele que foi além do limite estabelecido da medida conveniente aos cidadãos de bem e além da tutela dos deuses e da *pólis*. Ele será punido, como nos mostram as tragédias gregas, no clássico caso de Édipo, de Sófocles, cujo destino foi a cegueira que se deu a si mesmo, pois, ao saber da desmesura de suas ações, arrancou os próprios olhos.

Tomando a perspectiva dos gregos da Antiguidade, a tragédia é uma condição dada à experiência humana, representada nas artes pelo poema trágico, assim como no teatro. Ela afirma-se como um paradoxo, que aponta para dois sentidos ao mesmo tempo, os feitos antigos e as formas dadas pelo novo, ou seja, a cidade e suas leis. Édipo vive seu destino trágico, como se aquilo dele fizesse parte, dissesse-lhe respeito. Refere-se ao seu passado nebuloso e duvidoso, mas ao mesmo tempo tal experiência limite lhe confere conhecimento (Vernant, 2008). A experiência trágica é tomada como um valor estético, que comporta um paradoxo, ao mesmo tempo destrói e separa, lança para o novo. E, como fruto dessa luta entre o velho e o novo, surge o conhecimento.

Portanto, o riso na Antiguidade, pode-se dizer, está ligado a uma tradição sagrada e satírica, onde se corre o risco de uma ruptura, de um enfrentamento com efeitos perigosos, e ligado a determinadas práticas ritualísticas. Tanto na tragédia quanto na comédia grega, há uma punição àquele que ultrapassasse a justa medida ditada pelos costumes e pela religião oficial da *pólis*. O riso surge aqui como uma tática de punição e ao mesmo tempo pedagógica, enquanto em Roma, ele emerge como um meio de gestão da vida, ao renová-la.

O riso do bom cristão

Com o advento do cristianismo, esse *homo dionysiacus* torna-se a morada do desejo, da concupiscência, do pecado e culpado frente aos

olhos de Deus. O corpo sai de uma estética dos prazeres voltada à vida bela, filosófica, para a *pólis*, e se inscreve em outro regime de enunciação: a alma, um invisível inacessível que seduz o homem a voltar-se para a decifração dos sentimentos, em práticas de mortificação do corpo culpado. Aí os prazeres são interpretados, a partir de dogmas teológicos, marcados pela consciência cristã, o que Nietzsche (2003) chamou de má consciência. O riso, nessa lógica da má consciência, está revestido pelo negativo.

Surge no âmbito cristão o modo sujeito, que renuncia aos prazeres corporais e passa a se preocupar com um incorporeal: a alma, o desejo. O riso emerge como alvo das regras de conduta e de avaliação, direção e correção da consciência: como ser um bom cristão? Sou um bom cristão? Nesse sentido, para pensar o riso libertador e bom, em uma lógica da busca da felicidade dos dias de hoje, o que se evidencia é a relação entre os modos de aparecer do riso e sua relação com a verdade na ética cristã, uma vez que era por ele ameaçada. O riso passa a ser vivido no cristianismo como objeto da consciência e da ética cristã. Sai de práticas ritualísticas ou eróticas, para ser vivido em uma interioridade psicológica, ou seja, deve ser vigiado pela consciência.

As diferenças entre uma vida como estilo no exercício da liberdade na Antiguidade e a vida como substância para uma hermenêutica cristã e Moderna é algo que buscamos polarizar, ou mesmo justapor.

Foucault (2001) afirma que o *ethos* grego consiste na criação dos meios para o exercício da liberdade, tomando como primeiro alvo do trabalho ético o domínio dos prazeres, o cuidado de si. Ele descreve que na Antiguidade ocidental o aspecto relevante do comportamento sexual era algo bem diferente da concupiscência da carne cristã. E apresenta a ética grega composta por quatro elementos: primeiro, a substância ética, chamada de *afrodisia*, que é a parte de nós ou de nosso comportamento que importa para o juízo ético. Substância ética são os atos relacionados aos prazeres e ao desejo (entendido como vontade) em sua unidade. Enfim, aqui a ética está diretamente ligada ao prazer. Controlar os prazeres é uma questão ética para o grego, pois faz parte do que cabe a ele governar, diferente do que não lhe cabe, como os fenômenos naturais, as guerras e questões de Estado, que dependem de uma infinidade de outras forças e não somente da sua. Porém, o uso dos prazeres pode ser talhado pela vontade, entendida aqui como desejo. “É a *afrodisia*,

que se constitui, ao mesmo tempo, de atos, desejo e prazer” (Foucault, 1995, p. 266).

O segundo elemento refere-se ao modo de sujeição, “a maneira pela qual as pessoas são chamadas ou incitadas a reconhecer suas obrigações morais” (Foucault, 1995, p. 264). Podemos nos tornar sujeito moral de nossas ações de várias maneiras, nos assujeitarmos de diferentes formas, como por exemplo, a partir de uma lei divina, ou natural, ou cosmológica que são leis válidas para todos os seres vivos. Ou uma regra racional, delimitada pela filosofia antiga. Ou ainda como uma tentativa de “dar à existência a melhor forma possível” (Foucault, 1995, p. 265), produzi-la como uma estética, em uma forma perfeita, bela. Porém, isso cabe ao cidadão grego decidir, já que tal decisão está no plano de uma escolha pessoal. Segundo Foucault, o mundo grego era bastante tolerante com as diversas escolhas pessoais que seus cidadãos viriam a ter. Havia uma lógica de que era necessária a multiplicidade das diferentes forças moralizadoras para que a *polis* encontrasse seu equilíbrio. O Uno e o Múltiplo eram um paradoxo, um princípio que regia a ação.

O terceiro elemento ético apresentado por Foucault são as chamadas técnicas de si, ou seja, “são os meios pelos quais podemos nos modificar para nos tornarmos sujeitos éticos.” (Foucault, 1995, p. 264). Dentre as técnicas de si podemos citar a alimentação; qual é o regime mais adequado ao corpo, ou as leituras, a escrita, a escuta, a filosofia, um regime sexual, entendido como uso dos prazeres, respondendo à pergunta: como governar a mim mesmo? Como temperar a minha vontade? Controlar os prazeres?

E, finalmente, o quarto elemento da ética grega: a Teleologia, a finalidade do trabalho ético, é onde queremos chegar quando nos comportamos de acordo com certos preceitos morais. “Por exemplo, devemos nos tornar puros, ou imortais, ou livres ou mestres de nós mesmos ... aquilo que chamamos de moral é o comportamento efetivo das pessoas” (Foucault, 1995, p. 265).

Em entrevista “Sobre a Genealogia da Ética”, Foucault (1995) afirma que o cristianismo traz um acontecimento surpreendente: havia três regras de conduta na Antiguidade que não mudaram com o surgimento do cristianismo e foram por ele incorporadas. “Uma a respeito do corpo; devemos ser cuidadosos com o comportamento sexual, já que ele é tão cus-

toso. A segunda é , quando casados, sejam fiéis a suas esposas e terceiro é quanto aos rapazes, por favor, não toquem nos rapazes” Foucault (1995, p. 265), mostra ainda que tais regras eram escolhidas por uma minoria, uma elite, cujo objetivo era alcançar cargos públicos ou de magistratura; porém essas regras não eram impostas a todos os cidadãos, dependendo de uma escolha pessoal.

O que muda, segundo ele, com o surgimento do cristianismo é a forma de se relacionar com essas regras, ou seja, a relação consigo mesmo, pois o modo de assujeitamento se transforma. Enfim, saímos de um campo ético, em que o domínio do homem determina um estilo de vida no exercício de sua liberdade na cidade, para um modo sujeito aos dogmas cristãos universais. É nesse ponto que pensamos o discurso sobre riso; o que acontece com ele quando surge o cristianismo e a moralização das práticas sociais?

Propomos, nesse momento, considerar o riso inserido numa prática hermenêutica dos prazeres, na busca da verdade a respeito do sujeito, já que desde o cristianismo na antiguidade ele está inserido em práticas de decifração do desejo. Tomamos como analisadores as práticas de interpretativas relacionadas ao desejo, que foram criadas pelo cristianismo e, futuramente, pelo Estado Moderno⁶.

Macedo (2000) apresenta tanto os teóricos cristãos, que são radicais no combate ao riso, quanto os de caráter conciliatório, em uma perspectiva mais positiva. Entre os radicais estão os pensadores da Patrística, que escreviam a respeito do modo de conduta dos fiéis, em que os gestos ganhavam grande destaque, “bem como o significado explícito ou implícito de cada um deles, o gesto como espelho da alma” (Macedo, 2000, p. 63).

Como controlar os gestos, os movimentos considerados excessivos, discipliná-los, suprimi-los ou, por outro lado, conferir-lhes sentidos novos e uma utilidade condizente com o espírito cristão?

Essa indagação norteou Clemente de Alexandria, um dos primeiros escritores a se apropriarem de elementos da ética pagã, convertendo-se em favor dos ideais da nova doutrina, o Novo Testamento. No seu tratado intitulado

⁶ Pois as práticas de interpretativas das ciências “psis” buscam uma liberação dos prazeres, entendida como desejo; é necessário interpretar o prazer, trazer à tona sua verdade e seu modo de operar e valorar, que se efetiva no interior de uma determinada época histórica. O riso, como uma experiência construída por saberes, por práticas e procedimentos.

Paedagogus, fundamentado em Platão, Aristóteles e Sêneca, há uma série de preceitos educativos, relacionados à boa conduta espiritual quanto aos atos do cotidiano. (Macedo, 2000, p. 56)

O autor cita Santo Agostinho em seu tratado de *Catechizandis rudibus*, texto dedicado à formação de pregadores, “para evitar que as palavras provocassem aversão, cansaço ou bocejos (...) transmitir a mensagem cristã com bom humor, valendo-se do riso de modo que a mensagem infindisse paz na alma e despertasse o interesse dos ouvintes” (Macedo, 1997, p. 5).

Quanto à gargalhada, expressão satírica e agressiva do riso, as regras tornam-se mais rígidas. “O monge deveria evitá-la com sinceridade” (Macedo, 1997, p. 5). No entender desse historiador, a gargalhada nesses tratados estava relacionada à arrogância, à soberba e ao orgulho relacionado a um saber acumulado, que dava aos que os possuía uma sensação de superioridade em relação aos demais. É combatendo essa crença em si mesmo, pelo cristianismo, que o riso se torna a preocupação principal e surge como algo perigoso. Como moralizar as pessoas que riem das coisas, de Deus e delas mesmas e que preferem o prazer à devoção?

Com o passar dos séculos, segundo o historiador, a Igreja começa a valorizar a humanidade de Cristo, pois Cristo foi um homem e experienciou a vida como todos os homens. Essa valoração proporcionou uma retomada de autores e teorias da Antiguidade, principalmente de Aristóteles. No século XII, a elite intelectual do clero deixa de fomentar a oposição radical entre o sensível e o inteligível, já que Deus se fez homem e viveu nesta terra como todos, e passa a uma reavaliação das categorias profanas da experiência. Surge então um humanismo.

Essas profundas transformações a respeito do entendimento a respeito de Deus e do homem refletem a maneira da sociedade ver e falar sobre a experiência do riso.

A partir de então, os teólogos emitiram juízos mais favoráveis em relação à *gesticulatio*, a gesticulação. A maior condescendência para a liberdade de expressão dos movimentos não decorria da já mencionada valorização do homem diante das potencialidades do sagrado. Os moralistas desse tempo alargaram o debate sobre a propriedade e a admissibilidade do riso fora da esfera clerical, estabelecendo uma distinção fundamental

entre o bom e o mau riso, isto é, entre o riso de alegria e felicidade e o riso vão. (Macedo, 2000, p. 107)

Essa racionalidade fundamentada pela ética cristã propõe-se a demarcar fronteiras bem definidas entre gestos aceitáveis ou condenáveis no mundo dos leigos. Compreende-se, pois, a insistência na condenação do riso desmedido, do riso de sarcasmo, zombaria ou deboche. Visa-se manter sob controle atitudes que possam colocar em risco o equilíbrio das boas maneiras, isto é, aquelas condizentes com o espírito cristão.

Segundo Macedo (2000), surge uma alteração sutil concernente ao riso: as formas comedidas ligadas aos gestos risíveis, perpassadas por conteúdo de cunho educativo, que colocam a experiência do riso no campo educativo e social, a relação do riso com a essência humana, como campo problemático de investigação pela escolástica, nas obras filosóficas das universidades dos séculos XII e XIII, onde emerge a tese de que o riso não é essencialmente mau; depende de como se ri (Macedo, 2000, p. 67).

Segundo o historiador, a definição de Aristóteles, de que o riso é próprio do homem, encontrou guarida nos debates dos mestres das Universidades do século XIII, aparecendo nos textos dos escolásticos e dos filósofos universitários. São Tomás de Aquino, um dos principais pensadores do cristianismo medieval, na *Suma Theologiae*, defendeu a licitude do lúdico e do jogo “o riso pode também ser associado ao estado da alma plenamente positivo: a felicidade” (Macedo, 2000, p. 110).

As racionalidades engendradas no interior desses sistemas de pensamento e as diversas formas de experiência do riso imprimem mudanças radicais para a experiência humana, em que ao riso está atribuída uma verdade do sujeito cristão.

Os saberes teológicos sobre a alma começam a demarcar uma espécie de plano de existência que aponta para uma salvação. Podemos dizer que a experiência trágica é impensável no domínio da religião, já que a ideia de um Deus onipotente, onisciente e onipresente será a base de todo um modo operante, tornando-se alicerce de uma civilização. A salvação é o princípio que dá o sentido às experiências fundamentais.

Nesse ponto, relacionamos a ideia de salvação com as práticas confessionais de liberação de si, do pecado, do corpo e dos instintos, que serão por sua vez encampados pelas ciências “psis” na modernidade, em

que a experiência do homem começa a ser circunscrita pelos saberes, que relacionam a ideia de salvação à de liberdade, sendo vivida como liberação do desejo individual em práticas confessionais⁷.

Finalizando, as rupturas das formas de experiência da ética se alinham às rupturas em relação aos modos de experiência do riso, principalmente entre a antiguidade e o surgimento do cristianismo. As transformações nos modos de rir mostram como as práticas realizadas em ritos e festas sagradas da antiguidade são incorporadas pelo cristianismo e pela modernidade em uma verdade psicológica. O riso poderoso e agressivo, que convertia as divindades em objeto de burla e blasfêmia - riso ritual – (Bakhtin, 1999), se transformou em um riso moderado, comedido e interpretável. Alguns dos estratos históricos – como as teorias do riso da antiguidade greco-romana (realizadas pela arte – tragédia grega -, a filosofia e a religião) e as teorias cristãs sobre o riso (encíclicas, regras de conduta), trazem à tona os rastros dessa história hermenêutica do riso. O que aconteceu com a tragédia grega, com o surgimento do cristianismo em Roma, e o que mudou na maneira do homem experimentar o riso com o aparecimento do poder pastoral?

A história dos hospitais e o surgimento do palhaço nesses estabelecimentos

No texto “O Nascimento do Hospital” (Foucault, 1992), são descritas as transformações que esse lugar obteve ao longo da história até chegar ao hospital como um estabelecimento terapêutico. O autor afirma que, até o século XVIII, o hospital não era medicalizado, ou seja, a medicina não se dava nesses espaços; sendo assim, não havia a figura do médico como principal agente da instituição. Havia até então uma separação entre as séries hospitais e medicina. “O hospital como instrumento terapêutico é uma invenção relativamente nova, que data do final do século XVIII” (Foucault, 1992, p. 99). Já os principais personagens dentro dos hospitais⁷, até meados do século XVIII, eram os padres e os filantropos da sociedade civil ligados muitas vezes à Igreja. Ou seja, os hospitais medievais eram denominados morredouros, apropriados às práticas de caridade e filantropia. Seu principal procedimento era a extrema unção, ministrada pelo padre ou sacerdote, e a caridade.

7 Ver: História da Sexualidade.

A partir da introdução dos mecanismos disciplinares no espaço confuso dos hospitais marítimos e militares (que serão tomados por modelos), foi possível sua medicalização, ou seja, a entrada da medicina e do saber médico (Foucault, 1992). Tal organização dos estabelecimentos hospitalares respondia a interesses econômicos, pois o caos dos portos e seus hospitais, por exemplo, prejudicavam os negócios, ou seja, facilitava o contrabando e a contaminação de mercadorias, a transmissão de doenças, ineficiências de transportes, etc. Começaram a surgir uma organização e um controle desse espaço, que buscavam sua organização.

Portanto, por razões políticas e econômicas em evitar que as epidemias, o contrabando, enfim, as práticas disciplinares surgem como uma resposta à confusão, à desordem, às doenças, que buscavam evitar que elas se propagassem, e a razões subjetivas, o novo homem, em que o médico é o primeiro a sofrer a ação da disciplina e do saber médico. Enfim, as práticas disciplinares aliadas aos médicos e seus saberes fizeram com que os hospitais se tornassem um estabelecimento terapêutico.

Propomos, agora, a partir dessa última afirmação, considerar a entrada do palhaço no hospital: ele veio em nome do quê? De uma nova ordem terapêutica e humanitária? Para pensar tal questão, iremos à crítica que está sendo feita pelos discursos em relação à atuação dos médicos nos hospitais.

Entre outras dificuldades, ele fala outro idioma, o “mediques”, que é mais uma barreira às suas possibilidades de comunicação. E a valorização de sua competência profissional dá-se, equivocadamente, mediante o ocultamento de seus sentimentos, do paciente e até de si mesmo. Sinais de envolvimento só aparecem quando há mortes, momento em que percebe seu grau de ligação com o outro. Mas mesmo que sinta dor, ainda assim não se dá o direito de expressá-la. Vive a experiência de maneira solitária. Tais manobras fazem com que o médico seja visto como alguém que está acima das “fraquezas humanas”, que não permite sonhar ou ser sincero. Assim, ele desenvolve sua identidade atendendo predominantemente as necessidades do saber médico. (Masetti, 2003, p. 63)

Essa identidade produzida pelo saber médico, bem como as práticas disciplinares desenvolvidas pelos médicos e seus procedimentos técnicos são os alvos dos discursos a respeito dos palhaços de hospital para combater ou modificar esse cenário.

Os palhaços de hospitais surgiram a partir de intervenções eventuais em hospitais de Nova York, desenvolvidas por artistas oriundos tanto do teatro como do circo no final dos anos oitenta (Masetti, 2003). Com o passar do tempo, muitas dessas intervenções, feitas de modo aleatório pelos artistas, se consolidaram devido aos seus efeitos positivos frente ao tratamento, produzidos pelo riso nos pacientes, principalmente nas crianças e nos pais e profissionais que trabalham nos hospitais, principalmente em relação à doença, à internação, a morte, ao sofrimento⁸.

Já no final dos anos noventa, as intervenções cômicas tornaram-se perenes no cotidiano de hospitais americanos, bem como no Brasil, a partir dos anos noventa, com o surgimento da organização não governamental Doutores da Alegria.

Michael conquistou o coração do público ao, carinhosamente, parodiar rotinas médicas. Apresentando-se como médico, demonstrou que se faz transfusão de milk-shake, um transplante de nariz vermelho e como é possível fazer estetoscópio.

Era o início de um trabalho, e seus resultados foram tão positivos que o programa está implantado em 17 dos mais importantes hospitais americanos. Artistas que trabalham com esse grupo nos Estados Unidos criaram programas irmãos na França e na Alemanha. No Brasil, um programa similar teve início com Wellington Nogueira em 1991. Após três anos de trabalho como ator no programa americano, ele fundou os Doutores da Alegria no Hospital e Maternidade Nossa senhora de Lourdes em São Paulo. Seguindo as características do modelo americano, um casal de artistas visitava todas as crianças internalizadas, leito a leito, duas vezes por semana, durante aproximadamente seis horas por dia, inclusive nas unidades de terapia intensiva e de cirurgias ambulatoriais. (Masetti, 2003, p. 92)

Tais práticas, como já apontado, nos apresentam o palhaço dentro de zonas institucionalizadas desenvolvendo uma nova função: “parodiar” rotinas médicas, desestabilizar a ordem técnica, inverter um modo operante do sujeito no hospital em que o indivíduo é passivo simplesmente aos procedimentos estabelecidos, e principalmente, produzir um riso que possui efeitos terapêuticos.

Levantamos a seguinte questão: será que o riso e o palhaço, circunscritos pelos saberes da psicologia e da medicina, assim como o foi com a

⁸ Sofrimento não é a dor física, mas a psíquica.

loucura, a doença e outras experiências fundamentais do homem, vêm sendo encampados por um lugar dócil, seguro, inofensivo, lucrativo e terapêutico? Os objetivos das práticas dos Doutores da Alegria, dentre outros, visam produzir efeitos nos objetos de sua intervenção, como o gesto de rir, que aparece como um avanço terapêutico, e ainda, poderá instituir uma passagem para o que, normalmente, não está delimitado por um saber oficial, sustentado por uma política de humanização⁹.

Como sabemos, por Foucault (1992), as práticas de tratamento implicam a objetivação/subjetivação do indivíduo no interior das relações de poder entre médico e paciente, em que esse último, como a própria palavra afirma, é passivo ao saber médico e seus procedimentos. As práticas em questão têm interesses de mudar essa relação, possibilitando ao paciente comandar a situação em que se encontra, deslocando-o, assim, para um outro modo operante em que ele produza algo para si próprio no tratamento.

As intervenções dos palhaços de hospital surgem como um instrumento terapêutico nas instituições e fazem uma intersecção de duas séries: hospital e palhaço. A fim de circunscrever essas séries, propomos agora fazer um breve traçado histórico a respeito da função do palhaço na sociedade, para ressaltar como ele se torna um elemento do domínio da ciência “psis” e médicas dentro dos estabelecimentos hospitalares. Com isso, não nos propomos a fazer uma história linear dessa intersecção, mas simplesmente verificar, a partir dela, as transformações em cada uma dessas séries, principalmente, quanto à relação do palhaço com a sociedade, sua função. O que muda?

Ao pensarmos nas mudanças ocorridas, notamos: um artista que se apresentava nas cortes, nos teatros, nas ruas e nos circos, que comercializava seus espetáculos para um público variado, para um palhaço que agrega, em seu fazer, funções terapêuticas que exigem outros atributos

⁹ O tema se anuncia, segundo Benevides, R. e Passos, E. (2005), desde a XI Conferência Nacional de saúde – CNS, que tinha como título “Acesso, qualidade e humanização na atenção à saúde com controle social”, procurando interferir nas agendas das políticas públicas de saúde. De 2000 a 2002, o Programa Nacional de Humanização da Atenção Hospitalar (PNHAH) iniciou ações em hospitais, com o intuito de criar comitês de Humanização voltados à melhoria na qualidade de atenção ao usuário e , mais tarde, ao trabalhador (...) Os discursos apontavam para a urgência de se encontrarem outras respostas à crise da saúde, identificada por muitos como falência no modelo do SUS. A fala era de esgotamento (*Interface - Comunicação, Saúde, Educação*, 2005).

referentes aos saberes psicológicos e médicos e se dirige a um público que se encontra em uma situação bem diferente: a morte iminente.

Lembramos que o palhaço nunca foi exclusivo do circo, já estava presente nas ruas e nas cortes, desde a antiguidade e na Idade Média, como saltimbancos, bobos da corte e a comédia Dell'Arte. Aqui determinamos um caminho de trabalho, porém, nos limitamos a localizar a figura do palhaço em alguns momentos de sua história, cuja trajetória poderá ser realizada em pesquisas futuras.

A história do cômico como veículo do riso

Antes, gostaríamos de salientar que entendemos o palhaço como um cômico, assim como são os bufões e os bobos da corte. Segundo Pavis,

O cômico não se limita ao gênero da comédia, é um fenômeno que pode ser apreendido por vários ângulos e em diversos campos. Fenômeno antropológico, responde ao instinto do jogo, ao gosto do homem pela brincadeira e pelo riso, à sua capacidade de perceber aspectos insólitos e ridículos da realidade física e social. Arma social, fornece ao irônico condições para criticar seu meio, mascarar sua oposição por um traço espirituoso ou de farsa grotesca. (Pavis, 2007, p. 58)

Nesse sentido, o cômico é um elemento crítico da cultura. Minois (2003) descreve as transformações do lugar dos bufões, e segundo ele, a bufonaria fazia parte da festa religiosa tradicional na Grécia, "Tanto nas leneanas¹⁰ como nas antestérias¹¹, os indivíduos, em cima de carroças, caçoavam e provocavam os passantes [...] Nos banquetes, era comum haver um bufão que divertia os convidados com suas paródias, imitações, caretas burlescas. (Minois, 2003, p. 85).

Contudo, a partir do fim do século V a.c, desenha-se uma evolução. O estatuto do bufão degrada-se claramente no século seguinte [...] pois se quis representar um ideal de soberano que sabia brincar, criticando aí o riso agressivo da bufonaria grosseira[...] O rei adora a brincadeira, a palavra espirituosa, mas sem a intenção zombeteira. Mesmo na guerra, a brincadeira tende a substituir a zombaria triun-

¹⁰ Festival anual com competição dramática.

¹¹ Antiga festa ateniense, em honra a Dionísio.

fante ... Para o chefe, o riso de benevolência tende a substituir o riso malévolo” (Minois, 2003, p. 59).

Para Bakhtin (1999), o palhaço europeu do século XI proporcionava paródias dos saberes oficiais em ritos coletivos, festivos, dados nas feiras e festivais medievais, criando um mundo avesso, invertido. O cômico representava personagens como reis e padres, santos e figuras míticas dos saberes oficiais, em situações ridículas, pouco nobres, como por exemplo, um “Carlos Magno descascando batatas,” era a sátira de autoridades típicas, que representavam os medos e os terrores da época.

A arte cômica é uma experiência do medo a partir de uma inversão, própria das paródias e das sátiras, e devolve a alegria ao mundo ao rebaixar grandes autoridades e símbolos sérios e sagrados. As transgressões feitas por ela eram aceitas devido a outra concepção desse mundo: havia práticas sócio/culturais como os ritos e as festas, onde era permitido o surgimento de um outro campo de relações; havia uma diluição de certas fronteiras proporcionadas pelos discursos oficiais da Igreja e dos reinados, como sabemos por Foucault (1992), a soberania era pouco eficiente. Nesse sentido, essas festas e feiras buscavam um universalismo em que a vida surge renovada no contato com seus instintos (Bakhtin, 1999), experiência que a modernidade vai extinguir (Benjamin, 2012).

Nessas circunstâncias de festas em praça pública e de carnavais, as pessoas de diferentes castas na lógica hierárquica vigente, encontravam-se em relações horizontais, proporcionando, assim, relações então inusitadas, onde o inesperado e o imprevisível poderiam acontecer. Surgem nessas festas um jogo cênico das amarras oficiais e seus terrores, sendo o cômico o seu principal agente (Bakhtin, 1999).

Os processos satíricos visavam uma reversão das hierarquias das figuras de autoridade da época. As técnicas satíricas mais utilizadas eram: (a) Diminuição – reduz o tamanho ou grandeza de algo de forma a tornar a sua aparência ridícula ou de forma a fazer sobressair os defeitos criticados; (b) Inflação – quando se exagera um gesto, se aumenta algum aspecto da coisa satirizada. Esse exagero das dimensões de percepção serve também para acentuar os defeitos do que se pretende satirizar; (c) Justaposição – colocam-se em um mesmo nível coisas de importância desigual, de forma a rebaixar algumas e elevar outras consideradas menos nobres (Pavis, 2007).

Na Idade Média, os períodos de feiras e festas nas praças públicas se transformavam em pontos de convergência de tudo que não era oficial, como os espetáculos dos saltimbancos,

que gozavam de um direito de “exterritorialidade” do mundo da ordem e da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra. Os elementos da linguagem popular, tais como os juramentos, as grosserias, perfeitamente legalizadas na praça pública, infiltravam-se facilmente em todos os gêneros festivos que gravitavam em torno dela (até no drama religioso). (Bakhtin, 1999, p. 132)

Segundo Pavis, “o saltimbanco era um artista popular que nas praças públicas, quase sempre em cima de um tablado, fazia demonstrações de habilidades físicas, de acrobacia, de teatro improvisado, antes de vender ao público objetos variados, pomadas ou medicamentos” (Pavis, 2007, p. 349).

Nesse sentido, o cômico na Idade Média era um contraponto frente a um sistema organizado e hierarquizado, e oferecia uma linha de fuga para a experiência com o poder do soberano, um elemento catalisador de uma desordem, que repõe a multiplicidade no que se apresenta em uma unidade. “Durante a Idade Média, onde houvesse um senhor, um poderoso, fosse ele um conde, barão, bispo, abade, príncipe ou rei, haveria um bobo¹². Uma corte que se prezasse deveria ter pelo menos um bobo para divertir o senhor e seus convidados” (Castro, 2005, p. 32).

Quase todas as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado também pela tradição. Era o exemplo das “festas do templo”, habitualmente acompanhadas de feiras com seu rico cortejo de festejos públicos durante os quais se exibiam gigantes, anões, monstros, e animais ‘sábios’ ... O mesmo ocorria com as festas agrícolas, como a vindima, que se celebravam igualmente nas cidades. O riso acompanhava também as cerimônias e os ritos civis da vida cotidiana: assim, bufões e os “bobos” assistiam sempre a funções do cerimonial sério parodiando seus atos ... Nenhuma festa se realizava sem a intervenção dos elementos de uma organização cômica, como, por exemplo, a eleição de rainhas e reis ‘para rir’ para o período da festividade. (Bakhtin, 1999, p. 4)

¹² Mas além da função de ofertar diversão e prazeres aos seus senhores, o bobo também possui outras funções, como aquela de dizer/revelar verdades ao seu senhor. Temos o exemplo shakespeariano do bobo de Rei Lear, ao avisá-lo de seu destino trágico, fruto de seus erros.

As tradições de teatro popular medievais, às quais se devem juntar os saltimbancos, malabaristas e bufões do Renascimento e das comédias populares, prepararam o terreno para o aparecimento da Comédia Dell'arte na Europa, durante os séculos XVI e XVIII, que influenciou inúmeros dramaturgos e companhia teatrais de renome como a *Comédie Française*, herdeira de Molière, nos mais diferentes países (Pavis, 2007).

Para Portich (2008), a partir da comédia de Dell'Arte, o comediante torna-se um ator de ofício nas cortes italianas e depois francesas, e “a própria variação de dicção e gesticulação dos comediantes segue uma normativa cortesã, segundo a qual até excessos são regulados (Portich, 2008, p. 35).

Foram os comediantes Dell'Arte os primeiros a escrever especificamente sobre o ator, inseridos na vasta campanha de autopromoção de potentado, como Maria de Médice. Sem se desviar desse escopo, publicar foi uma maneira de perorar em favor do ofício de entreter – entendido como serviço de utilidade cívica que, justamente por se situar nesse campo, estava em conformidade com a Contra-Reforma. O Concílio de Trento foi iniciado no mesmo ano em que aparece o primeiro registro da existência de uma companhia de comediantes profissionais. (Portich, 2008, p. 47)

Nesse sentido, a partir do século XVII, o cômico começa a adquirir gestos e movimentos mais refinados, próprios dos ambientes das cortes, e aos novos princípios da Contra-Reforma Católica. O riso por ele provocado torna-se mais delicado e, além disso, começa a ser alvo de discursos feitos pelos próprios comediantes, padres, filósofos e médicos a respeito da importância social de seus efeitos para a sociedade.

O Circo e o Teatro

Bolognesi (2003) descreve as condições de aparição do circo moderno, ao afirmar que, somente no século XVIII¹³, o palhaço começa a se apresentar nos picadeiros. Para o autor,

a arte clownesca deve sua expansão às iniciativas britânicas e francesas dos séculos XVIII e XIX. ... o circo recebeu os artistas saltimbancos que se afastavam das feiras esvaziadas. Para o autor, até meados do século XIX, o clown

¹³ No interior de um espaço fechado, com a cobrança de ingressos, a habilidade sobre o cavalo associou-se aos saltimbancos errantes, dando origem ao circo moderno e seu espetáculo (Bolognesi, 2003, p. 1).

tinha uma participação, no circo, exclusivamente parodística das atrações circenses, e o termo, então, designava todos os artistas que se dedicavam à satirização do próprio número. (Bolognesi, 2003, pp. 61-62)

Há registros de que, desde o século XVIII, artistas ambulantes percorriam as cidades brasileiras, e que, dentre outras habilidades, executavam números próprios do espetáculo circense. As referências apontam os ciganos e saltimbancos vindos da Europa, como responsáveis por essas apresentações ocorridas frequentemente em festas religiosas. Naquele momento, contudo, esses ambulantes não se configuravam como companhias de espetáculos, mas como pequenos grupos, muitas vezes com relações de parentesco, que se exibiam em diversos lugares, tal como nas festas populares do continente europeu (Valerio, 2007).

Segundo Bolognesi (2003), no século XIX, movidos pelos ciclos econômicos do café e da borracha, grandes circos estrangeiros visitavam o Brasil. “O itinerário incluía as cidades litorâneas, estendendo-se às cidades fora do País, como Buenos Aires” (Bolognesi, 2003, p. 46). Muitas famílias circenses, oriundas principalmente da Europa, acabaram ficando nos trópicos e com o tempo foram se organizando, criando relações e fortalecendo os laços de sociabilidade, às vezes, incorporando os artistas ambulantes que perambulavam pelas ruas. Esse processo terminou por solidificar uma prática do circo brasileiro, a organização de companhias familiares. Mais do que uma gerenciadora de espetáculo, o circo família transformou-se em depositário de um saber e em uma escola” (Bolognesi, 2003, p. 46).

As práticas sociais das famílias circenses, com o decorrer dos anos, transformaram-se no que os historiadores chamam de tradição circense. Desde muito cedo, as crianças entravam no picadeiro junto com seus pais, assim como em tudo o que dizia respeito ao mundo do circo: negociar com representantes das cidades por onde passavam, armar a lona, montar os instrumentos e construí-los, visto que poucas coisas eram compradas e quase tudo era construído por eles mesmos. Isso produzia um saber dentro das práticas familiares que visava não somente à manutenção do espetáculo, mas a própria manutenção do corpo da família assim como do próprio circo (Silva, 1996).

Segundo Bolognesi (2003), o circo no Brasil organizou-se, inicialmente, a partir das famílias, assim como aconteceu com as primeiras fábricas

de base familiar. Mas essa configuração inicial, com o decorrer do tempo, começou a não responder mais às exigências complexas do capitalismo e, a partir das últimas três décadas do século XX, deu lugar às práticas da empresa capitalista de contrato de mão-de-obra especializada.

Vê-se que o palhaço pertence às artes das cenas, em que o espetáculo é a obra, exibida nas ruas, nos circos e nos teatros, cujo público é variado. Segundo Duarte (1995), o espetáculo cumpria muitas vezes funções pedagógicas como no teatro brasileiro no século XIX. Contudo, para a autora, essa função não ocorria nos circos que se apresentavam como um lugar de diversão. Esse *locus* de um circo não convertido por discursos pedagógicos e racionalistas é um “mundo de gestos, sons, ritmos e risos; o circo constituiu uma tradição afastada da linguagem escrita, permanecendo através de memórias gestuais, sonoras e rítmicas” (Duarte, 1995, p. 169). Esse modo de existir do circo permite uma ruptura com um campo de linguagem pré-estabelecido, ao introduzir ruídos no modelo dos comportamentos civilizados. Ao chegar, ele transforma a cidade, movimentando as ruas, faz com que as pessoas se descuidem dos próprios ofícios regulares para assistirem a sua montagem, seus espetáculos, seus corpos mirabolantes e endiabrados.

O circo e o teatro, no século XIX no Brasil, apresentam características bem diferentes. O teatro, em terras brasileiras, tinha como objetivo levar a civilização aos homens bárbaros. As atividades teatrais constituíram-se um alvo privilegiado de discursos marcados por intenções pedagógicas e moralizadoras. As peças exibidas possuíam caráter educativo e tinham como preocupação a verossimilhança. Segundo Duarte (1995), ao apresentar o palco como espelho da alma, tanto Alencar quanto Machado de Assis expressam uma lógica racionalista – certamente ampla e difusa na sociedade brasileira do século XIX, segundo a qual seria perigoso olhar diretamente o sol. Segundo essa lógica, é mais eficiente educar a platéia “em pequenas doses de riso sério e emoções catárticas, educar-se-ia a platéia segundo a moral predominante nessa sociedade, apresentada como fixa e eternamente verdadeira” (Duarte, 1995, p. 141).

A atribuição de uma ação transformadora para o teatro não é um fenômeno isolado, mas se relaciona com uma vasta discussão acerca da importância da instrução da população brasileira e da urgência desse tipo de empreendimento. A figura do artista de teatro era tomada, na época,

como um modelo a ser seguido. Destaca-se aqui a apresentação do ator como agente divulgador da civilização, devendo estar bem preparado para tanto.

A ruptura da função do palhaço justificada por seus efeitos

Essa função civilizatória, que já estava presente no teatro brasileiro desde o século XIX, começa a aparecer também no circo, a partir do circo social nos anos oitenta do século XX (Cassoli, 2006) e também em uma função terapêutica do riso com a emergência dos palhaços de hospital (Cassoli, 2012).

Nossa hipótese, nesse momento do trabalho, é a de que, com a filantropia empresarial, esse corpo espetacular do circo, dentre eles o do palhaço, começa a ser objetivado pelo saberes científicos, ao entrar nos hospitais e nas zonas de pobreza e violência, com a função de mudar a paisagem, introduzir gestos, cores, figurinos, jogos e risos.

Pensando na política de humanização, pode-se afirmar que ela encampou as formas cômicas e outros elementos culturais muito antigos, como a paródia; porém tais intervenções de palhaços de hospitais são diferentes dos esquetes apresentadas nos circos, nas ruas ou no teatro, pois o palhaço de hospital rompe, em cena, com os elementos satíricos e grotescos, próprio das ruas e dos circos, que segundo Bakhtin (1999) seria um dos últimos redutos desse tipo de cômico.

As materialidades que compõem o corpo do palhaço de hospital são outras, assim como seus atributos e, além disso, agregam uma função de institucionalização de uma desordem, de uma inversão de valores, ao “parodiar” o médico e seus procedimentos, porém o saber médico e seus valores não são questionados. Entendemos que aí, nos domínios da saúde, esses elementos críticos ou questionadores da cultura, aparecem como uma técnica (como é o caso da paródia) do processo normalizador da sociedade ao se compor com os objetivos da psicologia e da medicina, na adequação do sujeito ao tratamento hospitalar e ao que a sociedade espera que ele faça. Que direção de sentido tais práticas imprimem no mundo? Que palhaço é esse? Que riso é esse produzido nos hospitais que, como efeito, se propõe a confortar e proteger? Ri-se do quê? Qual é a finalidade dessas intervenções?

Considerações finais

A fim de concluir nossas análises, propomo-nos a questionar os procedimentos de formação e intervenção desse campo técnico do palhaço, cujo alvo SÃO as pessoas que não estão em condições ditas normais de saúde, ou de vida. Portanto, propomos fechar nosso debate questionando o saber da Psicologia que rege a conduta do palhaço de hospital.

O palhaço de hospital é caracterizado como aquele que intervém em vidas que trazem à tona uma condição de não normalidade: seu público são pessoas internadas em estado grave; público bem diferente dos presentes nos circos, nos teatros e nas ruas, que é constituído de pessoas em outras condições.

Pensem na fórmula: Alegria + Saúde = Palhaço de Hospital. Qual a lógica que se produz para justificá-la ou legitimá-la? Tomemos como analisador dessas práticas o combate a determinados riscos, ou comportamentos resistentes, que atrapalham o desenvolvimento do tratamento, como a não colaboração do paciente, ou mesmo a descrença da cura, a “cara triste”.

As intervenções com palhaços de hospital são justificadas pelos saberes psicológicos e médicos a partir dos seus efeitos, que buscam gerenciar os riscos do tratamento, ou combater determinados tipos de comportamento denominados impróprios. Dentre todos os efeitos promovidos pela ação dos palhaços, pensem na sua evidência maior, exposta nos enunciados que vêm sendo analisados.

Atemo-nos às mudanças de comportamento das crianças, dos pais, dos funcionários; mudança de um modo de viver; enfim uma *mudança subjetiva que implica* efeitos positivos na instituição: “as crianças que estavam prostradas se tornaram mais ativas. As quietas passaram a se comunicar mais. As que choravam passaram a sorrir e também a se queixar menos de dores” (Masetti, 2003, p. 70). Nesse sentido, a intervenção tem como alvo o modo de relação do sujeito com a vida, com a morte, e a doença, etc. Enfim, ela surge como uma tática produtora de processos de subjetivação que intervêm no modo do sujeito se relacionar com ele mesmo.

O riso surge como um elemento que atualiza uma catarse individual, e traz efeitos positivos nas diversas relações institucionais, efetivando verdadeiras *sinapses* entre os indivíduos institucionalizados: “Ver meu filho contente me deixa contente. Hoje até eu estou sorrindo, diz uma mãe”(Masetti, 2003, p. 70).

Para os profissionais, tal mudança se apresenta como uma “melhoria da expressão das crianças durante a internação” (Masetti, 2003, p. 71). Temos um ponto marcante da atuação dos palhaços ao tomarmos uma fala de mãe: “Fiquei alegre por vê-lo feliz, isso me deixou tranquila” (Masetti, 2003, p. 72).

Podemos notar, ainda, que as intervenções buscam mudar a paisagem dos hospitais para a uma maior eficiência na gestão da vida. Segundo Masetti (2003), os profissionais do hospitais, como enfermeiros, técnicos, etc., afirmam que com as intervenções semanais há uma melhoria na imagem da hospitalização em si mesma. Modifica-se a percepção do hospital como um ambiente hostil. “Ver meu filho sorrindo, mesmo doente, é bom, em vez de vê-lo apenas tomando remédio, diz a mãe” (Masetti, 2003, p. 72). Para muitos, há uma melhoria da imagem do hospital e uma mudança de comportamento dos profissionais, que passaram a se sentir mais dispostos para o trabalho. “As crianças passaram a se alimentar melhor e a aceitar mais as medicações e exames. Observam, ainda, que os pais passaram a ser mais ativos no processo de recuperação dos filhos, aceitando melhor a hospitalização e percebendo-a de forma mais positiva” (Masetti, 2003, p. 71).

Tais táticas respondem a uma estratégia de gestão em que se busca uma maior expressão da vida, visando, a partir daí, um desenvolvimento do indivíduo produtivo, atuante no tratamento e que sorri. Há um efeito de subjetivação dado por um conjunto de atributos: maior expressão de si mesmo; um movimento, um gesto, um olhar, que é justificado e/ou interpretado pelos profissionais da saúde, a partir de uma ideia de desenvolvimento de um si mesmo para si próprio, ou seja, o desenvolvimento de sua potência, de sua natureza, e sua essência humana.

Essa intensificação de processos de comunicação, a partir do trabalho de artistas das artes cênicas, nos deixa pistas bem evidentes quanto aos novos modos de produção do sujeito: a criação de práticas de liberação de si para si próprio, que comunica os estados internos do indivíduo

a partir de mecanismos cômicos. A partir de tal fato, o sujeito se coloca à disposição dos procedimentos médicos. A presença dos cômicos nos hospitais demonstra esse modo de subjetivação, um modo de ser do homem, mais expressivo, engraçado e, é claro, mais controlado.

A Psicologia encampa o palhaço como aquele que “possui um repertório de esquetes, roteiros, e cenas que adaptam segundo as necessidades do ambiente onde intervém” (Achcar, 2007, p. 55). Ou seja, o palhaço agora é um técnico, um especialista em fazer cenas, que inverte certos jogos de poder por dentro, não implicando necessariamente deixarem de existir as estratégias de poder.

O palhaço exerce uma espécie de poder pastoral excitando, em sua cena, o sujeito a falar e a se expressar, não significando, porém, que os processos disciplinares médicos inexistem no cotidiano da criança, mas, que ali estão numa instituição que, ao estar composta de diversos procedimentos, eles ora se apóiam, ora se opõem, ora se justapõem.

Nessa maquinaria das práticas de tratamento, o riso aparece como um indicador clínico. “O sorriso pode ser o indicador de uma melhoria no estado clínico. O médico que valoriza isso dá um melhor tratamento, diz um médico” (Masetti, 2003, p. 71).

Para esses profissionais a ação dos palhaços de hospital e o riso produzem efeitos físicos, biológicos e de desempenho, como a “diminuição da ansiedade em relação à internação, melhoria no cuidado com os filhos hospitalizados” (Masetti, 2003, p. 71). Alguns profissionais associam a atuação dos Doutores da Alegria a uma aceleração da recuperação no pós-operatório “Notou-se diminuição do estresse da rotina hospitalar e facilitação do trabalho pela melhora do contato com as crianças, pais e profissionais” (Masetti, 2003, p. 71).

Portanto, o palhaço emerge no hospital como um novo agente no circuito das práticas de tratamento da saúde, e o riso como uma verdade do sujeito, índice das curvas de normalidade da saúde, um índice de recuperação física e clínica. O riso é agora um elemento aliado ao combate dos riscos da doença; um conteúdo para as práticas de tratamento e de interpretação, bem como uma frente de combate aos traumas relacionados à internação hospitalar, assim como sua imagem na sociedade.

As práticas em questão incidem sobre as condutas que colocam em risco a eficácia do próprio tratamento, e contribuem também para uma reorientação do caos institucional. Condutas como apatia, medo, sofrimento, culpa, e tristeza são desqualificadas e entendidas como um fracasso do sujeito, pois dificultam o tratamento e a sua recuperação, além de denegrir ou mesmo resistir à imagem de um hospital positivo. Portanto, os saberes que legitimam e justificam a atuação dos palhaços nesse circuito são conteúdos importantes para a gestão dos riscos do tratamento e da imagem da instituição.

Chegamos a um modelo de intervenção com palhaços, em certas situações da vida, que evidenciam uma experiência limite, conceito que Foucault (2001) usa para julgar o que desloca a experiência do homem de um modo de ser do sujeito. São experiências limites como a doença, a loucura, a dor, a morte, o prazer, ou mesmo aquela dada por uma certa radicalidade ética da existência como foram para os gregos.

O palhaço de hospital surge como uma tática que amenizaria essa condição dada pelas experiências limites, consideradas pelos saberes como perigosas, pois lançaria o homem para fora dos seus domínios e, portanto, ingovernável, além de promover o hospital como um estabelecimento bom e humano.

Concluimos que o modelo de intervenção apresenta-se no circuito de saúde em três aspectos: (a) como um elemento tático de gestor de riscos nas práticas hospitalares, funcionando como elemento desorganizador de determinado modo de operar, como a passividade da crianças, dos adultos, mas que não questiona o valor dos exames, nem o saber médico; (b) podemos dizer que essa nova função do palhaço, em certo sentido, produz um deslocamento na história das artes cômicas, principalmente, na ação do palhaço, pois sua arte deriva de uma crítica dos costumes, dos valores e das formas da autoridade, vigentes em determinado estrato histórico para uma função terapêutica que visa o controle das condutas e a produção da norma; (c) o hospital ganha uma dimensão cênica, que lhe possibilitaria processos catárticos entendidos também como práticas de liberação/expressão de si para si próprio.

O palhaço entrou no cenário das ciências médicas e psicológicas, tornando-se assim um técnico e um conteúdo para a legitimação de seus sistemas de crenças, sentidos e valores.

Assim, buscamos aqui considerar a objetivação dos efeitos do riso e da *expertise* do palhaço pela medicina e a psicologia nos hospitais. Como vimos, tal intervenção apresenta uma invenção e a emergência de uma nova função para o palhaço na formação de conteúdos para os processos de normatização dos sujeitos.

Referências

- Achcar, A. (2007). *Palhaço de hospital: proposta metodológica de formação*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.
- Bakhtin, M. A. (1999). *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília, Df: Edunb.
- Benevides, R. & Passos, E. (2005). Humanização na saúde: um novo modismo? *Interface: Comunicação, Saúde, Educação*, 17(9), 389-394.
- Benjamin, W. (2012). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense. (Original publicado em 1985)
- Bolognesi, M. F. (2003). *Palhaços*. São Paulo: Editora Unesp.
- Brandão, J. (1984). *Teatro grego*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Cassoli, T. (2006). *Do perigo das ruas ao risco do picadeiro: circo social e práticas educacionais não governamentais*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ.
- Cassoli, T. (2012). *Riso e estratégias de poder: alianças atuais no governo das condutas*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Estadual Paulista, Assis, SP.
- Castro, A.V. (2005). *O elogio da bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos.
- Duarte, R. H. (1995). *Noites circenses: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, M. (1995). Sobre a genealogia da ética. In H. L. Dreyfus & P. Rabinow (Orgs.), *Michel Foucault – uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica* (pp. 231-249). Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- Foucault, M. (2001). *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal.

- Macedo, R. M. (1997). Riso ritual, cultos pagãos e moral cristã na alta Idade Média. *Boletim do CPA*, 4, 87-111. Acesso em 10 de outubro, 2009, em <http://www.ifch.unicamp.br/cpa/boletim/boletim04/09macedo.pdf>
- Macedo, R. M. (2000). *Riso, cultura e sociedade na Idade Média*. Porto Alegre: UFRGS; São Paulo: Unesp.
- Masetti, M. (2003). *Boas misturas: a ética da alegria no contexto hospitalar*. São Paulo: Palas Athena.
- Minois, G. (2003). *Historia do riso e dos escárnio*. São Paulo: Editora UNESP.
- Nietzsche, F. (2003). *Genealogia da Moral*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Pavis, P. (2007). *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- Portich, A. (2008). *A arte do ator entre os séculos XVI e XVIII – da Commedia Dell'Arte ao paradoxo sobre o comediante*. São Paulo: Perspectiva.
- Silva, E. (1996). *O circo: sua arte e seus saberes - o circo no Brasil no final do século XIX a meados do século XX*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, Campinas, SP.
- Valerio, M. M. (2007). *Passagens circenses*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ.
- Vernant, J. P. (2008). *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva.

Testemunho da espera e do silêncio

Édio Raniere

Cecilia Suñé Novossat

Introdução

O presente trabalho emerge de uma experimentação metodológica que envolve Arte, Psicologia e Socioeducação. Trata-se de uma relação com o teatro – Coletivo Profanações – de uma relação com a formação em Psicologia (experiência de uma graduanda em Psicologia com o Núcleo de Extensão e Pesquisa Interdepartamental de Práticas com Adolescentes e Jovens em Conflito com a Lei (*PIPA*) da UFRGS) e de uma relação com a socioeducação – Coletivo Fila, o qual realiza trabalhos de escuta com familiares dos adolescentes em internação provisória na Fundação de Atendimento Socioeducativo (FASE) em Porto Alegre, RS. A proposta aqui apresentada utiliza-se do teatro para dar testemunho das experiências desses familiares – em sua maioria, mães aprisionadas pelas teias socioeducativas. O conceito de testemunho, tal qual exposto por Giorgio Agamben, em *O que resta de Auschwitz*, irrompe aqui em forma de performance, cena, acontecimento: toma emprestado o corpo de uma jovem estudante de Psicologia, carregando outros corpos às forças que lhes pedem passagem.

Teatro e Psicologia

A relação do Teatro com a Psicologia é longa e fértil. Numa epistemologia de base fenomenológica encontramos, dentre tantos exemplos, exercícios cênicos sendo explorados como recurso clínico pela Gestalt Therapy, e toda uma clínica construída sobre o teatro pelo Psicodrama. Uma epistemologia de base psicanalítica seria mesmo impensável sem Édipo Rei de Sófocles e Hamlet de Shakespeare. Bastante conhecida, também, é a crítica realizada por Deleuze e Guattari (2010) sobre a operação teatral do inconsciente psicanalítico, ao qual seria possível resistir com

uma concepção maquínica do inconsciente. E mesmo numa psicologia de base behaviorista, alguns conceitos, como o de pessoa e de repertório, foram claramente retirados do teatro¹.

Parece-nos, portanto, que a história da Psicologia possui uma íntima, mas raramente explicitada, relação com o teatro. Como é de conhecimento comum entre os profissionais da área, tais psicologias são extremamente distintas, por vezes chegando a oposições bastante conflituosas. Haveria, contudo, um vetor teatral convergente perpassando todas essas psicologias?

Segundo Lehmann (2007), há algumas décadas uma importante transformação vem se colocando em curso. Estruturas fundamentais do teatro, como a representação, a mimese, o personagem, a dramaturgia linear – começo, meio e fim – a dialética, a totalidade, a ilusão, de forma geral “todo teatro baseado num texto como fábula, em que a cena teatral serve de suporte a um mundo ficcional” (Carvalho, 2007, p. 10), deixam de ser essenciais ao fazer teatral, tornando-se parte de um estilo, de uma forma, de uma maneira de fazer teatro, a qual estaria presente já na tragédia, esgotando-se com o teatro épico. Esse modelo teatral, que se pode encontrar tanto em Eurípides, como em Molière, Ibsen e Brecht, será problematizado por Lehmann (2007), através de um conceito expandido de ‘drama’. Ou seja, trata-se de um modelo teatral que se pode dizer ‘dramático’.

o teatro dramático era construção de ilusão. Ele pretendia erguer um *cosmos fictício* e fazer que o ‘palco que significa o mundo’ aparecesse como um palco que representa o mundo – abstraindo, mas pressupondo, que a fantasia e a sensação dos espectadores participam da *ilusão*. ...Totalidade, ilusão e representação do mundo estão na base do modelo ‘drama’, ao pas-

¹ “Enquanto a seleção natural propicia a constituição do organismo, o condicionamento operante constitui a pessoa. Segundo Skinner, diferentes contingências constroem diferentes pessoas possivelmente dentro da mesma pele, como demonstram os vários estudos sobre “personalidades múltiplas”. O termo pessoa está etimologicamente ligado à palavra usada para designar máscara (persona). Nesse tópico, Skinner efetua uma interessante analogia: haveria uma similitude funcional entre as máscaras e as contingências de reforço operante. No teatro da Idade Antiga, diante de diferentes máscaras, os atores recitavam e exerciam diferentes papéis; de modo análogo, contingências de reforço operante distintas modelam diferentes repertórios comportamentais num organismo. A pessoa, deste modo, se constitui num conjunto de repertórios comportamentais (públicos e privados) existentes dentro da mesma pele, gerado por condicionamento operante e observado externamente pelos outros.” (Lopes, 1994, pp. 34-39)

so que o teatro dramático, por meio de sua forma, afirma a totalidade como modelo do real. O teatro dramático termina quando esses elementos não mais constituem o princípio regulador, mas apenas uma variante possível da arte teatral. (Lehmann, 2007, p. 26)

Em contraponto a esse modelo, dito dramático, Lehmann (2007) apresenta sua grande contribuição ao debate, bastante aquecido, sobre teatro contemporâneo, enunciado, assim, o conceito de Teatro Pós-Dramático.

O teatro já não aspira à totalidade de uma composição estética feita de palavra, sentido, som, gesto, etc., que se oferece à percepção como construção integral; antes assume seu caráter de fragmento e de parcialidade. Ele abdica do critério da unidade e da síntese, há tanto tempo incontestável, e se dispõe à oportunidade (ou ao perigo) de confiar em estímulos isolados, pedaços e microestruturas de textos para se tornar um novo tipo de prática. (Lehmann, 2007, p. 91)

Assim, em que medida as principais abordagens psicológicas encontram, no teatro dramático, sua fundamentação? Dizendo de outra forma, estaria presente na fenomenologia, na psicanálise e no behaviorismo, apesar de suas radicais diferenciações, uma única concepção teatral? Essas psicologias estariam equivalendo teatro à representação? Caso sim, haveria uma maneira de ultrapassar essa barreira, de encontrar um agenciamento entre Psicologia e Teatro que nos permitisse ir além do teatro dramático?

Teatro e testemunho

Para Deleuze (2005), Michel Foucault teria sido o primeiro a nos ensinar – tanto em suas obras quanto no domínio da prática – algo vital: a indignidade de falar pelos outros. “Quero dizer que se ridicularizava a representação, dizia-se que ela tinha acabado, mas não se tirava a consequência desta conversão ‘teórica’, isto é, que a teoria exigia que as pessoas a quem ela concerne falassem por elas próprias” (Deleuze, 2005, p. 72).

Não basta, portanto, criticar a representação. Seria necessário chegar a uma prática não representacional. Afinal, sempre que encenamos a vida do outro silenciemos sua singularidade e diferenciação. Ao nos tor-

narmos porta-vozes, seja de um sujeito, de um grupo ou de uma classe social, caímos, mais uma vez, na armadilha da política representacional. Por outro lado, se aceitarmos passivamente as condições de possibilidade oferecidas aos processos de subjetivação em voga pelo capitalismo mundial integrado, se nos tornarmos meros espectadores nessa peça internacional, se apenas contemplarmos as diferenciações deslumbrados com suas cores, sons e sentidos, estaremos fortalecendo uma indignidade ainda pior.

Como atravessar o paradoxo?

Um possível nos é apresentado por Giorgio Agamben em seu *O que resta de Auschwitz*. Inspirado pela obra de Primo Levi, Agamben encontra no conceito de testemunho uma potente ferramenta.

o testemunho é a relação entre uma possibilidade de dizer e o fato de ter lugar, ele só pode acontecer por meio da relação com uma impotência de dizer, ou seja, unicamente como contingência, como um poder não-ser. (Agamben, 2008, p. 147)

Ou seja, o testemunho necessita de um não-lugar. Aquele que ocupa um lugar em sua plenitude, aquele que bateu ao fundo, aquele que está afogado em um determinado território seria para Agamben a testemunha, que apesar de ideal, paradoxalmente não pode testemunhar. Em Auschwitz, essa testemunha ideal é o muçulmano². Quem melhor poderia testemunhar sobre os campos de concentração nazistas seriam

² “A explicação mais provável remete ao significado literal do termo árabe muslim, que significa quem se submete incondicionalmente à vontade de Deus, e está na origem das lendas sobre o pretenso fatalismo islâmico, bastante difundidas nas culturas europeias já a partir da Idade Média (com essa inflexão depreciativa, o termo se encontra com frequência nas línguas europeias, especialmente no italiano). Contudo, enquanto a resignação do muslim se enraíza na convicção de que a vontade de Alá está presente em cada instante, nos menores acontecimentos, o muçulmano de Auschwitz parece ter, pelo contrário, perdido qualquer vontade e qualquer consciência. ...Como figura nosográfica, ou como categoria ética, ou alternadamente como limite político e conceito antropológico, o muçulmano é um ser indefinido, no qual não só a humanidade e a não-humanidade, mas também a vida vegetativa e de relação, a fisiologia e a ética, a medicina e a política, a vida e a morte transitam entre si sem solução de continuidade. Por isso o seu ‘terceiro reino’ é a cifra perfeita do campo, do não lugar onde todas as barreiras disciplinares acabam ruindo, todas as margens transbordam”. (Agamben, 2008, pp. 52-56)

os mulçumanos; porém, esses sujeitos perderam a possibilidade de não ser. Eles não podem deixar de ser mulçumanos. Não podem retornar das câmaras de gás, não podem recuperar sua saúde, não podem encontrar língua. Quem testemunha, portanto, ao lado dos afogados, são os sobreviventes.

O conceito de testemunho desativa duplamente a representação. Os sobreviventes não falam em nome dos mulçumanos, falam em nome próprio, pois também estiveram no Lager. São testemunhas, justamente pela impotência de dizer aquilo que os mulçumanos diriam. Ao mesmo tempo, os sobreviventes não podem representar os mulçumanos, pois essa é justamente a contingência que lhes permite testemunhar: O não lugar, o não ser mulçumano.

Seria, contudo, possível utilizar a mesma compreensão do conceito de testemunho ao se trabalhar com medidas socioeducativas? Acreditamos que sim. Antes, porém, precisamos contextualizar melhor o campo de atuação.

Socioeducação

Previstas pelo artigo 112 do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA - Lei n. 8.069 de 13 de julho de 1990), as medidas socioeducativas são aplicadas quando um ato infracional, ao qual é passível atribuir a responsabilidade ao adolescente (12 a 18 anos), torna-se comprovado. O ECA estipula, ao todo, seis medidas socioeducativas: advertência, obrigação de reparar dano, prestação de serviços à comunidade, liberdade assistida, inserção em regime de semiliberdade e internação em estabelecimento educacional, sendo a internação a medida mais severa e polêmica entre todas.

Segundo Deleuze e Guattari (1996), “é pretensão do Estado ser imagem interiorizada de uma ordem do mundo e enraizar o homem” (p. 36). Assim sustenta-se a ideia, fundamentada na razão moral, de que um governo deve fazer as formas dominarem o caos, criando, para tanto, a *boa forma* e promovendo a obediência a ela (Saidon, 2008).

Para considerarmos o processo da “formação” da população a ser governada – neste caso, os adolescentes selecionados pelo sistema penal

juvenil, o conceito de governamentalidade (Foucault, 1979) nos auxilia no sentido da análise de como um conjunto de instituições, procedimentos e táticas constituem complexos campos de saber e exercícios de poder, tendo por alvo a população e por instrumentos os dispositivos de segurança, com os saberes – médico, psicológico, pedagógico, etc. operando na manutenção do controle pela naturalização dos modos de viver e homogeneização da população em suas técnicas (Lazarotto, 2009).

Nesse sentido, atentemos aos discursos que recaem sobre esses adolescentes. Oscilando entre os lugares de criminoso ou de vítima, as teias discursivas enredam os guris nessas duas identificações possíveis, configurando uma “posição dicotômica que assegura uma forma de estabilização para as referências identitárias, tanto aos jovens como aos demais cidadãos que necessitam alojar-se em uma posição explicativa desse contexto” (Lazarotto, 2009, p. 127).

A esse processo causal-explicativo-individualizante, a contribuição do saber psicológico, pela “psicologização” do político, é indispensável, bem como em sua inserção no campo jurídico, fazendo possível a emergência de um novo saber no campo da “arte de governar”: a criminologia.

Tendo como seu objeto específico o criminoso designado como tal, pela máquina de repressão, à criminologia cabe aparelhar esse criminoso-objeto, com vestes científicas, e devolvê-lo à maquinaria que o designou como tal, agora com legitimidade científica. Ou seja, (a) uma aparelhagem justifica e legítima o funcionamento da outra, como Thompson (2007) bem aponta; (b) as individualizações promovidas pela psicologização, ao fundamentar o saber criminológico, sustentam a maquinaria de repressão do Estado.

Ergue-se, assim, o circo das verdades, onde a criminalização das condutas individuais, paralelamente à penalização individualizada, objetiva corrigir o desviante da norma, não apenas incidindo sobre seus atos cometidos como também sobre os que, em sua conduta criminalizada, ele poderia vir a cometer. A esse controle pelas virtualidades, nomeamos periculosidade, como conceito “operador de uma política das penalidades voltada para uma contenção de virtualidades e perigos atribuídos a uma ‘personalidade criminosa = perigosa’” (Prado, 2012, p.109).

Coletivo Fila

O Coletivo Fila, integrante do PIPA (Programa Interdepartamental de Práticas com Adolescentes e Jovens em Conflito com a Lei), é composto por uma psicóloga³ e estudantes de graduação em Psicologia⁴ e de Direito⁵ da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), também integrantes de diferentes projetos envolvendo socioeducação. Tendo se unido por uma proposta de intervenções, na fila em que familiares de adolescentes em internação provisória na Fundação de Atendimento Socioeducativo (FASE) aguardam para visitá-los, o grupo visa construir um espaço de acolhida, escuta e debate de questões jurídicas, mediante proposições coletivas que vão desde conversas informais até oficinas.

O início do trabalho nas filas na FASE se deu em 2011, com a parceria entre a AMAR (Associação de Mães e Amigos de Adolescentes em Risco) e o G10⁶. Para a AMAR, que se estabeleceu como mediadora entre a FASE e as famílias dos adolescentes internos, era necessário oferecer um suporte técnico-jurídico acerca da apuração do ato infracional e da aplicação e execução das medidas socioeducativas a essas famílias. E o G10, por sua vez, desejava iniciar a um projeto de assessoria popular que extrapolasse a atuação processual. As idas periódicas do grupo à fila do Instituto Carlos Santos (ICS) começaram em março de 2012 e, desde então, a atividade é realizada em sábados alternados com grupos de dois a três estudantes. O ICS foi a unidade escolhida, pois mesmo com a rotatividade dos adolescentes ali internados e, conseqüentemente, dos seus familiares, as questões carregadas por eles decorrem justamente do fato da internação ser provisória (com prazo máximo de 45 dias), enquanto aguardam os procedimentos judiciais anteriores à sentença.

Ao longo das idas às filas, notou-se que, muito além das dúvidas processuais, essas famílias têm uma grande demanda por um espaço de escuta, uma vez que sofrem inúmeras violações de direitos, antes, durante e

³ Karine Szuchman.

⁴ Cecília Suñé Novossat e Carolina Ponzi.

⁵ Ariane Oliveira, Carlos Augusto Becker e Luiza Cabistani.

⁶ Grupo de Assessoria a Adolescentes Seleccionados pelo Sistema Penal Juvenil que compõe o SAJU (Serviço de Assessoria Jurídica Universitária) e desenvolve um trabalho de assessoria jurídica com um acompanhamento interdisciplinar voltado a adolescentes que respondem a processo de ato infracional, coordenado pela profª Drª Ana Paula Motta Costa.

depois de todo o caminho do ato infracional. A partir disso, estudantes de Psicologia foram chamados a participar da iniciativa, somando-se assim ao grupo que, com a expansão de suas ações e as discussões sobre seus métodos e objetivos, veio a tornar-se um projeto de extensão, vinculado ao PIPA.

Os familiares costumam chegar no início da manhã à FASE, objetivando “pegar ficha”, pois entram para a visita de acordo com a numeração das fichas retiradas. Assim, são muitas horas de espera, já que o horário de visitação inicia-se apenas às 13h30. Os familiares são, em sua maioria, mães, e, recorrentemente, não sabem o que pode acontecer com seus filhos. Não sabem como se dão as audiências e por que seus filhos as aguardam na FASE e não em liberdade. Não sabem a quem recorrer, quando das violências policiais, e trazem fortemente consigo impotência e culpa frente à situação de seus filhos. São inúmeras falas com caráter de denúncia, carregadas de medo pelo risco contido no simples ato de falar. Tortura, violência, perseguição e abuso de poder por parte dos policiais são trazidos constantemente nas falas, além da atuação preconceituosa e moralizante de juízes e promotores, acompanhada de uma defesa pouco atuante e até mesmo omissa por parte da defensoria pública do Estado.

Nesse sentido, no trabalho com os familiares na fila para visitar seus jovens selecionados pelo sistema penal juvenil, além do esclarecimento das dúvidas relacionadas ao processo penal e ao Judiciário, intentamos problematizar os jogos de visibilidade na sua potência ético-estética, colocando em análise os mecanismos das ações de segregação, criminalização, enclausuramento e punição naturalizados e legitimados socialmente. Assim, o grupo se propõe a desenvolver dispositivos para a desconstrução desses mecanismos e a construção de possibilidades de deslocamentos nas relações de poder ali atualizadas nas narrativas.

Para tanto, foram elaboradas duas oficinas. A primeira foi realizada com fotos de inúmeros bairros da cidade, a partir das quais emergiam conversas sobre questões como cidadania, acesso à cidade, espaço público, relações de exclusão e segregação, etc. Já a segunda oficina, que segue sendo realizada pelo grupo, dá-se a partir de imagens referentes a situações de violência policial e ao papel da mãe como denunciante e resistente a essa violência. Para essa atividade, devido à delicadeza (e brutalidade) do tema, levamos papéis, canetas e uma caixa onde pudessem

colocar (anonimamente) seus escritos. Levamos também um gravador de voz, para dispormos de outro meio de registro para quem preferisse, e também para podermos contemplar a vontade de mães não alfabetizadas de relatar e ter registrada a sua situação. A partir disso, começaram a surgir e se mostrarem bastante potentes, no fazer das oficinas, conversas e debates entre os familiares sobre as questões trazidas nas imagens, expandindo-se para outros temas afins, como as violências institucionais pelas quais elas e seus filhos passam, desde as do Judiciário até as da FASE, como a longa espera, a revista íntima, os abusos de poder e diversas situações de violência e repressão sofridas passam também por seus filhos.

Dessa maneira, as oficinas se tornam um dispositivo de coletivização das experiências entre esses pais e mães, por propiciar a criação de um tempo-espço de uma enunciação possível de algo da ordem do comum – que, conforme Barros e Pimentel (2012, p. 12), pode ser definido como

abertura ao Outro, composição de singularidades, acolhimento à multiplicidade, capacidade de diferir. É alargamento da capacidade de comunicar, de associar, compartilhar, forjar novas conexões e proliferar redes e tem, como condição, a abertura a uma multiplicidade de encontros que não se fecha a um conjunto de pessoas. Produz funcionamento difícil de capturar, pois se define pela não captura a formas pré-estabelecidas. Não é o que junta, mas se refere a certo modo de se viver junto, na diferença, não por sínteses inclusivas, mas disjuntivas, definindo-se pelo interstício.

Emerge então, nos nós da rede de enunciação, um mundo comum, um mundo compartilhado, advindo, politicamente, da experiência – entendendo *política* também como movimento de constituição de coletivos. E, se afirmamos o público como da dimensão do comum, trabalhar nas políticas públicas da socioeducação e em suas tramas compõe-se, portanto, do acessar e potencializar esse plano comum (Barros & Pimentel, 2012), interferindo nos processos de individualização e privatização do público e das formas, assim como na culpabilização e nos controles e identitariedades da experiência.

Uma política das forças mais do que das formas, política dos territórios dos encontros a se desterritorializarem, e se reterritorializarem, e se desterritorializarem novamente, e infinitamente; uma política do vivo, no vivo, uma política da vida.

Afinal,

A vida está onde há resistências e invenções, onde há transbordamentos; nas experimentações surpreendentes de si e do espaço, ali onde começa a política com ética, no próprio indivíduo e nas suas relações de poder e liberdade; no que desmorona para passar, no que provoca vacúolos; na liberdade de arruinar a comunicação constante, o constrangedor acasalamento entre religião e razão. Como atentam os abolicionistas penais, o fim da punição começa em cada um e numa prática que impeça encarceramentos. (Passetti, 2008, p. 20)

Considerando as narratividades de si(s) que emergem nas oficinas, surge a figura do narrador e de sua incessante e inquietante tarefa de transmissão do inenarrável. Das produções narrativas da vida e da potencialização pelo compartilhar da experiência, surge também a testemunha, como

aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida a pensar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo indefinidamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (Gagnebin, 2006, p. 57)

Ao testemunhar (ou ao menos provocar emergências de lugares-momentos de testemunho), engendra-se de alguma forma uma diferença na repetição. Testemunhamos exatamente por não ocupar o lugar dos mulçumanos socioeducativos; o que nos permite utilizar o teatro para dar testemunho é o nosso lugar de sobrevivente nesse Lager. Assim, nesse trabalho, tentamos captar os rastros das experiências narradas, considerando os processos em que saberes e poderes se engendram e se dobram, cristalizando-se em verdades e sujeitos cujos discursos são capturados por maquinarias de silenciamento. Dessa maneira, procuramos inventar nesse tempo-espaço das filas um lugar possível de produções coletivas de memória e devir dessas experiências. Contudo, na incessante busca de conferir visibilidade a esses discursos, levávamos conosco ainda uma inquietação de acabarmos fazendo-os calar, insustentáveis, em nossos corpos, constituindo-nos também como mecanismos de silenciamento. Foi aí que o testemunho pôde encontrar o Teatro.

Coletivo Profanações

Em julho de 2012, integrando o projeto de doutorado em Psicologia Social do primeiro autor, oferecemos uma disciplina eletiva à graduação em Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Leituras em Psicologia Social II: Profanações em Psicologia e Teatro, a qual, inicialmente, tinha como objetivo:

1. Possibilitar um espaço de expressão/produção de sentido através das ressonâncias entre Teatro e Psicologia.
2. Potencializar corpos para novas experimentações sensíveis;
3. Compreender conceitos da Filosofia da Diferença;
4. Produzir um registro dessa experiência.

Devido ao interesse de vários alunos da Pós-graduação da UFRGS, bem como estudantes de outros cursos e até mesmo de outras Universidades, a disciplina passou a ser oferecida, também, como projeto de extensão.

Nesse primeiro momento, o grupo transitou por várias linguagens, experimentando, intensamente, exercícios cênicos inspirados pelo teatro de Jerzy Grotowski, Antonin Artaud, Barba, entre outros. Os trabalhos desenvolvidos em 2012 tiveram como referência três grandes textos: 'Deleuze e o Possível', de François Zourabichvili; 'O Esgotado - sobre o teatro de Samuel Beckett', de Gilles Deleuze; 'O Elogio da Profanação', de Giorgio Agamben.

Desse encontro entre Teatro e Psicologia, emergiu uma potente ferramenta. Trata-se do conceito de *profanação*, tal qual desenvolvido por Giorgio Agamben.

Esse autor sustenta que a etimologia de *religio* está ligada a *relegere* – fórmulas que devem ser respeitadas ao separar o sagrado do profano – e não a *religari* – aquilo que une o humano ao divino. Nesse sentido, profanar seria restituir algo religioso, que fora separado em uma esfera sagrada, ao uso comum.

Partindo da tese de Benjamin, de que o contemporâneo tem por religião o capitalismo, que esse seria, para além de uma continuação direta

do cristianismo, sua mais plena realização, Agamben problematiza algumas das garantias dadas aos cidadãos pelo Estado de Direito, a exemplo da propriedade privada, como impossibilitadoras do uso comum. Ou seja, a religião do capital, mediante a posse, estaria separando, sacralizando, colocando toda e qualquer relação com o mundo num altar inviolável. Contudo,

profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um uso novo, **a brincar com elas**. A sociedade sem classes não é uma sociedade que aboliu e perdeu toda memória das diferenças de classe, mas uma sociedade que soube desativar seus dispositivos, a fim de tornar possível um novo uso, para transformá-las em meios puros. (Agamben, 2007, p.75, grifo nosso)

Surge assim o Coletivo Profanações, cujo horizonte esteve sempre agenciado pela possibilidade de restituir ao uso comum territórios sacralizados, brincando entre Teatro e Psicologia, descriando o já posto, valorizando a experiência e a linguagem, levando-as aos seus limites e desestabilizando num corpo-a-corpo alguns dispositivos de poder.

O grupo encerra 2012 com onze performances individuais, apresentadas numa programação de três dias em modelo Sarau. O evento contou com profissionais da área do teatro e da psicologia, debatendo cada uma das apresentações, trazendo aos art-filósofos-experimentais sugestões para continuação dos trabalhos.

Entre tantos, um exemplo de exercício realizado pelo coletivo em 2012: Dramaturgias para um Esgotado. A proposta desse exercício foi utilizar a estrutura dramática para acolher intensidades, leituras, variações sobre o texto 'O Esgotado' de Gilles Deleuze. Boa parte desses trabalhos estão disponíveis em: <http://profanacoesempsicologiaeteatro.wordpress.com>

Entusiasmados com as possibilidades de criação e com a força das performances apresentadas, optamos por dar seguimento às atividades. Despimo-nos do caráter de disciplina, abraçamos novos profanadores e mantivemos o projeto de extensão ligado à UFRGS. Nesse contexto, emerge uma nova configuração. Se 2012 ficou marcado pelas performances individuais, a 2013 caberia, dado o momento atingido pelo grupo, uma nova alegria. Na tentativa de dar emergência a esses devires, encontramos em Friedrich Nietzsche um poderoso interessor.

Foi assim que passamos a organizar um grande projeto comum: levar ao XVII Encontro Nacional da Abrapso um trabalho coletivo disparado pela *Genealogia da Moral*. Ao longo de 2013, oferecemos ao grupo vários jogos cênicos agenciados pela obra em questão. Ao mesmo tempo, como tarefa de casa, fornecíamos aperitivos de leitura, os quais podiam, vez por outra, serem degustados em forma de partitura. Abaixo, um exemplo ilustrativo, encaminhando ao grupo pela comunidade mantida no Facebook:

Pessoas Queridas, segue minha proposta de exercício/aquecimento a ser trabalhado até dia 25 de maio. Eu o montei em forma de partitura. Basta, portanto, seguir as etapas.

1. Selecione na segunda dissertação da *Genealogia da Moral* um (1) aforismo. Essa escolha deve partir de uma afectação. Ou seja, o encontro com o aforismo precisa necessariamente disparar algo no seu corpo, seja uma alegria, uma angústia, uma curiosidade, uma gargalhada, um inominável, algo precisa passar.
2. Uma vez escolhido o aforismo, dedique-se apenas a ele. Deixe de lado, provisoriamente, o restante da *Genealogia da Moral* e direcione toda sua atenção a ele.
3. Leia o aforismo escolhido ao menos quatro (4) vezes por dia, caso inicie este experimento antes do dia 18 de maio; caso inicie o experimento depois do dia 18 de maio, leia o aforismo ao menos oito (8) vezes por dia.
4. Não faça a leitura sempre no mesmo local, procure intercalar. Leia, por exemplo, no ônibus, na praça, no banheiro, na cama, caminhando, tomando cerveja ou chimarrão no Parque da Redenção.
5. Você deve ler sozinho e em silêncio, claro, mas também em voz alta: leia para um amigo, para um grupo, para seus pais, avós, desconhecidos, transeuntes, policiais, moradores de rua, pássaros, gatos, cachorros, etc.
6. Peça gentilmente que leiam para você e ouça com muita atenção. Agradeça carinhosamente pela oportunidade de ouvir o aforismo numa voz que não a sua.
7. Se você sentir vontade de registrar suas leituras/audições/experimentações faça e traga, posteriormente, para compartilhar conosco no Profanações.
8. No dia 25 de maio, pela manhã, não leia, nem peça para lerem o aforismo para você. Esteja, pontualmente, as 14h30 na sala de Profanações. Traga consigo a *Genealogia da Moral*.

Cabe ressaltar que o Coletivo Profanações nunca foi considerado um grupo de teatro, mas como um coletivo que se utiliza do teatro para dar lugar ao que lhe pede passagem.

Após muitos ensaios chegamos, enfim, à concepção de Nietzsche Theatrum – jogos cênicos in genealogia da moral, o qual foi apresentado, conforme projeto inicial do grupo, no já referido encontro da Abrapso, dia 04 de outubro de 2013:

Figuras 1, 2 e 3. Coletivo Profanações, UFSC (Julia Levy, 2013)



A apresentação teve grande repercussão dentro e fora do encontro da Abrapso. Importantes pesquisadores da Psicologia Social vieram nos procurar emocionados, tecendo vários elogios ao trabalho. Passamos também a receber muitos pedidos de amigos e curiosos, (dados os compartilhamentos nas redes sociais) para uma apresentação em Porto Alegre. Assim, realizamos uma segunda apresentação de Nietzsche Theatrum no campus da Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Essa apresentação ocorreu dia 01 de novembro de 2013.

Figuras 4, 5 e 6. Coletivo Profanações, UFRGS (Lilian Hack, 2013)



Com a defesa da tese de doutorado de Édio Raniere, marcada para janeiro de 2014, um segundo projeto ocupa o Coletivo desde agosto do ano anterior: manter-se como grupo mesmo com a saída do diretor - desligamento que ocorre em meados de novembro. No mesmo período, o Coletivo recebe um convite para se apresentar no Cafofo Chama – ocupação artística cultural que vem sendo realizada no Instituto Psiquiátrico Forense Maurício Cardoso (IPFMC), de Porto Alegre – e aceita o desafio. Partindo da estrutura já levantada de Nietzsche Theatrum, algumas cenas são adaptadas, já que novos integrantes entram no grupo, ao passo que alguns antigos profanadores se desligam. No dia 16 de dezembro de 2013, o Coletivo Profanações, sem direção, apresenta-se no Instituto Psiquiátrico Forense de Porto Alegre:

Figura 7. Coletivo Profanações, IPFMC (Jamille Ovdia Moraes, 2013)



Figuras 8 e 9. Coletivo Profanações, IPFMC (Jamilie Ovadia Moraes, 2013)



Dizer o indizível

Após um ano de meio de participação no Coletivo Fila, muitas histórias pulsavam nos corpos dos estudantes que iam à FASE e escutavam os

familiares nas filas. Questões sobre a função dessa escuta, sobre o quanto e o como dessas narrativas nossos corpos eram capazes de sustentar, sobre possíveis capturas por maquinarias de silenciamento, e sobre as produções de memória e de devir dessas experiências eram sempre presentes, tanto nas discussões e vivências próprias ao grupo, como nas relações estabelecidas dos integrantes com seus processos de formação e de implicação em suas práticas cotidianas. Tentava-se dar conta disso por meio de leituras e seminários, de conversas informais e da escrita de relatos das idas às filas. No entanto, a palavra se fazia sempre insuficiente para comunicar a experiência de ter compartilhado com essas mães, por pelo menos um momento, o cansaço pela espera de longas horas, a invasão de sua intimidade pela revista íntima, a angústia de não saber o que é de seu direito e o que pode acontecer com sua família, o medo de denunciar abusos e ameaças, ou o sofrimento de ter um filho torturado pelo Estado.

Nesse desassossego foram produzidas outras linguagens, na tentativa de fazer possível esse testemunhar. Poesias, fotografias, diários, desenhos... e teatro. No corpo de uma estudante, membro do Fila e do Profanações, tais afetações e a necessidade de narrar pôde encontrar a invenção a que o Coletivo Profanações se propunha. De tantas linhas que se enredavam, fez-se teatro, na produção de um acontecimento-experiência em que se pôde produzir uma maneira de levar o experienciado a outros lugares, outros corpos, outras afetações, criando novos encontros com o que se fez possível de ser narrado justamente pela coletivização do corpo que experiencia e testemunha. Isso foi feito numa afetação e num pulsar de todos os corpos juntos, possibilitando que a performance aflorasse como acontecimento; sentimos e tecemos outros discursos, produzindo diferenças a fazer com que nada cale, que tudo pulse.

Porém, em registro escrito desse encontro-arte dos dois coletivos, que escrita permitiria manter os processos em processo? O que permitiria não congelá-los em forma de narrativa linear, mantendo-os pulsando e produzindo o novo?

Apresenta-se como grande desafio trazer tais experiências, na sua intensidade, em palavras - essa forma de narrar palavreada que sempre mostrou-se insuficiente para tamanho povoamento com que os corpos eram acometidos. Embora sejam também de encontro, as palavras muitas vezes fazem-se silenciosas demais para o que transborda da fala.

As afetações, como nos tomavam o corpo, eram da ordem do in-narrável... Inesgotável experiência, para a qual se cria então outra estra-

tégia de produção de sentidos. Era preciso que as histórias, em toda sua intensidade, fossem vividas em um tempo e em um corpo realmente coletivo, que se criasse por/com esse acontecer. Por isso afirmamos: *acontecimento* é o que propomos na criação e afirmação do (im)possível de narrar.

Espera, silêncio e testemunho

Figura 10. Apresentação na oficina “Nos caminhos da FASE: famílias violentadas, histórias caladas” . Coletivo Fila, V Semana de Direitos Humanos do SAJU – UFRGS(Ariane Oliveira, 2013)



Multidões de mães em um corpo. O corpo, comum, que emerge ao gestar a performance, o acontecimento que vem. E vem? Chocamos, cantamos... meu filho. Nosso filho que, na nossa frente, é arbitrariamente preso, espancado e levado... para onde? A mãe não sabe para onde. Não sabemos para onde. Um filho agressivo, como o pai. Mas costumava ser tão atencioso... O que mudou? E a vizinha que teve também seu filho torturado pelos policiais, decidiu ‘ir atrás dos seus direitos’ e denunciar a situação recorrente na comunidade onde (sobre)vive, dali a um mês a família inteira estava morta.

O que se ouve, o que se espera, o que se conta e testemunha e sente e senta e espera. Senta e espera. Senta... e espera. Espera... Em algumas horas eu vou ver o meu guri.

Que é um guri bom, o meu. Não digo porque sou mãe, não. É porque ele é bom mesmo, eu conheço ele. É lindo. Olha aqui nessa foto como ele sorri... Mas essa foi antes de trazerem ele para cá. Agora tá todo inchado, com a surra que levou e mais aqueles bicarbonatos que colocam na comida... e ele nem gosta da comida daqui. Diz que não tem o meu tempero, esse de amor de mãe e temperinho verde! Aqui o tempero é de nojo e raiva.

Então trazemos as comidas que ele gosta, na verdade é tudo porcarias mesmo, esses salgadinhos. Comida mesmo nem deixam entrar. Aí trazemos essas porcarias, que assim ele vai saber que estamos esperando por ele. Que aqui fora tem alguém esperando por ele. Ele pode voltar pra casa.

Esperamos e esperamos e quando entramos, na primeira vez disse até 'boa tarde' e nos responderam 'abre a bolsa tira a roupa agacha' num mesmo tom ríspido seco sem diferenciar as palavras, sem diferenciar as pessoas. Eu tô velha. Somos mãe. Sou agora como qualquer... somos qualquer lixo.

Sentadas esperando aqui, já ouvimos muitas histórias. Como as que nós contamos agora. Como as que vão contar depois.

Aqui é um lugar horrível, mas o que mais eu posso...? Será que é melhor pra ele ficar aqui? Não sei mais o que pensar, não consigo... Fiz tudo que pude... O que mais eu posso fazer como mãe?! O meu guri... o meu gurizinho.

Me olha.

A culpa é minha?

Silêncio.

Figura 11. Cena-acontecimento Testemunho da Espera e do Silêncio (Ariane Oliveira, 2014)



Referências

- Agamben, G. (2007). *Profanações* (S. J. Assmann, Trad.). São Paulo: Boitempo.
- Agamben, G. (2008). *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (S. J. Assmann, Trad.). São Paulo: Boitempo.
- Barros, M. E. & Pimentel, E. H. C. (2012). Políticas públicas e a construção do comum: interrogando práticas PSI. *Polis e Psique*, 2(2), 03-22.
- Barros, R. D. B. (1994). Grupo e produção. In A. Lancetti (Org.), *Saúde e loucura 4: grupos e coletivos* (pp. 145-154). São Paulo: Hucitec.
- Carvalho, S. (2007). Apresentação. In *Teatro pós –dramático*. São Paulo: Cosac Naify.
- Deleuze, G. (2005). *Foucault*. São Paulo: Brasiliense.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1996). *Mil Platôs*. São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2010). *O Anti Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34.

- Foucault, M. (1979). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal.
- Gagnebin, J. M. (2006). Memória, história, testemunho. In *Lembrar, escrever, esquecer* (pp. 49-59). São Paulo: Editora 34.
- Lazarotto, G. D. R. (2009). *Pragmática de uma língua menor na formação em psicologia: um diário coletivo e políticas juvenis*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Lehmann, Hans-Thies. (2007). *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify.
- Lopes, J. (1994). Behaviorismo radical, epistemologia e problemas humanos. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 14(1-3), 34-39.
- Passetti, E. (2008). *Punição e sociedade de controle*. Acesso em 02 de dezembro, 2013, em <http://www.nu-sol.org/artigos/ArtigosView.php?id=11>
- Prado, K. (2012). Uma breve genealogia das práticas jurídicas no Ocidente. *Psicologia & Sociedade*, 24(n. spe.), 104-111.
- Saidon, O. (2008). *Devires da clínica*. São Paulo: Hucitec.
- Thompson, A. (2007). A inconsistência da criminologia tradicional. In *Quem são os criminosos? Crime e criminosos: entes políticos* (pp. 21-45). Rio de Janeiro: Lumen Juris.

Sobre torturas, silenciamentos e testemunhos

Gabriela Weber Itaquy

Edson Luiz André de Sousa

Introdução

Os longos vinte e um anos da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) foram marcados por inúmeras formas de violências, torturas, prisões indevidas e desaparecimentos de pessoas que lutavam por ideais diferentes dos que eram impostos pelo governo.

Tais sujeitos eram considerados inimigos, taxados de subversivos e por esses motivos passaram a ter que lidar com experiências excessivas e traumáticas geradas pelo Estado, ou seja, por quem possuía o papel de proteção e garantia dos direitos, mas que acabou exercendo, e muitas vezes ainda exerce, o de violação.

Subversivo é aquilo ou quem pretende perturbar ou alterar a ordem estabelecida, contrariando as ideias ou opiniões da maioria. A palavra subversão também é marcada pelo ato ou efeito de subverter, voltar de baixo para cima, revolver, perverter, arruinar, destruir, submergir.

Assim, torna-se relevante que possamos revolver aquilo que fica na obscuridade de algumas memórias, possibilitando o repensar acerca de tais vidas marcadas pelas violências de Estado exercidas na época da ditadura civil-militar, e que pouco foram reconhecidas socialmente ficando jogadas à margem da história brasileira.

Desse modo, acredita-se na importância da abertura de espaços que demarquem o não-dito, o que não quer ser visto ou lembrado em uma sociedade, partindo do pressuposto da existência de uma necessidade dos sujeitos e da sociedade revisitarem a história do trauma para poderem imaginar um novo horizonte.

As entranhas da violência

A constante violência e humilhação pode ser geradora da perda da essência da vida humana. Levando em consideração as devidas diferenciações, os porões da ditadura não se tornaram muito diferentes dos campos de concentração da II Guerra Mundial, visto que em ambos os lugares foram aplicadas inúmeras formas de torturas objetivando o apagamento subjetivo do sujeito.

Primo Levi (1988) fala de tal situação vivenciada pelos prisioneiros de Auschwitz, na II Guerra Mundial, onde eles perderam a capacidade de reagir, indignar-se e temer. Naquele espaço tornaram-se seres autômatos. Assim, os campos de concentração e extermínio eram laboratórios do terror totalitário, que visavam à dominação total do indivíduo, mediante torturas que não geravam a morte, mas conseguiam que a vítima tivesse reações previsíveis, mecânicas (Arendt, 2006).

Em relação aos campos de concentração, ela afirma:

Os campos destinam-se não apenas a exterminar pessoas e degradar seres humanos, mas também servem à chocante experiência da eliminação, em condições cientificamente controladas, da própria espontaneidade como expressão da conduta humana, e da transformação da personalidade humana numa simples coisa, em algo que nem mesmo os animais são. (Arendt, 2006, pp. 488-489)

Diante a situação de violência e tortura imposta pelo Estado, o sujeito passa a ter o seu direito de morte retirado, restando uma impotência. Nessa via, já não existe mais o poder de escolha entre a vida ou a morte, restando apenas uma experiência inominável e a busca incessante de nomear o possível, apesar da constante convocação de resposta ao impossível.

Nessas circunstâncias, como enfrentar o inenarrável, o irrepresentável, o sem-forma imposto pela violência? Segundo Agamben (2002), o homem, quando vivencia tais situações de extrema violência, passa a ser visto de modo dessubjetivado, ficando exposto à vida nua, uma vida biológica desprovida de condições humanas.

Desse modo, a violência pode ser vista como propiciadora da capacidade de paralisar as diferentes formas de vida, deixando muitos mudos e estáticos, jogando suas vítimas no ‘completo desamparo’. Dessa maneira, em muitos momentos, elas não sabem o que dizer, pensar ou imaginar, restando um silêncio inquietante que anuncia a ferocidade do trauma (Sousa & Tessler, 2004).

Tal experiência de violência emudece, esteriliza e cala, demarcando o traumático. Nessa via, a linguagem, possibilitadora do reconhecimento da diferença, fracassa, sendo sobreposta por uma ação absoluta e radical instaurada pela violência (Endo, 2005).

Em situações terrificantes, ocorre a desmoralização da experiência e da fala, o corpo passa a ser um instrumento ou obstáculo desimportante (Endo, 2005). Assim, o corpo torturado é um corpo que teve seu controle roubado, pois foi dissociado do sujeito e transformado em objeto por um outro poderoso, ficando assujeitado ao gozo do outro. Dessa forma, resta ao sujeito torturado o silenciamento, como a última forma de domínio sobre si até o limiar da morte, restando o grito, a dor que evoca o terror daquilo que foi vivenciado (Kehl, 2010).

Sob tortura, o corpo fica assujeitado ao gozo do outro que é como se a “alma” – isso que, no corpo pensa, simboliza, ultrapassa os limites da carne pela via das representações – ficasse à deriva. A fala que representa o sujeito deixa de lhe pertencer, uma vez que o torturador pode arrancar de sua vítima a palavra que ele quer ouvir, e não a que o sujeito teria a dizer (Kehl, 2010, p. 131).

Nessa via, muitos sujeitos violentados apresentam dificuldade em falar, transmitir, comunicar sobre a dor física, devido ao fato de terem perdido suas condições de sujeitos do desejo e o direito a singularizar-se, sendo privados de dar seu testemunho referente ao lugar indiferenciado e atemporal em que foram jogados (Endo, 2011).

Os sujeitos que vivenciaram tais situações de extrema violência podem encontrar-se imersos em um apagamento subjetivo imposto. Tais fatos podem posicionar o sujeito à margem do dito ideal esperado pela sociedade, dando-lhe um lugar de exclusão, invisibilidade, possibilitando o desamparo social e discursivo (Rosa, 2002).

O trauma, ocasionado pela intervenção do outro totalitário, reduz o sujeito a restos e apaga as marcas da sua subjetividade. Assim, o trauma poderá ser tratado por meio de uma elaboração embasada na reconstituição das leis que norteiam o funcionamento do campo social, visando com que seja proporcionada a reconstrução de um lugar discursivo, mediante a reconstituição da história perdida da memória, permitindo o luto e uma reinterpretação do passado (Rosa, Berta, Carignato, & Alencar, 2009).

Dessa forma, tornar públicos os sofrimentos, as experiências e as lutas que a história esqueceu e/ou recalçou é fundamental na elaboração dos traumas sociais. A partir dessa perspectiva, acredita-se na importância de todo fenômeno social traumático ser inscrito e elaborado no nível coletivo, através da narração, do testemunho e do resgate da memória. Conforme Rosa (2002, p. 47), a oferta de uma forma de escuta “supõe romper barreiras e resgatar a experiência compartilhada com o outro, deve ser uma escuta como testemunho e resgate da memória”.

Nesse sentido, torna-se de grande valia o reconhecimento desse emudecimento do sujeito, indo contra a ideia da construção de um tabu inviolável, ou um segredo individual e coletivo, acreditando na importância da mudança de posicionamento e proporcionando o debate público, pois assim o acontecimento não fica encerrado na subjetividade individual de quem sofreu, podendo ser verdadeiramente entendido e quem sabe estancado em sua repetição (Endo, 2005).

A essência da narrativa e do testemunho

Dessa forma, diante tantos “não-ditos” que envolvem a temática da violência exercida pelo Estado, na época da ditadura civil-militar, torna-se importante a garantia da possibilidade da enunciação dos sujeitos que sofreram tais violências, acreditando na narrativa como processo de singularização e empoderamento de voz ao sujeito.

Nessa via, trago abaixo duas diferentes narrativas de ex-presos políticos, tentando demarcar os inúmeros não-ditos e interditos ocasionados pelas violências e abrindo brechas nos discursos.

Primeira narrativa

Nilce Cardoso, ex-presas política, deu seu testemunho em uma audiência pública da Comissão Estadual da Verdade do RS em 08 de março de 2013, e cujo depoimento está disponível através do site *youtube*.

Em relação a sua prisão política, relata:

me pegam pelo cabelo, esmurram, esmurram, esmurram, e aí me quebram até o externo, e aí começaram os choques. Eles vão botando fio em um lugar, noutro, noutro, noutro, não tem nenhum lugar que eles não tentaram dar choque. Nós tínhamos uma posição que era diferente das de outros grupos, que era ficar quieto até a morte. Aí eles resolvem me colocar no pau-de-arara, dois cavaletes, uma coisa simples, dois cavaletes e um pau, eles penduram a gente ali e a gente fica ali jogada, indescritível o que acontece naquele momento, porque você está entregue, eles fazem o que quiserem com o seu corpo.

O corpo, não é o corpo, não é uma pessoa, é um nada ... gritar, berrar, tô morrendo... acho que tem que fazer mesmo, mas eu não conseguia fazer isso, não.

Muda fiquei, aí eles resolveram me queimar por dentro, não é só uma coisa dolorida, mas que eu quero deixar registrado para que nunca mais aconteça, porque é um absurdo eles queimaram todo o meu útero com choque, mas para isso vocês imaginam, que eles enfiavam a mão, estupro é pouco em uma hora dessas, a gente pendurada com todos os genitais a mostra para que eles fizessem o que quisessem, e faziam o que tinham vontade, o sangue começou a jorrar e eles colocaram uma bacia embaixo para poder não ficar tão suja a sala. Eu passei oito dias em coma.

Ela ainda relata:

É uma coisa tão absurda o que aconteceu, porque a tortura não tem por objetivo, só arrancar informação, nada disso, também isso, mas o que ela quer mesmo é terminar com o ser humano, terminar com toda e qualquer resistência humana que possa acontecer.

Segunda narrativa

Flávio Tavares, ex-presos político, passou longos anos exilado do país. Encontrou como forma de expressar suas vivências por meio da escrita de

um livro chamado *Memórias do Esquecimento*, publicado pela primeira vez no ano de 1999.

Na manivela da máquina de choque elétrico, o major F. girava forte e esbugalhava os olhos, à espera do meu grito. Eu não conseguia gritar. A respiração se cortava, travando a língua. Só uns segundos depois, com a manivela rodando, os fios enrolados nos meus dedos ou nas orelhas, sentia meus gritos, mas só quase eu mesmo me ouvia. Gritava como quem se afoga no seco, em uivos curtos, cortados pelo uivo seguinte. Na madrugada, o sargento Thimóteo enrolou-me os fios no pênis. Girou girou, girou, girou a manivela. Eu uivei e cai no chão. Não tive a sensação de que o meu sexo se queimava ou se despedaçava. Era como se o amputassem sem bisturi e sem anestesia. Talvez num puxão. (Tavares, 2012, pp. 16-17)

Trago outro trecho de seu relato:

O cadáver no piso à minha frente, em diagonal sobre o colchão, é de Roberto Cietto. As lâmpadas continuam apagadas e nas celas vizinhas o silêncio é total. Tudo é como se fosse uma tumba e eu também fosse um morto, não apenas uma testemunha da morte. Sento-me quase sobre mim mesmo no cantinho da cela e começo a sentir frio. Tento rezar, mas o frio impede que eu me concentre. Projeto meus pés descalços no colchão em que Cietto está estirado, morto, e sem querer lhe toco o braço e o rosto que pendem para o meu lado. Para me esquecer tenho tão só o corpo frio e morto de 'Simão', como nós o chamávamos pelo nome de guerra que ele próprio escolhera. Tirito de frio e transpiro, ao mesmo tempo, e o suor goteja sem calor, como gelo que se derretesse dentro de mim.

Sinto-me paralisado. Um torpor e um vazio tomam conta de mim. Não penso nem raciocino. Ele está morto como um morto mesmo: estirado no chão. Eu estou morto de cócoras, como um vivo, e cada vez distingo mais os traços do morto à minha frente, no escuro. (Tavares, 2012, p. 97)

Por meio das diferentes narrativas podemos perceber as violências realizadas no período da ditadura, como formas de exposição do sujeito à *vida nua*, mediante uma experiência geradora do trauma. Nessa via, acredita-se na importância da tradução da pura experiência em linguagem e na busca de modos de partilhá-la, construindo um discurso e articulando-o. Desse modo, as narrativas são tomadas como possibilitadoras de um processo de singularização e empoderamento de voz ao sujeito.

De acordo com Endo, o testemunho tem como função desorganizar as explicações e verdades dadas como definitivas sobre a violência, propiciando a escuta diferenciada daquilo que já tinha sido dado como entendido anteriormente. Gagnebin (2006), coloca a experiência da narração e autonarração como uma maneira possível de constituição do sujeito, em que o mesmo possa reconhecer-se como sujeito da narração. Assim, acredita-se na potência das narrativas diante do inexplicável e do impossível que a experiência-limite - a violência e a tortura - produzem.

No entender de Benjamin (1994), o narrador deve mostrar uma outra narração, diante as ruínas e os restos de uma tradição espedaçada, não deixando o passado cair no esquecimento. Desse modo, transmitindo o inenarrável, mantendo viva a memória dos sem-nome e daqueles que foram mortos e tiveram seus corpos desaparecidos, lutando contra o esquecimento e a repetição do horror, acreditando que a verdade do passado passa a ser completa com a exigência de um presente verdadeiro.

A figura do narrador também pode ser exemplificada pela figura do trapeiro, do catador de sucata. Essa pessoa que recolhe os restos, os cacos, os detritos, situação configurada pela pobreza, mas também pelo desejo de que nada se perca. Esse *narrador sucateiro* recolhe aquilo que é deixado de lado, que parece não ter mais sentido e importância, tudo aquilo que a história oficial não sabe o que fazer. Nesse sentido, o narrador tem essa função de transmitir aquilo que a tradição não recorda e é inenarrável, sendo fiel ao passado e aos mortos, mesmo sem saber quem eles são (Benjamin, 1994).

Diante tal configuração o papel de testemunho passa a ser importante. Para Gagnebin, (2006) a testemunha passa a ter uma função maior da usualmente utilizada, sendo aquela que consegue ouvir a narração insuportável e não vai embora, aceitando a continuidade da história do outro; não por culpabilidade ou compaixão, mas por acreditar que, através da tomada reflexiva do passado e da transmissão simbólica assumida devido ao sofrimento, exista a possibilidade de o passado não se repetir e de ser esboçada uma nova história, uma invenção do presente.

Juntamente com a questão da narração entra a questão da transmissão e do lembrar, tornando-se importante a rememoração que visa, ao invés da repetição do que se lembra, a abertura de buracos ao esquecido, ao recalçado, dizendo aquilo que não teve direito à lembrança e palavras.

Desse modo, marca uma atenção precisa ao presente e suas ressurgências do passado, acreditando na fidelidade ao passado não como fim, mas como transformador do presente. Assim, Gagnebin (2006, p. 97) pontua o nosso dever em “preservar a memória, em salvar o desaparecido, o passado, em resgatar, como se diz, tradições, vidas, falas e imagens”.

Dessa forma, retomamos os narradores trazendo suas falas sobre como se sentiram diante a realização de tais narrativas. Flávio Tavares, no final do seu relato, afirma não saber o que foi mais difícil: ter vivido todas aquelas cenas, ou ter remorado tudo aquilo que sempre quis esquecer. E assim pontua:

tentei não tirar conclusões e preferi que a narrativa concluísse por si mesma, nessas histórias que não inventei e que foram tão só refeitas, cozidas no tempo e no espaço, numa fiação paciente e dolorosa. Vivida - não inventada -, essa história deixou marcas, cicatrizes, neuroses, patologias de alma e corpo, às vezes diagnosticáveis até no olhar das vítimas - uma mirada atormentada. Ou tímida, recolhida e encapsulada em si mesma. (Tavares, 2012, p. 244)

Do mesmo modo, Nilce Cardoso relata à Comissão Estadual da Verdade/RS sua dificuldade em falar sobre o assunto: “Vocês não pensam que para vir falar aqui eu dormi tranquilamente esses dias; eu não dormi nada, porque eu ainda, apesar de quase 20 anos de análise e de divã, eu não consigo ter uma tranquilidade”.

Mediante as duas narrativas, uma realizada através da escrita de um livro e outra por meio de uma fala na Comissão Estadual da Verdade/RS, percebe-se o quanto tais violências foram traumáticas, ressaltando a importância da narração e do testemunho como possibilidades que propiciam ao sujeito o recontar-se e o seguir em frente com suas histórias, apesar das dificuldades em adentrar no assunto terrorífico.

Desse modo, percebem-se tais narrativas como formas de saída do campo da pura experiência e conseqüentemente do indizível, marcando tudo aquilo que ficou durante muito tempo no campo do não-dito, tanto para as próprias vítimas e familiares, quanto para a sociedade. Nessa via, acredita-se nas narrativas e no testemunho como formas de não perpetuação do sofrimento e do apagamento subjetivo das vítimas, possibilitando a tomada de potências frente a tais situações, proporcionando uma reinvenção do sujeito.

Ao retomar conceitos freudianos, Gagnebin (2006) pontua a relevância de criarmos coragem e enfrentarmos o passado, esclarecendo-o, para que assim possamos compreendê-lo, mesmo que vá além da compreensão lógica e meramente racional, podendo sair do registro da queixa, acusação e culpabilização. Assim, ocorre um trabalho de elaboração e de luto em relação ao passado, propiciado pelo esforço de compreensão e esclarecimento do passado e do presente.

Dessa maneira, acredita-se que devemos questionar as intervenções políticas adotadas pelo Estado, no que se refere às violências exercidas no período ditatorial, incluindo as políticas de reparação, como a Comissão Nacional da Verdade, indagando e tensionando se as mesmas conseguem possibilitar espaços de narrativas e testemunhos, além de escutar e promover um novo olhar sobre a vida silenciada dos sujeitos e familiares que vivenciaram graves violências. E ainda, se tais políticas, propiciam uma revisita ao passado e à memória brasileira, proporcionando uma recontagem dessa história, que é marcada por lacunas e não-ditos referentes ao período ditatorial e até hoje ressoam suas consequências.

Referências

- Agamben, G. (2002). *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Arendt, H. (2006). *Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Cia das Letras.
- Benjamin, W. (1994) O Narrador. In *Magia, técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense. (Original publicado em 1936)
- Endo, P. (2005). *A violência no coração da cidade: um estudo psicanalítico*. São Paulo: Escuta/Fapesp.
- Endo, P. (2011). Um futuro sem origem: transmissão, autoridade e violência. In *Autoridade e Violência* (pp. 68- 81). Porto Alegre: APPOA.
- Gagnebin, J. M. (2006). *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34.
- Kehl, M. R. (2010). Tortura e sintoma social. In E. Teles & V. Safatle (Orgs.), *O que resta da ditadura* (pp. 123- 132). São Paulo: Boitempo.
- Levi, P. (1988). *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco.
- Rosa, M. D. (2002). Uma escuta psicanalítica das vidas secas. *Textura*, 2(2), 42-47.

- Rosa, M. D., Berta, S. L., Carignato, T. T., & Alencar, S. (2009). A condição errante do desejo: os imigrantes, migrantes, refugiados e a prática psicanalítica clínico-política. *Rev. Latinoam. Psicopat. Fund.*, 12(3), 497-511.
- Sousa, E. & Tessler, E. (2004). Violência sem disfarce. *Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, 126, 5-10.
- Tavares, F. (2012). *Memórias do esquecimento: o segredo dos porões da ditadura*. Porto Alegre: LPM.

“Olhos vendados”: a experiência criadora na realização de um roteiro audiovisual

Allan Henrique Gomes

Kátia Maheirie

Introdução

“Olhos Vendados” é o título de um vídeo de curta-metragem, adaptado do romance homônimo do escritor brasileiro Luis Dill. O vídeo foi realizado por um grupo, formado por sete jovens, que participou do “Projeto Curtas”, em Blumenau - SC. Este projeto está vinculado a uma escola particular que promove um festival de cinema de curta-metragem com os estudantes do segundo ano do ensino médio. Neste projeto, o primeiro desafio dos grupos é a criação de uma história no formato de um roteiro audiovisual.

A análise que apresentamos neste texto será, pontualmente, sobre a experiência criadora na realização do roteiro; contudo, ela é um recorte da pesquisa que resultou em dissertação de mestrado em Psicologia (UFSC) e que analisou todo o processo (roteiro e filme). Deste modo, constituíram-se como objetivos de pesquisa (a) investigar os sentidos da experiência criadora de jovens acerca da realização do roteiro de um filme de curta-metragem e (b) identificar os meios e as etapas que compõem o processo de realização de um roteiro de curta-metragem no contexto escolhido.

Compõe o método de pesquisa o paradigma indiciário e a análise dialógica do discurso a partir das contribuições de Vigotski e do círculo de Bakhtin e seus interlocutores. Estas perspectivas consideram a produção de sentidos na pesquisa e a possibilidade das relações dialógicas entre o pesquisador e os jovens realizadores do vídeo.

O roteiro apresenta, em sua primeira cena, Horácio, contando *como* a trama de um sequestro na pequena cidade de Veredas desvendará a sua própria vida. Horácio é um radialista, que apresenta seu programa de notícias todas as manhãs. A trama passa-se nos anos 70, tempo da ditadura militar no Brasil e clima favorável às histórias de desaparecimento de pessoas. A personagem sequestrada é a jovem Clara, que, ao acordar no cativeiro, reconhecerá o sequestrador, pensando, em um primeiro momento, tratar-se de uma brincadeira.

O sequestrador se comunicará por cartas e, exclusivamente, com o radialista Horácio, que, assustado ao saber quem é a jovem sequestrada, procurará pela mãe da garota, mulher com quem tivera um relacionamento amoroso. Desta relação, nasceu Clara, menina que Horácio não reconheceu como filha.

As cartas do sequestrador são lidas e rebatidas pelo radialista em seu programa. Em resposta, o sequestrador, no cativeiro, atende as necessidades básicas da jovem e continua a escrever as cartas. As primeiras não dizem, exatamente, o que ele deseja. Mas, na medida em que o radialista, em seu programa, debate as cartas, com repúdio e indignação, desafiando o sequestrador e prometendo-lhe justiça, o sequestrador vai revelando seu desejo latente pela jovem Clara.

No cativeiro, a jovem permanece amarrada em uma cama e, por vezes, com os olhos vendados. Além disso, em boa parte do tempo, parece estar sob efeito sedativo. Nos momentos em que está consciente, questiona o sequestrador sobre seus atos; quando ele a solta, por um instante, ela tenta fugir. Depois de uma carta em que descreve a beleza daquela mulher deitada sob a cama e que a flagra em tentativa de fuga, o sequestrador não resiste aos seus desejos e violenta sexualmente a jovem Clara.

Depois disso, em uma oportunidade, a jovem agride o criminoso e consegue fugir do cativeiro, lugar isolado no meio da mata. Ele é preso e, em seguida, envia uma última carta ao radialista. Nesta carta, o que fala ao radialista ultrapassa as fronteiras do crime e revela a intimidade de uma relação familiar conturbada, entre o filho “sequestrador” e o pai “radialista”.

Método

Sujeitos de pesquisa e procedimentos do trabalho de campo

Foram sujeitos desta pesquisa sete jovens que formavam uma das quinze equipes que participaram do “Projeto Curtas”, em uma organização educacional da cidade de Blumenau – SC. Este projeto acontece anualmente, entre os meses de março e novembro, e isto nos permitiu acompanhar, no decorrer do ano, algumas cenas de trabalho das equipes. Iniciamos o trabalho de campo em maio, quando tivemos permissão para acompanhar alguns encontros que os grupos agendavam, particularmente, com um dos coordenadores do projeto, para adaptação de suas histórias ao formato de roteiro audiovisual.

Embora no projeto de pesquisa tivéssemos destinado a investigação somente para a experiência criadora de uma equipe/obra/roteiro, optamos realizar uma imersão no campo de pesquisa, o que permitiu conhecer alguns detalhes da organização e do desenvolvimento do “Projeto Curtas”, bem como conversar com integrantes de outras equipes participantes. Além desses diálogos, também assistimos obras realizadas nas edições anteriores do projeto, que acontece desde 1998. Durante esses anos, já foram produzidos mais de duzentos filmes e todos eles estavam disponíveis na cinemateca da instituição. Ali, selecionamos, aleatoriamente, algumas obras, para sentir e perceber um pouco mais deste campo da pesquisa.

A decisão por conhecer os sentidos da experiência criadora dos jovens roteiristas de “Olhos Vendados” aconteceu pouco antes de o grupo vencer o “Festival do Projeto Curtas”, quase seis meses depois dos primeiros contatos com o campo de pesquisa. A decisão de entrevistá-los ocorreu durante a 11ª Mostra Interna de Curtas, em uma sala de um *shopping* da cidade, quando observamos a atuação de um dos jovens no filme. Além disso, também nos contatos com outros sujeitos participantes do projeto, algumas pessoas sugeriam que eles fossem entrevistados.

Quando entrevistamos os jovens realizadores de “Olhos Vendados”, buscamos percorrer com eles o caminho da realização do roteiro (e também do filme), refazendo, a partir de suas palavras, as etapas de criação,

o que permitiu que nos contássemos sobre este processo desde o seu início. Esta primeira entrevista coletiva ocorreu na organização educativa que promove o “Projeto Curtas” e contou com a participação dos sete integrantes da equipe; foi gravada com recurso de áudio e vídeo; e teve a duração de duas horas e trinta minutos¹.

Ao estudar os sentidos da experiência criadora, a produção do roteiro e o seu conteúdo não foram ignorados; portanto, relatamos a história do roteiro como ponto de partida. Entretanto, não foi por meio de uma análise técnica no campo do cinema que pôde ser conhecida a atividade criadora destes jovens, mas foi a partir dos sentidos da experiência criadora, possível pela investigação das pistas oferecidas pelos jovens em suas histórias sobre o processo de realização audiovisual.

Durante a pesquisa, transitamos constantemente entre os produtos (roteiro, filme, etc) e os jovens produtores de “Olhos Vendados”. Aos poucos, fomos nos situando justamente em um lugar simbólico da história produzida por eles, aquele que, de fato, era o mais propício. Na trama do roteiro – o qual trata de uma jovem estudante sequestrada por um amigo, que decide fazer contato sobre o crime, exclusivamente, com um radialista –, há lugar para os *investigadores*.

Os primeiros diálogos com os jovens procuravam “desvendar” o que o roteiro em si não revelava sobre a realização de uma obra. A decisão de realizar uma entrevista coletiva foi subsidiada em Weller (2006), que trabalha com grupos de discussão e afirma que estes são instrumentos próprios para a pesquisa com jovens. A referida autora argumenta que nos grupos de discussão pode haver reflexão e trocas que não ocorreriam na entrevista individual. “O grupo de discussão pode levar também a conclusões sobre as quais os jovens ainda não haviam pensado ou pelo menos ainda não haviam refletido nesse grau de abstração” (Weller, 2006, p. 251).

Realizar uma pesquisa em processo dialógico com o campo, isto é, em que as palavras deles, nossas e de outros autores se entrecruzam no trabalho de investigação, permitiu encontrar neste campo, também, os sentidos dos conceitos, especialmente, experiência.

¹ Pelo menos outros dois encontros foram gravados e transcritos. Um deles, com a participação de três jovens, quando assistimos juntos ao filme e depois conversamos sobre percepções da obra; e o outro, foi a realização de uma entrevista individual com o jovem diretor e roteirista do grupo.

O paradigma indiciário

A persistência nos detalhes e o interesse pelas pistas foram trabalhados em consonância ao paradigma indiciário que encontra referência no pensamento de Vigotski (1996, p. 31): “o psicólogo encontra-se com frequência na mesma situação do historiador e do arqueólogo e atua como o detetive que investiga um crime que não presenciou”. “Olhos Vendados” conta a história de um crime. As pistas são oferecidas pelo próprio sequestrador, por meio das cartas que ele faz chegar ao radialista. O sequestro foi planejado, algumas relações estão dadas e outras permanecem veladas, mas o importante é que o sequestrador faz questão de contar seus feitos. *A palavra compõe a trama.*

Os investigadores desta experiência criadora não participaram do processo de realização do roteiro, nem do filme, mas buscaram detalhes que pudessem expressar como foi possível tal obra. E, para tanto, começaram as investigações no campo, depois, debruçaram-se sobre as *pistas* no objeto de investigação, mas escolheram, ainda, ouvir as testemunhas do processo de criação (Caroline, Juliana, Wander, Lívia, Ana Gabriela, Paulo e Ana Carolina – sujeitos desta pesquisa, que, no processo de realização audiovisual, produziram também uma experiência a ser contada e, por isso mesmo, uma composição narrativa que foi objetivada nos encontros da pesquisa).

A principal contribuição sobre o paradigma indiciário procede dos estudos históricos. O mérito de Carlo Ginzburg, principal referência desta proposta metodológica, foi compor a história de vida de um camponês da Idade Média - uma época de vozes silenciadas – na obra *O Queijo e os Vermes*. Ginzburg fez isso a partir de pistas e rastros deixados nos documentos inquisitoriais. Fez, também, conjecturando as possibilidades cotidianas de um moleiro naquela época. O trabalho tornou possível conhecer não somente o que lia Domenico e alimentava suas ideias consideradas heréticas, mas, especialmente, *como* lia tais obras.

Nesse sentido, uma das principais contribuições de Ginzburg (1987) à Psicologia foi o seu empenho em produzir uma possibilidade metodológica que vai ao encontro do sujeito. Ginzburg debruça-se sobre o singular, ele não escolhe o moleiro como ilustração de um “fato maior”, é a própria história singular, desconhecida, silenciada que se faz objetivo para o his-

torizador italiano. Pensando no “singular” ou no drama tecido pela trama, Ginzburg aproxima-se de Vigotski.

Ancorada em Rojo, Góes (2000) distingue três orientações sobre a possibilidade de análise minuciosa: a cognitivista, a interacionista e a discursiva, ou enunciativa, “que privilegia a dimensão dialógica e relaciona interação, discurso e conhecimento” (Góes, 2000, p. 16). Destacando sua preferência pela orientação discursiva ou enunciativa, a autora reflete sobre os caminhos metodológicos realizados pela Psicologia Histórico-Cultural no Brasil, com destaque à articulação com o pensamento de Bakhtin e Vigotski. Para a autora, Ginzburg contribui nesta base teórica a partir da obra *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*.

Para Góes (2000), o residual, o detalhe e a minúcia que plasmam o sujeito não estão isolados na vida, mas foram confeccionados nas relações sociais e, portanto, dependem de uma reconstrução que não seja explicativa, mas narrativa. Outro argumento que apreciamos na discussão desta autora sobre o paradigma indiciário é o trabalho da observação em uma postura flexível o suficiente para saber que os sinais não estarão visíveis e evidentes à primeira vista.

A análise dialógica do discurso

A noção de narrativa que atravessa esta pesquisa é a da possibilidade de contar histórias sobre experiências. Para Benjamin (1993), narrar é comunicar experiências. Logo, compreendemos a narrativa como uma modalidade específica de discurso.

Além de contribuir metodologicamente para o nosso trabalho investigativo, a obra de Ginzburg também lança ponderações sobre a questão do discurso e da narrativa. Compreendemos que a fonte de pesquisa do historiador italiano constitui-se, para ele, como discursos. “Ler os testemunhos históricos a contrapelo, como Walter Benjamin sugeria, contra as intenções de quem os produziu – embora, naturalmente, deva-se levar em conta essas intenções – significa supor que todo texto inclui elementos incontrolados” (Ginzburg, 2007, p. 11).

Sem perder de vista a qualidade dialógica da pesquisa, reconhecemos que nossa investigação não se caracterizou como uma análise “cinematográfica”, apesar das incessantes tentativas de compreender as ques-

tões técnicas do roteiro e dialogar com referenciais que problematizam o campo audiovisual, etc. Contudo, compreendemos que a pesquisa fez-se em uma trama discursiva, sempre problematizando o lugar dos pesquisadores.

Para Bakhtin (1997, p. 181), o discurso deve ser compreendido como “a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística”. E para analisar o discurso sob um prisma que reconhece, mas que vai além da linguística, ele propõe uma metalinguística como campo de estudo do discurso, que ainda não tinha sido privilegiado em qualquer outra disciplina do conhecimento.

Brait (2008) identifica, nesta proposta, o esboço de uma Análise Dialógica do Discurso, por mais que ela mesma pondere que o Círculo de Bakhtin não tenha “postulado um conjunto de preceitos sistematicamente organizados para funcionar como perspectiva teórico-analítica fechada” (Brait, 2008, p. 9). A perspectiva dialógica faz coro à tese da alteridade, um conceito fundamental do Círculo de Bakhtin, que compreende a relação eu/outro como constituinte do ser humano.

Para Brait (2008), a análise do discurso na perspectiva bakhtiniana já se mostra visível não somente na Linguística e na Literatura, mas, de modo geral, nas Ciências Humanas. A autora discute esta possibilidade em diálogo com diversos escritos do Círculo de Bakhtin. Contudo, coerentemente, argumenta que qualquer fórmula ou roteiro pré-estabelecido para o trabalho analítico nesta perspectiva significa “uma contradição em relação aos termos que a postulam” (Brait, 2008, p. 10).

Mais adiante, repete: “não há categorias *a priori*, aplicáveis de forma mecânica a textos e discursos, com a finalidade de compreender formas de produção de sentido, num dado discurso, numa dada obra, num dado texto” (Brait, 2008, p. 14).

Para Barros (1996), o dialogismo é o tema dominante das análises e reflexões de Bakhtin. Articulado a esta tese, vem a outra de que o texto (ou discurso) é o objeto principal das ciências humanas. “O homem não só é conhecido através dos textos, como se constrói enquanto objeto de estudos nos ou por meio dos textos, o que distinguiria as ciências humanas das ciências exatas e biológicas que examinam o homem fora do texto” (p. 23).

Na premissa de que a dialogia compõe os discursos da vida, ou seja, da palavra cotidiana entre interlocutores, Barros (1996) destaca, no pensamento de Bakhtin, a constituição histórica e social do sujeito pela palavra (linguagem, texto, discurso). Desta perspectiva, a autora observa que é possível fazer algumas afirmações. Primeiro, que “o sentido do texto e a significação das palavras dependem da relação entre sujeitos”; depois, que “a intersubjetividade é anterior à subjetividade”. E, ainda, que a noção bakhtiniana de sujeito “é caracterizada por pertencer a uma classe social e em que dialogam os diferentes discursos da sociedade” (p. 28).

Neste último ponto, os discursos da vida, descritos pela autora como diálogo entre interlocutores, cruzam-se com a definição por ela observada como diálogo entre discursos. Este último diz respeito à trama ideológica das palavras. Destacando a perspectiva dialógica de Bakhtin na compreensão da língua, Barros (1996, p. 35) informa: “para ele a linguagem é, por constituição dialógica e a língua não é ideologicamente neutra e sim complexa.”

Neste sentido, talvez não seja por acaso que o roteiro que escolhemos para investigar sobre a experiência de seus realizadores, tinha como título “Olhos Vendados”. Esta ideia constituiu-se, para nós, como uma metáfora, tanto em relação à experiência estética que pesquisamos, quanto a nossa experiência em pesquisar. Nesta tensão, por vezes *re-vemos*, por vez *ad-miramos*.

Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento (Bakhtin citado por Brait, 2008, p. 27)

O objetivo de investigar a experiência como um fazer criativo, como dito, eximiu-nos de analisar tecnicamente a obra como um produto cinematográfico. Entretanto, exigiu que significássemos o roteiro do filme “Olhos Vendados” por meio das leituras e das discussões que fundamentam o nosso trabalho de investigação e, ainda, pela atividade de campo, pela convivência, discursos e sentidos produzidos com os jovens. Logo, aqui, também se reconhece o lugar dos pesquisadores nesta rede discursiva.

siva, pois a nossa investigação não foi a partir de uma leitura idealista e/ou individualizante, mas sob as tensões e os afetos de uma investigação que se faz nos intervalos disciplinares e nas fronteiras dos discursos que analisa.

Histórias da criação do roteiro

A relação entre palavras e imagens foi constitutiva desta realização na medida em que aqueles que experimentaram fazer um roteiro de filme produziram suas palavras e imaginaram cenas em uma “sequência” que lhes permitiu que se apropriassem da história e pudessem, assim, não somente contar sobre a ficção que tramaram, mas também a trama que foi produzir a ficção.

Lembramos que o grupo que realizou “Olhos vendados” o fez participando do “Projeto Curtas”. Na primeira etapa deste projeto, os jovens desenvolvem uma ideia sobre a história que desejam contar. Neste tempo, possuem encontros de orientação com um professor de literatura (e também coordenador do projeto) sobre a elaboração de um roteiro.

No “Projeto Curtas”, os jovens serão também os atores das histórias criadas. E isso faz com que dividam as tarefas. No grupo “Olhos vendados”, Wander e Lívia assumiram a função de roteiristas. Nesse sentido, a história desta realização passa agora a ser contada e analisada, porque ela possui também a sua própria trama.

Quando encontramos o grupo para iniciar a escuta de suas realizações, uma das primeiras coisas que os jovens informam é que aquela não era a história original da equipe. Eles falam sobre “uma história que não tem absolutamente nada a ver com ‘Olhos vendados’, é uma história que a gente mesmo inventou, a gente criou” (Wander). Eles a chamavam de “Sua vida me pertence”.

Há muito que falar sobre esta primeira história, não propriamente sobre seu enredo, mas sobre a trama de sua criação:

Sua vida me pertence [seria mais ou menos assim:] o homem ele era casado, na verdade a dançarina era amante dele, a mulher dele amava muito ele, e ele era um crápula, um homem que traía a esposa, e acabou engravidando a dançarina, e a dançarina pensava que ele a amava, mas na ver-

dade ele era terrível. Enquanto isto, a parteira pobre muito humilde, o filho dela muito doente, sabe, então. (Wander)

O detalhe mais interessante que observamos deste relato é que os jovens nos contaram a história como se cada personagem fosse real, alguém conhecido. E, de fato, cada personagem passou a existir, na medida em que “Sua vida me pertence” foi sendo construída na forma de roteiro de cinema.

De acordo com Wander, eles (não necessariamente o grupo inteiro, mas particularmente ele e Livia) sempre tiveram “a ideia de fazer uma história dramática: um vilão, que tivesse uma mocinha, bem dentro do padrão de suspense”. Entretanto, “Sua vida me pertence” foi avaliada como um roteiro para o qual não conseguiam um desfecho interessante. Era, também, uma história que julgavam polêmica, um projeto que achavam difícil de realizar. Nesse tempo, ainda conversaram com um dos organizadores do “Projeto Curtas” e perceberam nele pouca motivação em relação a essa primeira história.

O que percebemos até aqui é que existe uma trama bem desenhada e que fará com que a história de Luis Dill, autor do livro *Olhos Vendados*, seja recebida pelo grupo e recriada, no primeiro momento, pela passagem do livro ao formato de roteiro audiovisual.

“Faltando duas semanas para o prazo de entregar o roteiro, dia dois ou quatro de julho, uma coisa assim, não me recordo, faltando duas semanas para esse prazo, a gente decidiu mudar tudo, mudar a história” (Wander). Duas semanas! Nestas duas semanas, eles tentaram abandonar a primeira história e começar outra: “enquanto que os outros grupos já estavam com tudo encaminhado, pelo menos a grande maioria, com a história, com personagens, figurinos, cenário, a gente então ia começar de novo, tudo de novo!” (Wander). Mas algumas decisões estavam mantidas, entre elas, um filme de época: “surgiram ideias de fazer sobre a Segunda Guerra, de fazer dos anos 80.”

É interessante como aquelas “duas semanas” ganharam um lugar privilegiado na memória dos jovens: “*naquela semana ... a gente estava com um bloqueio de escritor, sério, nossa, não vinha nada ... A gente tentava fazer uma história diferente, não vinha nada diferente da antiga, a gente sempre acabava desaguando naquela!*” (Juliana).

Na angústia por objetivar uma história e produzir um roteiro, Wander lembra-se de um livro que leu no primeiro semestre do ano anterior ao “Projeto Curtas”. Era “*de um autor gaúcho chamado Luis Dill, um livro pequeno, deve 100 ou 110 páginas. ... Aquele livro me chamou a atenção pela maneira que ele foi contado*” (Wander).

Wander recorda-se de *Olhos Vendados* por uma relação estética com a obra literária. A maneira como o livro foi contado suscita nele uma lembrança mobilizadora. É então que *Olhos vendados* surge como a história certa. Para eles, é uma história com “começo, meio e fim”. O livro de Luis Dill tem um formato que lhes atrai, justamente porque desejam ser atraídos por algo que os “livre” (*desembarace*) daquela primeira trama, daquele enredo com tantos fios que não conseguem mais desfazê-los sozinhos.

Olhos vendados, o livro

O cenário e a época dos acontecimentos no livro remetem ao ficção Balneário de Consolo durante todo o mês de março de 1996. Não pretendemos fazer uma análise comparativa entre as obras, isto é, livro e roteiro. A atividade criadora dos jovens, que originou uma nova obra, tanto no roteiro como depois no filme, são possíveis de serem conhecidas pela palavra deles quando nos contaram sobre suas experiências na realização audiovisual.

A atividade criadora, para Vigotski (2009), é aquela em que algo novo é criado. Este novo pode ser uma ideia, uma invenção, uma obra artística ou mesmo uma simples novidade no cotidiano, somente possível a partir da imaginação. A tese inicial deste autor é a de que todas as produções humanas, indiscriminadamente, foram primeiro produto da imaginação. Neste sentido, a atividade criadora sempre será uma atividade psicológica complexa, pois a imaginação está conectada aos demais processos psicológicos.

Vigotski aponta que a atividade criadora não está restrita aos nomes registrados na história como gênios ou inventores; antes, ela é uma regra (e não exceção) na vida, é uma condição necessária à existência. A criação também é uma possibilidade em todas as áreas humanas, como, por exemplo, na arte, na ciência, na indústria, etc.

A contribuição de Vigotski não está baseada em qualquer forma de idealismo. Ao tempo em que ele coloca a imaginação no cerne da produção humana criativa, ele associa imaginação à realidade, ou seja, na imaginação estará sempre presente aquilo que já foi produzido pelo homem, nas palavras do autor bielo-russo, a “experiência acumulada”. É por isto que ele compreende a atividade criadora, também, como combinatória, justamente pelas possibilidades de combinar o “velho” de “novas” maneiras.

A narrativa que fazem os jovens sobre o drama do processo de criação expressa não somente modificações em detalhes da obra, mas, antes, a composição de outra trama. Como veremos, foi preservada uma linha principal da trama literária, mas foram incorporados, no curta-metragem, diversos traçados de tramas criadoras, anteriormente desenhadas pelos jovens. É com a seguinte sugestão que o livro se apresenta:

Ao sair de uma festa numa madrugada de domingo, a linda jovem Marina desaparece. Nenhuma pista... Dias depois, o radialista de um programa local recebe a primeira de várias cartas, nas quais o suposto sequestro é relatado e todas são assinadas por “Um ouvinte”.

Por que terá sido o radialista o escolhido para receber tais cartas? Quem será o criminoso? ... É uma trama envolvente, em forma epistolar, cheia de suspense e mistério que só poderá ser desvendada pelo leitor. (Dill, 2007, apresentação)

A maneira de contar a história que chamou a atenção de nossos sujeitos de pesquisa está em sua forma, isto é, nas vinte cartas recebidas pelo radialista no período que compreende cinco de março a primeiro de abril, todas assinadas por “um Ouvinte”. *“Cada capítulo é uma carta e cada carta ele conta o que acontece na história”* (Wander).

Nessas cartas, o sequestrador transcreve trechos do programa radiofônico que ele escolheu como seu porta-voz à cidade. Deste modo, sabemos como se posiciona o radialista em relação aos fatos acontecidos naquele mês.

Marina (que, no roteiro, se chamará Clara) é a jovem raptada que o sequestrador escolheu para manter refém durante a execução de seu plano. Foi uma escolha aleatória, talvez “por sorte”, pois o sequestrador a encontrou em uma festa, quando ela já estava alcoolizada, quase des-

maiada. Em partes, pelo acaso, mas, ainda, porque Marina, mulher de dezoito anos, atendia aos requisitos que o sequestrador desejava.

Foi um sequestro planejado. O ouvinte-sequestrador pensou em todos os detalhes: entre eles, em como não deixar pistas sobre o depósito de suas cartas e, ainda, em como dar continuidade à sua vida na comunidade, frequentando, inclusive, os mesmos lugares que o radialista e o delegado da cidade – personagem citada pelas suas atrapalhadas investigações. O autor das cartas é um cidadão tão comum que descreve cenas avulsas do cotidiano do pacato lugar onde os moradores emitem as mais diversas opiniões sobre o acontecimento do ano.

Na panaceia de sentimentos do “Ouvinte”, Marina será objeto de suas embaraçosas apreciações, primeiro pelo seu “corpo de linhas eróticas, beleza natural” (Dill, 2007, p. 82), mas, também, a reputação desviada da moça, que diferem da conhecida “estudante, figura querida pela comunidade” (idem) manifestam nele o desejo de lhe dar uma lição. E tal lição deveria expressar-se como um exemplo para todos.

Para dar fôlego às suas censuras, o sequestrador decide, ao final de cada carta, destacar sempre um verso bíblico. Suas mais graves ponderações são ao radialista, a quem julga ter feito uso “barato” do sequestro para ganhar a audiência, em uma espécie de “alpinismo profissional”.

O livro revela inúmeras tensões, da relação entre o sequestrador e o radialista, entre ele e Marina, e, também, entre a sociedade, “que não vale nada”, além das inquietações consigo mesmo. Em uma carta, onde promete matar Marina, o sequestrador transcreve um trecho de seu diálogo com a moça, quando anuncia à jovem seu propósito de assassiná-la. Ele se julga apenas um instrumento de tal morte.

Enquanto a possibilidade do homicídio parece pontual na parte final do livro, durante todo o enredo, “o Ouvinte” manterá sob suspense a possibilidade de o sequestrador poder violentar Marina sexualmente, ou mesmo de já ter realizado tal ato. E isto, julga o sequestrador, é o desejo da cidade.

Em sua última carta, estão descritos os detalhes que levam o sequestrador à prisão. São pistas avulsas, mas suficientes para indiciar o jovem operador técnico da rádio, garoto com dezesseis anos, que reside com uma avó deficiente física. O sequestrador é, justamente, o filho do radialista.

A trama do roteiro

Há muito que dizer sobre a criação do roteiro de “Olhos Vendados”. A primeira delas é que reconhecemos, na realização do roteiro, uma parte fundamental da atividade criadora dos jovens. O percurso dos jovens na produção do curta-metragem foi marcado, em primeiro lugar, pela necessidade de criar uma história, de elaborar um roteiro. Neste texto, dialogando com Wander, Livia e seus colaboradores, e também com algumas referências da literatura sobre roteiros de cinema, contaremos sobre a trama que possibilitou ao grupo “Olhos vendados” recriar uma obra de literatura para o roteiro audiovisual.

Lembramos que a análise que expomos aqui é um recorte de uma pesquisa mais ampla, que se debruça sobre a experiência criadora dos jovens em todo o trabalho de realização audiovisual. Por experiência criadora, entendemos os modos pelos quais o processo de criação tornou-se significativo, permeado de sentidos que se atualizavam no processo da pesquisa, na narrativa da realização. Ou seja, a experiência criadora remete também ao processo de significação da atividade criadora desses jovens, especialmente mediada pelo trabalho e interlocução da pesquisa.

Nesse sentido, não foi o *roteiro em si* (como um produto) que se constituiu objeto de análise, mas, antes, a memória da realização deste roteiro, atualizada na narrativa sobre o processo de criação, parte significativa do trabalho daqueles jovens, o que nos permitiu pensar como a realização de um roteiro foi carregada de atividade imaginativa.

Nesse ponto, vale a pena nos deter um pouco e articular memória e narrativa na *possibilidade* de investigação. Para Smolka (2000, p. 187), é possível explorar “o discurso como (lócus de?) memória”. Podemos pensar que a memória não está pronta, assim como não está o discurso. Na palavra, está “o processo mais fundamental na socialização da memória” (p. 187). No contar, estão as lembranças, as recordações e, ainda, os esquecimentos. “A possibilidade de falar das experiências, de trabalhar as lembranças de uma forma discursiva, é também a possibilidade de dar às imagens e recordações embaraçadas, confusas, dinâmicas, fluidas, fragmentadas, certa organização e estabilidade” (p. 187).

Lembramos, agora, a perspectiva sob a qual pensamos a narrativa, isto é, como possibilidade de contar histórias sobre o que nos aconteceu. A palavra não é somente “instrumento na (re)construção das lembranças; ela é constitutiva da memória, em suas possibilidades e seus limites, sem seus múltiplos sentidos, e é fundamental na construção da história” (Smolka, 2000, p. 187). Nesse sentido, arriscamos dizer que a memória se produz nas mesmas relações em que as palavras são produzidas. Todavia, é na palavra que encontramos, por excelência, o sentido destas relações.

Sobre Vigotski, Góes (2000) destaca sua perspectiva de investigação histórica, não como um estudo sobre acontecimentos passados, “mas sim o curso de transformação que engloba o presente, as condições passadas e aquilo que o presente tem de projeção do futuro” (Góes, 2000, p. 13). Na mesma perspectiva, Maheirie (2006) compreende a memória como processo psicológico que indica “uma determinada relação que [o sujeito] estabelece com a temporalidade. E esta função está necessariamente ligada a uma outra que denominamos de imaginação. Tal como a memória, a imaginação é uma forma de relação da subjetividade com a objetividade” (Maheirie, 2006, p. 149).

Esse pode ser considerado o cerne da Psicologia na relação com a História. Não nos ocupamos da memória como fonte de pesquisa, mas, antes, do sujeito da memória, sujeito que conta, lembra, que escolhe acontecimentos, que narra experiências. Com isso, afirmamos que a produção da narrativa do sujeito da pesquisa é uma intervenção sócio-histórica, intervenção pelo ouvir, em ecoar as vozes daqueles que nos contam, muitas vezes, até pelos silêncios que produzem.

Compreendendo, também, que a experiência que acessamos foi possível pela narrativa dos jovens, lembramos Walter Benjamin, para quem o narrador é um artesão cuja matéria é a vida humana. Constroem-se, assim, na objetividade do contato entre os seres humanos, subjetividades distintas que sejam capazes de reelaborar e entrelaçar a história e a memória. Elas devem ser capazes de agir sobre o passado “como a mão do oleiro na argila do vaso” (Benjamin, 1993, p. 393)

Não estamos, com isso, afirmando que há, no roteiro, cenas das vidas dos jovens. Discordamos dessas perspectivas projetivas. Antes, partilhamos o pensamento de Bakhtin e Voloshinov (1976), o qual expressa

que a vida e a sociedade participam da constituição das obras de arte, mas que a compreensão estética das obras nunca será possível pela relação direta com os fatores sociais que possam constituir o processo de criação artístico. Lembram os autores que alguns estudos que ignoram a perspectiva social da arte acabam por projetar, no próprio material da obra, indícios da comunicação entre criador e contemplador.

Voltando um pouco a *fit*a, lembremos que o grupo tinha outra história, “Sua vida me pertence”, até “duas semanas” antes do prazo para entregar o roteiro original à coordenação do “Projeto Curtas”. No regulamento do projeto, a metodologia tradicional do cinema está preservada. O roteiro deve ser apresentado à organização antecipadamente:

Os roteiros devem ser entregues até o dia 03 de julho. Uma vez analisado, o projeto no roteiro é aquele que será considerado concorrente. Possíveis modificações e mesmo adaptações serão relevadas, mas o enredo das narrativas apresentadas no primeiro semestre deve ser a base do audiovisual resultante. (Projeto Curtas, 2009, p. 02)

Outra razão do roteiro é a mobilização do grupo. Para Bayão (2002, p. 13), o roteiro “é a peça chave que alavanca todos na equipe para um objetivo comum – o de contar uma história”. O roteirista não cria somente uma história para emocionar seu público, mas a cria em formatos específicos, o que fará com que sua história possa ser avaliada pelos produtores e diretores e compreendida por aqueles que participam, artística e tecnicamente, da realização do filme. Em um formato que seja possível, o roteirista conta uma história para aqueles que, no filme, trabalharão, e, para tanto, precisam imaginar as condições de realização audiovisual.

Em relação a *Olhos Vendados*, podemos afirmar que tornar o livro um roteiro provocou mudanças na história. “No livro, a grande expectativa de quem está lendo é descobrir quem é o sequestrador ... E porque que ele fez aquilo” (Wander). Não podemos esquecer que esta é uma das razões pelas quais o romance de Luis Dill chamou a atenção dos jovens como uma história possível de ser produzida em curta-metragem. *Olhos Vendados* possui um enredo que “fecha”, isto é, tem um clímax.

E no desenvolvimento do roteiro, eles mantiveram o mistério até a última cena, pois, somente ali, o sequestrador é revelado: ele é o filho do radialista. Wander, comentando as semelhanças entre o livro e o roteiro,

afirma: “*eu acho que são linhas, vão para linhas diferentes, apesar de a história ser a mesma*”. Pensando que a atividade criadora é sustentada pela trama de linhas e fios de histórias imaginadas que podem ser “desenroladas” (objetivadas) sob a forma de uma trama ficcional, compreendemos que Wander e Livia, roteiristas de “*Olhos vendados*”, produziram uma obra à parte.

Se no livro os jovens encontraram a base material para uma história de cinema, na produção do roteiro eles são desafiados a imaginar a trama no formato cinematográfico. Esse processo, que permite aos jovens recriar a literatura no formato de roteiro audiovisual, aproxima-se do que Vigotski (2009) denominou “círculo completo da atividade criativa da imaginação”. Toda novidade, seja ela produto, obra ou instrumento, depende de alguma forma de fragmentos de experiência, de elementos da realidade concreta. Estes, por sua vez, foram associados e combinados psicologicamente em um processo que permitiu a novidade um vir a ser. Este processo objetiva-se quando, de forma concreta, a novidade se encarna na realidade como algo que permitirá novas elaborações e futuras reinvenções sobre aquilo que em algum momento foi imaginariamente combinado (Gomes, 2011).

Nesse sentido, a base material da “*inspiração*” dos jovens foi o produto de outro processo de criação (o livro); entretanto, torná-lo roteiro somente foi possível por meio de muita “*transpiração*” e fantasia. E, assim, o roteiro também passará a ser um novo produto que possibilitará novas imagens e a continuidade do processo imaginativo (neste caso, a realização do filme).

O roteirista deve fazer da sua história um instrumento audiovisual. É preciso evitar a todo custo o chamado teatro gravado, onde os personagens principais falam sem parar por várias páginas e nada acontece (são as chamadas cabeças-falantes). É pouco criativo, cansa o público e num curta-metragem é uma perda de tempo. As cabeças-falantes são frequentes nas adaptações do teatro para as telas. Isso acontece por que o teatro é construído em cima de diálogos e o cinema, da imagem. Ou seja, o cinema é um meio onde as imagens movem a história, e no teatro quem cumpre essa função são os diálogos. (Bayão, 2002, p. 67)

Considerando que o livro *Olhos Vendados* é uma série de cartas, isto é, monólogos de um sequestrador dirigidos ao seu destinatário, tornar

esta história um roteiro de filme não resultou em um projeto de “livro filmado”, mas, antes, uma escolha e uma recriação sobre o modo de contar a história. Nesse sentido, nossos sujeitos de pesquisa estavam cientes de que, de alguma maneira, haviam provocado modificações qualitativas capazes de atribuir-lhes o lugar de autores de uma nova obra (um roteiro de filme).

Ao modificarem a trama literária, também a negaram quando promoveram alteração na “alma” do livro. E foi esta negação que permitiu aos roteiristas contarem uma nova história, que se define mais ou menos assim, enquanto *storyline*: na década de 70, uma estudante é sequestrada por seu melhor amigo, o qual decide fazer contato, exclusivamente por cartas e com um radialista. Este último logo saberá que a garota raptada é sua filha. Somente o radialista e a mãe da garota sabem que ele é o pai da jovem. Antes de encerrar o filme, o radialista receberá uma última carta. Ali, ele saberá que seu próprio filho era o sequestrador e que tudo o que fez foi motivado por amor e loucura. De acordo com Comparato (1983), esta *storyline* tem outro “fio-da-meada”.

A realização de um curta-metragem passa pela experiência de escrever um roteiro. Mesmo trabalhando com uma obra de literatura, elaborar o roteiro é uma primeira recriação, visto que a forma da obra será modificada. Para Bakhtin (1976, p. 11), isso significa que, “pela mediação da forma artística, o criador assume uma posição ativa com respeito ao conteúdo.” No momento em que Wander e Livia, particularmente, iniciaram o roteiro, eles se apropriaram de uma história para poder contá-la. Nesse sentido, simpatizamos com a ideia do roteirista como um contador de histórias (Bayão, 2002).

Continuando a questão sobre a qualidade da forma, citamos Bakhtin, o qual observa que “a significação da forma tem relação não com o material, mas com o conteúdo” (Bakhtin, 1976, p. 10). Isso nos faz pensar que a passagem do livro para o roteiro produziu, sem dúvidas, outros sentidos à obra. Assim, o roteiro pode ser considerado uma “forma de passagem”, visto que nele ainda estão conservadas as marcas da literatura e que, em grande medida, ele antecipa a obra cinematográfica.

No roteiro, palavra e imagem se conectam, se misturam e, por vezes, um cede lugar ao outro. Este processo, em que participam a experiência

acumulada (Vigostki, 2009) com a cultura escrita e a possibilidade/necessidade de se criar imagens, pode ter alguma semelhança com a tese de Ginzburg (1987) sobre o moleiro Menocchio.

Se Menocchio viveu no limiar da tradição oral e, com a divulgação da imprensa, foi imaginariamente potencializado pelas conexões que realizou através do contato com os livros, intuímos, a partir desta tese, que, muito próximo disso, vivenciaram os jovens na realização do filme quando produziram imagens potencializadas pela *cultura dos livros*.

A “adaptação” do roteiro

A adaptação de outra fonte para um filme – como um livro ou uma história real – pode, inicialmente, parecer simples. Mas, na prática, trata-se de um desafio que demanda tanto trabalho quanto criação de uma obra original (Howard & Mabley, 2002). Os autores citados, para exemplificar tamanho desafio da adaptação, lembram que algumas histórias de vida, fatos e literatura não foram bem sucedidas no cinema.

Howard e Mabley (2002), autores de *Teoria e Prática do Roteiro*, falam da licença poética do roteirista, justificando que a estrutura de uma história para o cinema exige alguns princípios que precisam ser seguidos na composição do roteiro. Eles ironizam, lembrando que “a vida das pessoas de carne e osso muito raramente se encaixam numa estrutura em três atos” (Howard & Mabley, 2002, p. 37).

Howard e Mabley (2002) argumentam que, no cinema, um drama, por exemplo, exige compressão e intensificação. “Fatos que num romance ou na vida real duram meses, ou até anos, funcionam muito melhor num filme se acontecerem todos no mesmo dia” (p. 37). Escrever um roteiro, nesse sentido, exige contrabalançar a fidelidade à obra com intensidade e compressão.

A tarefa de adaptar biografias, literaturas ou acontecimentos para um filme, primeiramente como roteiro, é considerada por Howard e Mabley (2002) como trabalho não indicado para roteiristas inexperientes. Wander e Livia, iniciantes no ofício, tiveram sucesso, mesmo sem experiência acumulada no assunto. Vejamos alguns detalhes da trama criadora do roteiro que contribuíram para a adaptação do drama literário.

“Assim que o escritor começa a adaptar uma história tirada de outra fonte, surge a pergunta: até onde se pode e se deve ser fiel àquela fonte?” (Howard & Mabley, 2002, p. 37). Nossos jovens sujeitos de pesquisa compreenderam esse tema muito bem. *“A questão de uma moça ser sequestrada e o sequestrador se comunicar com o radialista e esse radialista ser pai dele, essa parte foi ele [Luis Dill] que criou. Mas como já falei outras vezes, fazê-los irmãos, o passar nos anos 60, isso foi nós”* (Wander).

Wander e Lívia, quando contam sobre as mudanças realizadas, inicialmente pensam que suas alterações foram simples e pequenas. O livro passa-se em 1996; o filme, em 1968. Além da época da trama, os jovens destacam que a principal mudança realizada na história do livro para o filme é o fato de terem feito com que a jovem sequestrada e o jovem sequestrador fossem meios-irmãos, filhos do radialista. *“Na verdade o livro ele só tem estes três personagens. O radialista, que é o pai, o sequestrador e a menina que no livro se chama Marina. No filme a gente mudou para Clara”* (Wander).

Os roteiristas de “Olhos vendados” citam dois ou três pontos objetivos de sua adaptação, como, por exemplo, a relação de parentesco dos protagonistas ou o nome de uma das personagens. Entretanto, ao contar sobre a realização do roteiro durante nossos encontros, eles passam a observar que suas modificações ofereceram outros sentidos à trama de *Olhos Vendados*. *“Se alguém assiste pensando na ditadura, pode pensar que a Clara sumiu por causa da ditadura, ... até a coisa da rádio dele não ser uma rádio inimiga do governo”* (Wander).

O que, inicialmente, parece objetivo, dois ou três aspectos modificados, vai se revelando com muito mais expressão. Lívia lembra que “a própria menina no livro é diferente”. Tais mudanças no estilo da personagem ocorrem não porque desenharam detalhadamente a constituição da personagem. As mudanças nos estilos acontecem porque a trama foi reinventada.

Wander observa que, no livro, eles não são amigos, porque o sequestrador escolhe a moça (Marina) quase que aleatoriamente. Seu objetivo é fazer uma cidade refém de sua loucura. Não existe uma trama *a priori* que conecte as personagens.

No roteiro, existem acontecimentos previamente anunciados. Como já observamos, o radialista entra na história contando o sequestro para a comunidade onde se passa o evento. Ele anuncia, desde o princípio do filme, que a jovem raptada é sua filha, apesar de mesmo ela não saber. A trama pública, que no desfecho do livro se mostrou como um drama familiar, no roteiro já inicia revelando-se íntima e privada e, assim como no livro, se encerrará dramaticamente familiar quando o sequestrador, ainda por carta, se revela filho do radialista.

O que podemos dizer, também sobre o roteiro no seu processo de adaptação, foi que os jovens mantiveram a forma narrativa das cartas, superando, assim, um grande obstáculo entre o formato literário e o cinematográfico: traduzir a voz do narrador. “Não existe, em cinema, um equivalente exato do narrador de um livro ... o autor de um livro pode entrar em digressões filosóficas, psicológicas, pessoais ... exercer toda aquela magia da língua, impossível de se transpor para a tela da mesma forma” (Howard & Mabley, 2002, p. 38).

Por esta e por outras razões, fazer um roteiro de filme exige perspicácia, não somente com respeito aos conteúdos da trama, mas também com questões relacionadas à própria forma do filme (ainda mais do filme curto). No “Projeto Curtas”, os filmes deveriam ter, no máximo, 20 minutos de duração e, portanto, a questão do sentido é um desafio constante no roteiro, pois não há tempo para “cenas explicativas”. Isso impõe aos roteiristas o desafio de construir cenas bem elaboradas. E estas cenas precisam dialogar entre si de modo que o roteiro (e ainda mais o filme), como um todo, tenha progressão e sentido.

Antes de encerrar, é justo comunicar que “Olhos vendados” recebeu o prêmio de “melhor roteiro” na 11ª edição do “Projeto Curtas”.

Considerações finais

A narrativa que fazem os jovens sobre o drama do processo de criação no roteiro expressa não somente modificações em detalhes da obra, mas, antes, a composição de outra trama. Identificamos que foi preservada uma linha principal da trama literária; contudo, foram incorporados,

no roteiro de curta-metragem, diversos traçados de tramas criadoras, anteriormente desenhadas pelos jovens.

A obra é uma releitura/adaptação literária, entretanto, com mudanças significativas que foram desenvolvidas na elaboração do roteiro. Nesse sentido, o filme não é mero resultado da literatura, pois fazer um roteiro de cinema é um produto que, por si só, pode ser reconhecido como uma objetivação artística.

Finalmente, pode-se dizer que os jovens experimentaram algumas mudanças no processo de criação do filme – mudanças que expressam a intensa produção do grupo sobre a sua obra, mas também sobre si. Mudaram a história, adaptaram um roteiro, fizeram novos arranjos no filme em relação ao roteiro, enfim, experimentaram não somente fazer, mas refazer o processo. De alguma forma, suas histórias sobre a produção de um roteiro mostram que é possível mudar de ideia, ainda que não seja fácil driblar as tramas que constituem aqueles personagens na ficção, assim como os sentidos que constituem a experiência de ser jovem e de produzir sentidos nas tramas da vida.

Referências

- Bakhtin, M. M. (1997). *Problemas na poética de Dostoiévski* (P. Bezerra, Trad., 2ª ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Bakhtin, M. M. & Voloshinov, V. (1976). Discurso na vida e discurso na arte (C. A. Faraco & C. Tezza, Trans.). In V. N. Voloshinov, *Freudism* (117-148). New York: Academic Press.
- Barros, D. L. P. (1996). Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. In C. A. Farraco, C. Tezza, & G. Castro (Orgs.), *Diálogos com Bakhtin* (pp. 21-42). Curitiba: Editora da UFPR.
- Bayão, L. G. (2002). *Escrevendo curtas: uma introdução à linguagem cinematográfica do curta-metragem*. Rio de Janeiro: Autor.
- Benjamin, W. (1993). O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In W. Benjamin (Ed.), *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (pp. 197-221). São Paulo: Brasiliense. (Original publicado em 1936)
- Brait, B. (2008). Análise e teoria do discurso. In B. Brait (Org.), *Bakhtin: outros conceitos-chave* (1ª ed.). São Paulo: Contexto.

- Comparato, D. (1983). *Roteiro: arte e técnica de escrever para cinema e televisão*. Rio de Janeiro: Nórdica.
- Dill, L. (2007). *Olhos vendados*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro.
- Gomes, A. H. (2011). *Olhos vendados: a experiência criadora na produção de um curta-metragem*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Ginzburg, C. (1987). *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. (M. B. Amoroso, Trad.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Ginzburg, C. (2007). *O fio e os rastros* (R. F. d'Aguiar & E. Brandão, Trans.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Howard, D. & Mabley, E. (2002). *Teoria e prática do roteiro* (B. Vieira, Trad., 3ª ed.). São Paulo: Globo.
- Maheirie, K. (2006). Subjetividade, imaginação e temporalidade: a atividade criadora em objetivações discursivas. In S. Z. Da Ros, K. Maheirie, & A. V. Zannella (Orgs.), *Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e (em) experiência* (pp. 145-155). Florianópolis: NUP/CED/UFSC.
- Projeto Curtas (2009). *Regulamento*. (mimeo). Blumenau, SC. Isto foi meu!
- Smolka, A. L. B. (2000). A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. *Educação & Sociedade*, 21(71), 166-193.
- Vigotski, L. S. (1996). *Teoria e método em Psicologia*. (C. Berliner, Trad.). São Paulo: Martins Fontes.
- Vigostki, L. S. (2009). *Imaginação e criação na infância: ensaio psicológico*. Apresentação e comentários Ana Luiza Smolka, (Z. Prestes, Trad.). São Paulo: Ática.
- Weller, W. (2006). Grupos de discussão na pesquisa com adolescentes e jovens: aportes teórico-metodológicos e análise de uma experiência com o método. *Educação e Pesquisa*, 32(2), 241-260.

A fotografia na pesquisa-ação: desnaturalizar adolescências e reencantar as periferias

Aurino Lima Ferreira

Introdução

A agenda educacional contemporânea tem exigido novos modos de compreender os processos de formação humana, ou seja, questiona-se como os sujeitos tornam-se humanos a partir de uma intencionalidade que visa a humanização em suas várias dimensões. Em especial, desafia-nos a romper as formas de assujeitamento presentes nos modelos que pensam a constituição do sujeito moderno, além de problematizar as possibilidades e desafios de formação do sujeito ético nos espaços escolares (Rodrigues, 2001). Todavia, as reflexões acerca da formação crítica dos sujeitos periféricos, sistematicamente excluídos e marcados pelos processos de estigmatização (Goffman, 1993), criminalização (Wacquant, 2001) e psicologização (Bock, 2007), permanecem escassas ou a serviço de uma lógica dominante.

A visibilidade das adolescências periféricas vem ganhando destaque no campo social a partir da associação dos discursos de violência e periculosidade a esses sujeitos. O que legitimou a criação de políticas públicas visando à superação dos riscos e da vulnerabilidade, sem, contudo, discutir-se a criação de uma nova categoria de exclusão embutida nesta visão: a adolescência de risco. Assim como, os espaços coletivos de constituição subjetiva destes sujeitos, em especial as periferias, são esvaziados e desencantados, pois, nesta lógica, oferecem apenas vulnerabilidade e marginalidade e não uma possibilidade de formação humana.

A tentativa de propor intervenções grupais com vistas a implementar processos de subjetivação compõe uma longa tradição nos estudos da psicologia, que vai desde os trabalhos iniciais de Freud (1976) até os metódicos experimentos de Kurt Lewin (1989), os trabalhos pioneiros de

psicodrama e sociodrama de Moreno (1974, 1992, 1994), os grupos de encontro de Carl Rogers (1978), os pequenos grupos cartéis lacanianos (Holck & Vieira, 2008) e os grupos de crescimento transpessoal (Ferreira, Eskinazi, & Bezerra, 2009). Contudo, a escassez de reflexões sobre estes processos no estudo das adolescências periféricas prevalece.

Neste sentido, poderia a pesquisa-ação tornar-se um dispositivo formativo capaz de contribuir no preenchimento desta lacuna? Além de instigar-nos a repensar formas de interações grupais com adolescentes que sejam capazes de provocar deslocamentos subjetivos e de instaurar a “arte de viver bem” (Hadot, 2006), problematizando as visões naturalizadas da adolescência e propondo uma visão plural e não criminalizada?

Neste artigo, apresentamos o trabalho de uma pesquisa-ação integral realizado como parte de uma pesquisa mais ampla iniciada em 2010 com adolescentes moradores da comunidade do Coque, uma das periferias mais estigmatizadas do Recife e com um dos piores Índices de Desenvolvimento Humano (IDH) da região. Mais especificamente, objetivamos apresentar as etapas de uma experiência de pesquisa-ação integral que fazia uso da fotografia dentro de um contexto de intervenção grupal transpessoal no intuito de problematizar as adolescências periféricas.

As etapas da pesquisa-ação integral apresentadas neste trabalho surgem como um caminho metodológico de acesso ao mundo-vivido dos participantes, e apoia-se na perspectiva de Barbier (2007) que indica a sua realização a partir de um comprometimento político-social e ético do pesquisador no que diz respeito ao trabalho com o outro. Assim, a pesquisa se construiu no movimento de giros espiralados que como um “método não antecede a experiência ... emerge durante a experiência e se apresenta no final, talvez, para uma nova viagem” (Morin, 2002, p. 20). Neste sentido, o texto apresenta inicialmente o caminho metodológico utilizado, seguido da descrição das três etapas vivenciada pelos participantes.

Os caminhos metodológicos da pesquisa ação integral

O campo desta pesquisa-ação integral foi à comunidade do Coque, Recife, Pernambuco. Ela surgiu a partir da ocupação e aterramentos do

manguezal e passou a ser estigmatizada pela mídia como a “morada da morte” (Diário de Pernambuco, 12/01/1997). Estima-se uma média de 40.000 mil habitantes distribuídos em um espaço sem infra-estrutura em relação aos serviços básicos de educação, saúde, comunicação, transporte, saneamento e energia elétrica.

Dentro desse cenário está inserido o Núcleo Educacional Irmãos Menores de Francisco de Assis (NEIMFA), uma Instituição da Sociedade Civil, criada a partir da parceria entre moradores da comunidade do Coque e um grupo de jovens em 26 de setembro de 1986, objetivando a superação da violência e promoção de uma cultura de paz em defesa das crianças, adolescentes, jovens e adultos moradores das periferias urbanas da Região Metropolitana do Recife, desenvolvendo ações sociais e educacionais, em todos os seus aspectos, através de projetos de desenvolvimento comunitário sustentável e educação não formal.

No mês de junho de 2010 iniciamos uma “escuta sensível” (Barbier, 2007, p. 93) junto a um grupo de adolescentes da comunidade do Coque, como parte do projeto de pesquisa sobre os processos de subjetivação e de promoção de resiliência em adolescentes e jovens das periferias. Realizamos vários encontros no intuito de delimitar um campo de problematizações em torno do que poderia ser adolescente na/da periferia e quais os desafios e possibilidades encontrados por estes participantes em seu mundo.

A partir da análise dos dados iniciais destas conversas e do conjunto de outras pesquisas que foram realizadas na comunidade do Coque (Vale Neto, 2010), começou a emergir um cenário composto de uma imensa gama de pressões vivenciadas, em seu cotidiano, pelos jovens moradores, decorrentes de seu pertencimento territorial. Pois nos discursos midiáticos e no imaginário social local, o Coque é posto insistentemente como um lugar de violência e morte, um lugar não produtor de vida; contudo os adolescentes participantes do grupo conseguiam sentir que havia um excesso, falava-se excessivamente negativo do Coque, assim como suas adolescências periféricas eram postas em um lugar duplamente excluído: a pobreza marginalizada e a adolescência de risco.

Como indica Barbier (2007, p. 119), uma pesquisa-ação integral surge apoiada em uma “sociologia da esperança”. A esperança de “uma mudança possível”, capaz de desafiar os construídos impostos, abrindo

brechas para aprendermos a ver com novos olhos aquilo que se fazia naturalizado. Assim foi se constituindo o grupo “Criatividade e Paz”, nome escolhido pelos participantes para marcar sua presença naquele espaço reflexivo. A partir das discussões no grupo surgiu a necessidade de conhecermos a comunidade do Coque. Assim, caminhamos com os participantes pela comunidade, queríamos que nos apresentassem o seu território, a partir de seus próprios olhares.

Os participantes

O trabalho de constituição do grupo teve início em março de 2010 a partir do encontro das atividades desenvolvidas no Núcleo de Direitos Humanos e Cultura de Paz do NEIMFA com as intervenções em psicologia desenvolvidas pelo Espaço de Psicologia Transpessoal/Integral Ser e Transcender e os projetos de Extensão da UFPE.

O Núcleo de Direitos Humanos do NEIMFA desenvolve um conjunto de atividades que visa a promoção de cultura de paz na comunidade do Coque. Os trabalhos ocorrem em pequenos grupos, coordenados por formadores que buscam criar espaços de reflexão e vivência de modos de ser e conviver mais pacíficos e críticos, aposta-se no vínculo e na solidariedade como caminhos de subjetivação.

O grupo era composto por 23 adolescentes, sendo 15 meninos e 8 meninas, que buscaram a instituição de maneira voluntária, não sendo oferecido nenhum tipo de apoio financeiro ou bolsa de manutenção no grupo. Todos frequentavam a escola e participavam aos domingos dos projetos sociais do NEIMFA.

O NEIMFA oferece o espaço para constituição dos grupos, contudo a demanda para sua formação fica a cargo dos participantes. É comum nos grupos comunitários com adolescentes e crianças a demanda para participar das atividades virem destes sujeitos e só posteriormente entra-se em contato com os familiares. Assim, gradativamente foi se constituindo o grupo.

O grupo contava ainda com um coordenador/pesquisador e três estagiários, sendo um de psicologia, uma de pedagogia e outro do mestrando de Educação da UFPE que aprendiam sobre a dinâmica do manejo de grupos com adolescentes nos espaços de periferia.

O grupo transpessoal na comunidade do Coque

O trabalho grupal desenvolvido com os adolescentes seguia as orientações da Psicologia Transpessoal, que visa a, antes de tudo, superar as visões dualistas - corpo *versus* mente, sujeito *versus* objeto presentes na maioria dos modelos científicos de compreensão do *ser-no-mundo*, abraçando, inclusive, a dimensão espiritual como algo constitutivo da experiência humana. Segundo Matos (1992),

No mundo ocidental científico atual reconhecemos a existência de duas realidades básicas: a realidade cartesiana-newtoniana que assume que o universo é composto por uma quase infinidade de objetos mais ou menos separados uns dos outros; e a realidade da Física Moderna que assume e prova que o universo é como uma teia de aranha gigantesca e dinâmica. Em outras palavras, que nesta realidade mais profunda expressa pela Física Moderna, não existe a separação Sujeito x Objeto, mas que tudo é simplesmente uma unidade dinâmica. (p. 9)

Beneficiando-se das descobertas da Física Quântica e buscando analisar seu impacto na mente humana, organizou-se a Psicologia Transpessoal, como um ramo da Psicologia, especializada no estudo dos estados de consciência, mais especificamente da “consciência cósmica”, ou estados ditos “superiores”, “ampliados” ou “transpessoais” da consciência, que podem ser compreendidos como “entrada numa dimensão fora do espaço-tempo tal como costuma ser percebida pelos nossos cinco sentidos. É uma ampliação da consciência comum com visão direta de uma realidade que se aproxima muito dos conceitos da física moderna” (Weil, 1990, p. 9).

A Psicologia Transpessoal surgiu em resposta às incongruências dentro do modelo tradicional, numa tentativa de integrar possibilidades de uma maior capacidade humana na corrente principal das disciplinas comportamentais e de saúde mental do ocidente. Ela tem por alvo expandir o campo da pesquisa psicológica, incluindo áreas da experiência e do comportamento humano associados com a saúde e o bem-estar extremo.

A abordagem transpessoal desponta como movimento sistematizado a partir de 1969¹. Com a formação da Associação de Psicologia Trans-

¹ Para maiores detalhes sobre a história da Psicologia Transpessoal, ver livro de Ferreira, Brandão e Menezes (2005).

pessoal e a publicação de sua revista, nasceu uma primeira definição de Psicologia Transpessoal:

Psicologia Transpessoal (ou “Quarta Força”) é o título dado a uma força emergente no campo da psicologia, representada por um grupo de psicólogos e profissionais de outras áreas, de ambos os sexos, que estão interessados naquelas capacidades e potencialidades ÚLTIMAS que não possuem um lugar sistemático na teoria positivista ou behaviorista (“Primeira Força”), na teoria psicanalítica clássica (“Segunda Força”), ou na psicologia humanística (“Terceira Força”). (Sutich, 1969 citado por Weil, 1991, p. 29)

O trabalho transpessoal, junto ao Grupo de Valores Humanos e Cultura de Paz, surgiu de uma demanda do NEIMFA, que buscava consolidar um dispositivo capaz de auxiliar os alunos a incorporarem experientialmente atitudes de cuidado de si, que ajudassem nos seus processos de formação enquanto jovens lideranças.

Nos primeiros contatos com os adolescentes, debateu-se sobre os objetivos do trabalho procurando circunscrever os interesses dos participantes, de forma a termos uma construção de uma tarefa significativa para os participantes. Os encontros passaram a ocorrer aos domingos e tinham uma duração de aproximadamente duas horas, sendo a coordenação partilhada pelos estagiários sob a supervisão do coordenador-pesquisador.

Para favorecer o funcionamento do grupo, estabelecemos um conjunto de acordos capaz de acolher as singularidades do grupo. Estabelecemos o local dos encontros, horário, número de encontros semanais, tempo de duração dos encontros, férias, número de participantes, se o grupo seria aberto ou fechado, etc., e assim gradativamente fomos configurando um campo grupal (Minicucci, 2002).

O campo grupal foi constituído por uma organização temporal, espacial e de regras de convivência, descritas a seguir:

A dimensão Temporal tinha a duração de 2 horas para os encontros internos, podendo este tempo se estender no caso das ações fora da instituição; A dimensão Espacial incluía o local de encontro e disposição dos participantes no espaço. Os encontros ocorreram em uma das salas de dinâmica de grupo do NEIMFA, contudo em muitos momentos foram utilizadas a sala de informática, bem como o espaço comunitário foi tomado como campo privilegiado de trabalho; As Regras de convivência foram

amplamente negociadas com o grupo, eram normas que ajudavam a favorecer a escuta e o trabalho do grupo. Elas seguiam o modelo de “comunidade justa” desenvolvida por Kohlberg (Biaggio, 1997).

A delimitação temporal no espaço comunitário, dentro de uma perspectiva transpessoal, segue as regras do imaginário local acerca do tempo, sendo necessária a superação da lógica temporal convencional, meramente marcada pelo relógio (*Kronos*), e a inclusão de uma temporalidade marcada por ciclos (*Kairós*). É importante perceber que os ritmos dos moradores de uma certa localidade obedecem a movimentos próprios, devendo-se evitar classificar como “resistência” o fato dos participantes chegarem muitas vezes atrasados, sem considerar, por exemplo, que no período de chuvas os moradores da comunidade estabelecem como ritmo sair de casa bem mais tarde, bem como as festividades e os acontecimentos cotidianos afetam diretamente a presença dos participantes. Assim, as horas estipuladas para o trabalho do grupo se deslocam nos ritmos da comunidade, o que implica a flexibilização na variação do tempo real.

A espacialidade é um grande desafio enfrentado no trabalho grupal em comunidades de periferia, pois a necessidade de adaptações a diversos espaços é requerida dos coordenadores, sendo o campo espacial visto como a própria comunidade. Assim, as intervenções podem ocorrer em múltiplos espaços, não requerendo a ideia de uma sala fixa e pré-determinada para o trabalho. Consideramos como formativas as intervenções realizadas nas ruas, bem como as visitas a espaços da comunidade, a presença em festividades e eventos públicos. Este processo instala uma dinâmica que rompe com uma visão espacial delimitada e retoma o vínculo educador/aluno e psicólogo/participantes como o campo primordial da formação humana.

Etapas da pesquisa ação integral/transpessoal: construindo caminhos ao caminhar

O início da jornada: o desvelamento do olhar

Guiados pelos adolescentes, caminhamos por vários Coques. Acesando suas ruas, numa descoberta mútua, de lugares nunca vistos, ou vistos e nunca verdadeiramente olhados.

Seguimos suas inúmeras ruas, num misto de alegria, folia e surpresas.

Descemos viadutos, percorremos becos, contemplamos o mangue. Cada percurso uma história, um milhão de emoções partilhadas. Olhares que descobrem os vários Coques vividos por múltiplos sujeitos. Vários Coques, várias periferias dentro de uma mesma periferia. Uma imensidão de adolescências que surgem e desaparecem sob nossos olhos, num percurso de exercício do olhar.

Deparamo-nos com a maré. Uma maré que sobe e desce, marcando um ritmo de vida que busca se renovar a cada instante. Uma maré produtora de vida, e que mesmo agredida e posta no lugar de esgoto, depósito daquilo que corre nos subterrâneos da cidade, continua produzindo vida. Um viveiro de vidas que se misturam na esperança de continuar existindo.

Do percurso destas viagens surgiram diversas discussões sobre o que é ser morador do Coque e como compreender a diversidade de pessoas que habitam este lugar. Suas vidas, seus sonhos e desejos. Gradativamente o grupo foi se transformando em um espaço de cuidado. Um espaço para cuidar do Ser, um espaço para aprender a ser e a conviver. Um grupo movido pelo signo do cuidado e da esperança. Tínhamos enfim um grupo com um nó para desatar e uma demanda sobre a necessidade de entender a complexidade das adolescências periféricas. Estávamos compondo e delimitando o “problema” ou “situação”, tentando “contextualizá-lo, fazendo-se as perguntas habituais: o que, quem, com quem, onde, quando, como, por quê?” (Barbier, 2007, p. 119).

Terminamos o ano de 2010 refletindo e sonhando a continuidade do trabalho com o grupo agora denominado “Criatividade e Paz”. Criatividade no convite da reinvenção de novas formas de ser e viver e paz como caminho de integração de si. Descansamos da nossa primeira grande caminhada rumo a consolidação de uma espaço grupal para pesquisa-ação integral/transpessoal.

No início do ano de 2011, decidimos com o grupo que iríamos dar continuidade às reflexões sobre as adolescências na comunidade do Coque, agora nosso campo de problematização e foco do trabalho do grupo como um “pesquisador coletivo”. Com a delimitação de uma demanda, iniciamos o giro da espiral dialética da pesquisa-ação (Barbier, 2007), o

que nos permitiu construir três etapas do giro da espiral do trabalho com grupo transpessoal desenvolvido com os adolescentes do Coque: O da escuta sensível, o giro da fotografia como uma experiência expressiva de constituição de si e do diálogo com os participantes e as teorias.

O primeiro giro da espiral: da escuta sensível à emergência das múltiplas adolescências

O primeiro giro da espiral buscou estabelecer um diagnóstico sobre a problemática delimitada pelo grupo e tinha como meta compreender “a lógica interna dos comportamentos dos sujeitos” (Barbier, 2007, p. 123). Iniciamos esta etapa levantando as ideias que os participantes tinham da adolescência: O quem vem a ser adolescência? Quando sabemos que nos tornamos adolescentes? Sempre existiu adolescência? Pessoas de outros lugares (países, cidades, bairros) vivem a adolescência da mesma forma? Quais as diferenças?

Os participantes verbalizavam suas respostas num misto de estranhamento e curiosidade. Gradativamente as perguntas e as buscas de respostas foram ganhando um novo formato, agora expresso na forma de dúvidas: Quando deixamos de ser criança e nos tornamos adolescentes? Será que temos uma única adolescência? A adolescência, antes naturalizada, quando problematizada, tornava-se questão existencial para os participantes.

Pesquisamos o tema na internet buscando entender a multiplicidades de adolescências. Visitamos imagens de jovens em várias culturas, além de buscarmos entender a diversidade como constitutiva do humano, mas que não deveria apoiar nenhuma forma de desigualdade que levasse o humano a situações de humilhação.

Das nossas discussões e pesquisas ficou claro que temos uma multiplicidade de adolescências, não devendo estas ser postas como um tempo de transição, mas acima de tudo estas adolescências são um tempo de transformação. Tempo de formação que comporta diversas possibilidades e não apenas um jeito único de ser e conviver, um tempo de potenciais que desafia a própria lógica temporal.

Desafiamos a lógica da adolescência como tempo de transição e incluímos a sua complexidade em tempo de trans/formação. Não apenas

um tempo, mas acima de tudo um modo de vida que fala do humano completo, complexo e contextualizado presente no ser múltiplo das adolescências.

As adolescências periféricas brotavam marcadas pela esperança em meio a uma grande urgência que acelera todos em um ritmo louco. Assim, não tínhamos as adolescências como um tempo de espera para o mundo adulto, pois este era visto como um convite para uma vida guiada pelas regras de consumo e alienação.

Através da escuta sensível fomos elaborando o mundo vivido dos participantes, enquanto o grupo na função de pesquisador-coletivo buscava respostas para as questões propostas. Assim, alguns participantes juntamente com os estagiários e coordenador da pesquisa foram trazendo referências sobre as adolescências para serem discutidas no grupo. Este momento consistia naquilo que Barbier (2007, p. 122) denomina de “1ª perlaboração”, ou seja, as questões centrais foram discutidas e validadas junto aos participantes.

Nesta etapa da investigação, levantamos uma série de pesquisas (Aguar, Bock, & Ozella, 2002; Bock, 2007) que mostravam uma síntese dos estudos sobre o conceito de adolescência. Destacando o caráter naturalizante, patológico e universal desta categoria.

Os achados indicavam que a adolescência enquanto objeto de pesquisas psicológicas tem início apenas no começo do século XX, com os estudos pioneiros de Stanley Hall. Sendo identificada como uma fase de atribulações e conflitos que estão ligados ao despertar da sexualidade.

A partir desses estudos, vários outros pesquisadores começaram a observar a adolescência e a apresentar seus conceitos. Um deles foi Erikson (1976) que trouxe o conceito de moratória² que vai caracterizar a adolescência como uma fase especial, marcada por uma confusão de papéis e dificuldades para construir sua própria identidade.

As visões naturalizantes sobre a adolescência podem ser exemplificados através dos trabalhos de Pereira (2005) e Outeiral (1994). O pri-

² Moratória social é um conceito muito usado atualmente na compreensão da adolescência e juventude. Foi usado pela primeira vez por Erik Erikson, em 1960, em seu livro *Identidade: juventude e crise*. A expressão é usada para designar este período de espera que a sociedade oferece aos jovens como momento de preparação para a vida adulta.

meio indica que no estado de moratória, os comprometimentos são deixados em suspenso e o adolescente se debate com temas profissionais ou ideológicos. Neste momento o mesmo está passando por uma crise de identidade e não definiu suas escolhas. Já Outeiral (1994) conceitua a adolescência como uma fase do crescimento humano caracterizada pela definição da identidade. Para ele, seu início acontece com as mudanças do corpo, ou seja, com a puberdade e vai seguindo até que o indivíduo adquira maturidade e a responsabilidade social.

Ainda tomando a adolescência como moratória, mesmo que incluindo uma visão mais social, Calligaris (2000) faz uma análise detalhada dos obstáculos com os quais os jovens irão se deparar na sociedade para entrar nessa fase. Estabelece que em nossa cultura este processo tornou-se problemático uma vez que “o olhar adulto não reconheceu nelas os sinais de passagem para a vida adulta” (Calligaris, 2000, p. 20).

Segundo Bock (2007), a maioria das concepções de adolescência utilizadas pela Psicologia considera apenas um tipo particular de adolescente, geralmente branco, burguês e masculino como parâmetro de modelo. Essa concepção naturalizante da adolescência não considera as singularidades e contextos socioeconômicos e culturais das diferentes adolescências.

Sendo assim, Bock (2007) vai destacar o caráter socio-histórico da adolescência, indicando a necessidade de se “despatologizar” ou “desnaturalizar” os modelos de desenvolvimento humano construído a partir deste referencial. Indicando que os psicólogos perdem as oportunidades de elaborar políticas públicas a partir de uma visão de adolescência que contemple a perspectiva que as suas características não são naturais e, sim fruto das relações sociais e das formas de produção da sobrevivência, ajudando a ressignificação, pelo adulto, deste período, e sugerindo novas formas de relacionamento que tenham no adolescente um parceiro social.

De acordo com Malvasi e Trassi (2010) ao fazermos as discriminações desses vários conceitos acabamos por descobrir que a adolescência, para além de suas particularidades, nas diferentes sociedades e culturas, inclui um grande número de situações e indivíduos/grupos que devem ser considerados adquirindo visibilidade. Somente assim, poderemos ter diferentes adolescências marcadas pelo cenário histórico e interação constante do organismo com o meio.

Diferente das sociedades tradicionais, nas quais os jovens eram conduzidos nessa passagem através de um ritual de iniciação que os confrontava com aquilo que a comunidade cobrava deles para passar a ser vistos como um iniciado, na nossa cultura não são oferecidas nem orientações claras e nem tampouco papéis precisos do que seja ser adulto. No entanto, considerando a adolescência uma experiência subjetiva peculiar da nossa cultura, precisamos contar com as inúmeras variáveis que podem estar produzindo e indicando diferenças e especificidades da condição adolescente em determinados contextos locais (Coutinho, 2005).

Assim, para Coutinho (2005) a teorização e a investigação sobre a adolescência são valiosas para a nossa cultura porque expressam determinadas singularidades de uma organização social, mas também é uma tarefa delicada pelo risco de produzirem ideais a serviço da reprodução de determinadas normas sociais hegemônicas, da exclusão da diferença e da neutralização da palavra dos próprios sujeitos adolescentes.

É importante se pensar particularmente sobre os adolescentes de periferias ou marginalizados, que tão difícil quanto a condição da falta material na quais muitos vivem, é a situação da falta de apoio expressivo em que se encontram. Sem ter um espaço social no qual eles possam se expressar, que não seja o lugar da rotulação e da discriminação, estando, dessa forma esses adolescentes sem oportunidade de serem escutados enquanto sujeitos, o que, só acaba acontecendo na maioria das vezes após alguma ação de extrema de violência, como única solução possível (Coutinho, 2005). Desta forma pode-se dizer que:

Costuma-se vincular a vida dos adolescentes pobres no Brasil, de maneira geral, à violência, à criminalidade e ao tráfico de drogas. Uma forma comum usada para se referir, indiscriminadamente, a crianças e adolescentes pobres é chamá-los de “menor”, termo que deriva de uma representação social sobre a criança e os adolescentes pobres como despossuídos ... ou seja, as caracterizações dessa parcela da adolescência existentes no imaginário social e veiculadas pelos meios de comunicação tendem ser estereotipadas e preconceituosas. (Malvasi & Trassi, 2010 p. 49)

Para esses autores, a representação social que se faz dos adolescentes pobres e que acabam sendo propagadas pela mídia agregam outras características negativas, que vão associar esses adolescentes a

práticas ilícitas, tais como: menores abandonados e menores infratores, entre outras. Mesmo quando a mídia resolve tratá-los de maneira positiva, termina associando os mesmos, a atividades para a qual eles teriam nascido com um dom, ou seja, um talento nato, por exemplo, para a música e jogar futebol.

Rompendo com esta lógica, a pesquisa-ação aqui desenvolvida moveu-se na perspectiva de construir novas formas de falar sobre as suas próprias adolescências periféricas, neste sentido iniciamos o segundo giro da espiral.

O segundo giro da espiral: a fotografia como uma experiência expressiva de constituição de si

Em maio de 2011, o grupo acompanhado move-se no interesse de transformar as reflexões desenvolvidas em um livro de fotografias com imagens das adolescências do Coque.

A pesquisa-ação integral segue o fluxo dos participantes, não impondo uma diretriz de trabalho que venha de fora do processo, mas buscando conciliar os objetivos iniciais com as demandas concretas que emergem ao longo do caminho da intervenção. Assim, os coordenadores trouxeram dois livros com imagens com o objetivo de ajudar os participantes a pensar um roteiro de trabalho. Os livros *Do reino encantado* (Moura, 2004) e *Tradições negras, políticas brancas: previdência social e populações afro-brasileiras* (Alvarez & Santos, 2006) foram consultados pelos participantes na tentativa de encontrar inspiração para o trabalho.

Como estratégia de ação, decidimos que o livro deveria ser composto de fotos tiradas pelos participantes do grupo. Neste momento tivemos o apoio da Rede Coque Vive, movimento social desenvolvido em parceria com a UFPE, que nos cedeu às máquinas digitais. Assim, de posse de duas máquinas fotográficas digitais, os adolescentes se revezaram tirando fotos de suas visões sobre as adolescências do Coque.

Nos meses de julho a setembro de 2011, as máquinas ficaram durante alguns dias em posse de cada um dos adolescentes, para que registrassem quantas imagens desejassem. As fotos tiradas eram trazidas para o grupo e apresentadas, devendo quem tirou indicar aquelas que lhe parecessem mais significativas para o conjunto do livro. Neste momento

as fotos eram previamente selecionadas pelo grupo em negociação com quem tirou e colocadas em um álbum Flickr na internet.

Depois de montado o álbum, as fotos escolhidas foram categorizadas pelos organizadores em função da temática que abordavam e apresentadas para os participantes de forma que pudessem comentar. Assim tivemos um conjunto de fotos que revelavam as experiências dos olhares dos participantes sobre os diversos adoleceres presentes na comunidade do Coque. Estes olhares foram distribuídos em seis grandes categorias abertas: Olhares das Adolescências Periféricas, o Olhar Cotidiano, o Olhar Brincante, o Olhar Aprendente, o Olhar das Amizades e o Olhar Espiritual.

As fotos escolhidas pelos participantes traziam um olhar de diversidade, pluralidade e abertura que marcavam as adolescências periféricas do Coque. Nunca um olhar único, nunca um olhar que se vê em risco, patológico ou vulnerável. Assim, este conjunto de fotos revelava uma pluralidade de adolescências corroborando com as ideias de Bock (2007).

O tema do cotidiano refletia os momentos singulares captados nos percursos da comunidade. São olhares que apontavam a importância dos momentos simples na formação do sujeito humano. É na cotidianidade que nos formamos e nascemos enquanto sujeitos singulares.

O olhar brincante revela o lúdico e a plasticidade de um mundo povoado de movimentos, ritmos e sonhos. Um lugar no qual o sorriso está expresso em cada gesto. As fotos escolhidas apontam momentos de brincadeiras diversas que vão dos jogos de rua até participação ativa em situações lúdicas formais.

No conjunto de fotos tirados pelos participantes surgem imagens sobre as experiências de aprendizagem. A educação formal e não formal despontam como possibilidades de formação, contudo as imagens continuam a denunciar a precariedade da educação formal nas periferias. A imagem de adolescentes atravessando o viaduto, que corta a comunidade, indica que o aprender nas periferias dar-se na contramão.

As relações afetivas foram o foco marcante da maioria das fotos tiradas pelos participantes. E retratam a riqueza e possibilidades dos vínculos na construção da subjetividade humana. São fotos que expressam situações de amizade. Pares e grupos diversos se apresentam abraçados, de mãos dadas ou alegremente próximos.

O mistério, a fé e a presença do sagrado despontam nas imagens, desvelando o envolvimento dos adolescentes com práticas espirituais diversas. Há uma integração em práticas de candomblé, do budismo, do cristianismo ou em ações isoladas que apontam uma busca de sentido para vida.

O exercício de produção de novas visões sobre as adolescências periféricas ajudavam no processo de desnaturalizar as adolescências, assim como permitia aos participantes e pesquisadores um intenso caminho de reencantamento das periferias. Neste momento, voltamos a reintroduzir um novo giro, através do diálogo com os participantes e teorias que falam sobre as periferias.

O terceiro giro: retorno aos participantes e um novo diálogo com as teorias

Com a montagem digital do álbum de fotografias, categorizado em diversas visões das adolescências periféricas, apresentamos o trabalho aos participantes no intuito de continuarmos refletindo sobre a construção das adolescências. Também buscamos teorizar sobre a experiência vivenciada, dialogando no grupo de estudo com os estagiários, assim como estabelecemos um diálogo com outros pesquisadores que estavam realizando investigações com adolescentes e jovens de periferias.

As imagens foram apresentadas com auxílio do *datashow* durante três encontros, nos quais discutíamos, ríamos e brincávamos com as imagens. Os participantes se sentiram reconhecidos nas imagens apresentadas, bem como, contemplados com a distribuição dos temas. Eles deram sugestões quanto à apresentação das imagens e ordem dos temas.

Durante este terceiro momento, aproveitamos para também propiciar o contato dos adolescentes com pesquisadores que estavam investigando a comunidade do Coque. A ideia era disponibilizar conhecimentos e estimular o desejo pelo saber, ao mesmo tempo em que buscávamos aproximar o mundo universitário da pesquisa ao cotidiano comunitário.

Os pesquisadores apresentavam suas reflexões, enquanto os participantes tinham a possibilidade de contribuírem com suas percepções sobre o que estava sendo discutido. Tínhamos assim, a construção do conhecimento em mão dupla.

Considerações finais

Este trabalho buscou apresentar as etapas de uma pesquisa-ação integral junto a adolescentes periféricos. O acompanhamento das experiências vividas no grupo forneceu algumas pistas para compreensão da possibilidade de um dispositivo de intervenção direcionada à formação humana nos trabalhos com grupos de adolescentes em comunidades de periferia.

A primeira concepção fundamental do trabalho consistiu no entendimento de que a pesquisa-ação integral cria um espaço grupal de crescimento e acolhimento capaz de ajudar a desenvolver modos de subjetivação propiciadores de problematização dos discursos que tentam aprisionar os adolescentes em uma visão naturalizante e patológica.

Os três giros da espiral foram apresentados a partir de um trabalho grupal que abre espaço para pensarmos os processos de inclusão do adolescente para além de sua inserção no mercado de trabalho, desafiando-nos a refletir sobre as metas de adaptação presentes nos modelos de educação da contemporaneidade.

O primeiro giro da espiral buscou estabelecer um diagnóstico sobre a problemática delimitada pelo grupo acerca das adolescências periféricas, sendo problematizadas as visões universalizantes e naturalizantes da adolescência e proposto um reencantamento das periferias a partir da inclusão de uma adolescência crítica e participativa.

A segunda etapa da pesquisa-ação deu-se através do uso da fotografia como um caminho de apresentar a diversidade e pluralidade das adolescências da periferia. Os adolescentes tiraram um conjunto de fotos que revelavam as experiências dos olhares dos participantes sobre os diversos adoleceres presentes na comunidade do Coque. Estes olhares foram distribuídos em grandes categorias: olhares das adolescências periféricas, o olhar cotidiano, o olhar brincante, o olhar aprendente, o olhar das amigas e o olhar espiritual. Essas categorias revelam uma adolescência para além dos rótulos e estigmas de risco e vulnerabilidade.

O terceiro giro, ou etapa, apontou a possibilidade do diálogo entre os participantes e a teoria através do contato com pesquisadores da

área. Este momento trouxe a possibilidade de transformação presente neste tipo de trabalho, pois abriu possibilidades de se desdobrarem os potenciais das múltiplas dimensões humanas, em vista da plenitude de sua realização no mundo-da-vida. Assim, em que pesem as dificuldades de sua realização, a meta desta pesquisa-ação integral foi problematizar as tentativas de adequação dos adolescentes periféricos ao sistema por meio da criação de um “cidadão” e priorização de uma única visão de adolescência normalizada.

A pesquisa-ação mostrou-se capaz de ajudar na reconstituição dos sujeitos periféricos através do trabalho grupal, pois questiona as diversas formas de existir, possibilitando a emergência de novas subjetividades e de viver em comunidade, além de favorecer o despontar de jovens líderes comunitários, que passam a ser modelos de identificação, superando os estereótipos de adolescentes de risco, assim como o surgimento de sentimentos de pertencimento grupal e a construção de identidade grupal capaz de oferecer suporte para violência vivida no meio social.

A utilização sistemática dos giros da espiral da pesquisa-ação poderia ajudar na promoção da superação das inúmeras divisões que nos marcam ao longo do processo de humanização. Reiteramos que, diferentemente das concepções a respeito dos fins do trabalho com adolescentes, como a tarefa prática de preparar os indivíduos para a vida profissional, o trabalho grupal dentro de uma perspectiva integral busca ampliar e resgatar os fundamentos da razão das intervenções psicológicas, a saber: a humanização. Isso implica em novos desafios para a psicologia e para as diversas formas de intervenções sociais que visam a formação humana.

Referências

- Aguiar, W, Bock, A., & Ozella, S. (2002). A orientação profissional com adolescentes: um exemplo de prática na abordagem sócio-histórica. In A. Bock, M. G. Gonçalves, & O. Furtado (Orgs.), *Adolescências construídas: a visão da psicologia sócio-histórica* (pp. 163-178). São Paulo: Cortez.
- Alvarez, G. O. & Santos, L. (2006). *Tradições negras, políticas brancas: previdência social e populações afro-brasileiras*. Brasília, DF: Ministério da Previdência Social.

- Barbier, R. (2007). *A pesquisa-ação*. Brasília, DF: Liber.
- Biaggio, A. M. B. (1997). Kohlberg e a “Comunidade Justa”: promovendo o senso ético e a cidadania na escola. *Psicol. Reflex. Crit.*, 10(1), 47-69.
- Bock, A. M. B. (2007). A adolescência como construção social: estudo sobre livros destinados a pais e educadores. *Revista da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional*, 2(1), 63-76.
- Calligaris, C. (2000). *A adolescência*. São Paulo: Publifolha.
- Coutinho, L. G. (2005). A adolescência na contemporaneidade: ideal cultural ou sintoma social. *Pulsional Revista de Psicanálise*, 17(181), 13-19.
- Erikson, E. (1976). *Identidade, juventude e crise* (2ª ed.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Ferreira, A. L., Brandão, E. C., & Menezes, S. (2005). *Psicologia e psicoterapia transpessoal: caminhos de transformação*. Recife: Comunigraf.
- Ferreira, A. L., Eskinazi, P. R. V., & Bezerra, T. C. G. (2009). *Grupo de crescimento psicológico: uma experiência em psicologia social comunitária*. Acesso em 20 setembro, 2012, em http://www.abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/346.%20grupo%20de%20crescimento%20psicol%20gico.pdf
- Freud, S. (1976). *Psicologia de grupo e análise do ego*. Rio de Janeiro: Imago.
- Goffman, E. (1993). *Estigma: la identidad deteriorada* (5ª ed.). Buenos Aires: Amorrortu.
- Hadot, P. (2006). *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Madri: Ediciones Siruela.
- Holck, A. L. L. & Vieira, M. A. (2008). *Psicanálise na favela Projeto Digai-Maré: a clínica dos grupos*. Rio de Janeiro: Associação Digai-Maré.
- Lewin, K. (1989). *Problemas de dinâmica de grupo*. São Paulo: Cultrix.
- Malvasi, P. A. & Trassi, M. L. (2010). *“Violentamente pacíficos”: desconstruindo a associação juventude e violência*. São Paulo: Cortez.
- Matos, L. (1992). Psicologia Transpessoal: explorando os vários estados da consciência. In *Caderno de Debates Plural* (pp. 5-18). Coletânea Psicologia Transpessoal. Belo Horizonte: Fumec.
- Minicucci, A. (2002). *Dinâmica de Grupo: teorias e sistemas* (5ª ed.). São Paulo: Atlas.
- Moreno, J. L. (1974). *Psicoterapia de Grupo e Psicodrama*. São Paulo: Mestre Jou.
- Moreno, J. L. (1992). *Quem sobreviverá? fundamentos da sociometria, psicoterapia de grupo e sociodrama* (Vol. 1). Goiânia: Dimensão.
- Moreno, J. L. (1994). *Quem sobreviverá? fundamentos da sociometria, psicoterapia de grupo e sociodrama* (Vol. 2). Goiânia: Dimensão.

- Morin, E. (2002). *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand.
- Moura, G. (2004). *Do reino encantado – Fotografias*. Paraíba: Editora UFPB.
- Pereira, A. C. A. (2005). *O adolescente em desenvolvimento*. São Paulo: Harbra.
- Rodrigues, N. (2001). Educação: da formação humana à construção do sujeito ético. *Educação & Sociedade*, 22(76), 232-257.
- Rogers, C. (1978). *Grupos de Encontro*. São Paulo: Martins Fontes.
- Outeiral, J. (1994). *Adolescer: estudos sobre adolescência*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Vale Neto, J. (2010). *Coque: morada da morte? práticas e disputas discursivas em torno de um bairro do Recife*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- Wacquant, L. (2001). *As prisões da miséria*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Weil, P. (1990). *A consciência cósmica*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Weil, P. (1991). *Experiência cósmica e psicose*. Petrópolis, RJ: Vozes.

A economia política na sala de concerto

Jéssica Raquel Rodeguero Stefanuto

Ari Fernando Maia

For twenty-five centuries, Western knowledge has tried to look upon the world. It has failed to understand that the world is not for the beholding. It is for hearing.

Jacques Attali

No livro escrito em 1977, cujo título original, *Bruit*, poderia ser traduzido como “Ruído”, Jacques Attali, intelectual francês infelizmente pouco conhecido no Brasil, elabora uma história da música que não somente articula, de forma significativa e elegante, a arte dos sons, ruídos e silêncios ao campo da economia política, mas também relaciona à economia uma arte habitualmente pensada como uma das mais abstratas e afastadas da realidade material.

No livro, Attali defende que existe uma relação entre o modo como são organizadas as produções musicais e os esquemas de poder vigentes em cada momento histórico; mais ainda, aponta que a música pode indicar tendências de desenvolvimento da ordem social e econômica antecipadamente, operando como uma espécie de oráculo das mudanças sociais que virão. De uma forma radical, o autor propõe que existem propósitos políticos na relação entre ruído e silêncio, entre harmonia e dissonância e entre ordem e desordem: a tensão entre a harmonia musical e o ruído dissonante torna audível o confronto entre a miséria alegre e o poder austero. Essa tensão marca o perigo constante de o silêncio calar o ruído, de o poder prevalecer e a rigidez da quaresma silenciar a festividade do carnaval. Tal relação é antiga, remetendo aos primórdios da origem da música no contexto sacrificial e sagrado em que ela se organizava como canalizadora da violência atribuída à natureza.

Evidentemente, o problema do significado da música em relação aos significados atribuídos historicamente à arte, assim como o seu papel e seus usos sociais, é uma questão cuja complexidade não pode ser esgotada em uma perspectiva histórica, deixando em segundo plano a questão estética da relação entre técnica, material e sentido. Mas Attali, herdeiro da dialética frankfurtiana (em especial de Adorno e sua obra sobre música), entende essa complexidade e, ao assumir as relações dialéticas entre música e sociedade, de modo que aquela imanentemente expressa tendências e características fundamentais desta, vai além e propõe uma análise original: se é verdade que música e sociedade têm relações recíprocas e dialéticas, então é possível que, na música, manifestem-se tendências que antecipam determinados desenvolvimentos históricos.

Em outras palavras, para Attali, a música contém elementos que são o arauto de uma sociedade emancipada e livre do caos da produção capitalista. Ele não deixa de apontar, também, que existem tendências na música que apontam uma distopia, a radicalização da violência imanente à sociedade de classes, mas a sofisticação de suas análises e a originalidade de suas intuições sobre o futuro da música e da sociedade são importantíssimas para compreender a relação entre arte e sociedade.

É concordando que existe uma relação imanente entre música e política que este trabalho, de caráter teórico, objetiva discutir, a partir de textos de Attali (1977/2003), Adorno e Wisnik (1989/2011), como a música, em sua construção imanente, reflete relações de poder estabelecidas ao longo da história e como, em grande medida, ela se faz arauto de possíveis desenvolvimentos da organização político-econômica. O exemplo mais eloquente dessa possibilidade proposta por Attali aponta a presença da teoria de economia política do século XIX na sala de concerto do século XVIII. A obra de crítica musical de Adorno, que não se distancia da concepção trazida por Attali, discute, também, a possibilidade de realizar uma crítica social através da análise estética.

Desse modo, a partir da relação entre a estética musical e as organizações do poder, esse trabalho pretende, por fim, apontar, ainda que periféricamente, como o estudo da estética musical, o ensino de música e a preocupação com a formação cultural, de uma forma ampla, dentro e fora das instituições escolares, estão imbuídos de uma dimensão ético-política que deve sempre ser explicitada. Em outras palavras, este trabalho pre-

tende indicar que o campo da educação musical guarda, potencialmente, a possibilidade de desvelamento das relações de poder que se mantêm em nossa sociedade. Isso se deve tanto ao caráter social da arte como à função esclarecedora da educação, qual seja, a de elucidar os feitiços engendrados na música e que mantêm, ideologicamente, a organização vigente do mundo, levando-nos a acreditar numa harmonia natural através do controle daquilo que escutamos.

Os autores já citados foram escolhidos para fundamentar este trabalho por terem sido capazes de articular um amplo conhecimento técnico musical, um percurso histórico de considerável envergadura e uma crítica aguda de nossas contradições sociais. As obras escolhidas e aqui referenciadas, por sua vez, são aquelas que, dentre a produção dos autores, melhor explicitam a relação imanente entre música e relações de poder ao longo da história.

Música como canalização da violência

Attali (1977/2003) explicita que ruído é tanto violência, algo que incomoda, que desconecta e interrompe uma transmissão, como também é percebido como fonte de exaltação. O ruído se faz simulacro do assassinato ritual. Até mesmo biologicamente, Attali afirma que ruído é uma fonte de dor, já que, depois de um certo limite, ele se torna uma arma mortífera: “o ouvido, que transforma sinal sonoro em impulso elétrico endereçado para o cérebro, pode ser danificado e até destruído, quando a frequência sonora ultrapassar 20000 hertz ou quando a intensidade ultrapassar 80 decibéis”¹ (p. 27). Outras consequências do excesso de ruído citadas pelo autor são a diminuição da capacidade intelectual, aceleração dos batimentos cardíacos e da respiração, retardo no processo digestivo, hipertensão, entre outros. O ruído, aquilo que se sacrifica como vítima, possui, assim, um estado ambivalente e peculiar, pois a vítima é, ao mesmo tempo, adorada e excluída (Attali, 1977/2003, p. 26).

Ao fazer uma análise do quadro *Carnival's Quarrel With Lent*, de Brueghel, *the older*, Attali (1977/2003) afirma que o pintor tornou audível, mostrando o som por meio de imagens, o confronto político entre harmo-

¹ A obra de Attali, *Noise*, foi consultada na versão em inglês. Todas as citações da obra neste texto foram traduzidas pelos autores.

nia e dissonância, ordem e desordem, ruído e silêncio. A relação entre o festival e a quaresma aparece para ele como uma relação política e ideológica da qual o som e o ruído são representantes simbólicos. Para Attali, a ordenação dos sons e o movimento de exclusão do ruído no processo de desenvolvimento da música acontecem intimamente relacionados à organização político-econômica da época. Existe, assim, uma relação da música com o poder, pois a música é, primordialmente, a domesticação e a ritualização dessa arma como um simulacro do ritual assassino que canaliza a violência, ou seja, ela é uma forma menor de sacrifício (Attali, 1977/2003).

Quando se afirma aqui a relação **primordial** da música com o poder, a intenção é justamente afirmar que a discussão sobre essa relação remete aos momentos primevos da história humana, quando a tentativa de aplacar a violência da natureza, ou ao menos o medo dela, exigiu dos homens o desenvolvimento de significados, num contexto sacrificial, que culminariam na criação da cultura. O sacrifício surge já com uma lógica de troca: ao oferecerem um sacrifício, os homens esperavam o apaziguamento da natureza e, portanto, a sobrevivência do grupo, ou ao menos a supressão do terror diante do poder superior da natureza. Esta tese, em outras palavras, e focada em outra discussão, foi apresentada por Horkheimer e Adorno, na *Dialética do Esclarecimento* (Horkheimer & Adorno, 1944/2006). Em outras palavras, a música participou de um esforço de dominar a natureza em prol da sobrevivência dos homens. Dominar a natureza, externa e interna aos homens, já aparece aqui, portanto, como uma forma de poder e uma relação de dominação. É nesse contexto, então, que discutimos a relação primordial das construções musicais com as relações de poder, culminando na completa absorção do sensorio humano pelo fluxo ininterrupto de choques produzidos tecnicamente pelo aparato da chamada indústria cultural.²

Sendo uma forma menor de sacrifício, a música não é, necessariamente, um meio menos importante de afirmação das distinções ideológicas entre o certo e o errado no plano político. A escala pentatônica chinesa é um exemplo claro da correspondência dos sons da escala com estratos

² Não sendo objetivo deste texto aprofundar a discussão sobre tal momento primordial da cultura, sugerimos, para melhor compreensão, a leitura, além das obras aqui citadas, de Turcke, C.: *Filosofia do Sonho*, Ijuí: Ed. Unijuí, 2008 e, também do mesmo autor, *Sociedade excitada*, Campinas: Ed. Unicamp, 2010.

sociais: “segundo um tratado cerimonial clássico, a nota Kong (fá) representa o **príncipe**; Chang (sol) os **ministros**; kio (lá) o **povo**; tché (dó) os **negócios** e yu (ré) os **objetos**” (Wisnik, 1989/2011, p. 75, grifos no original). Na Índia, a construção da escala também se faz de modo semelhante: “as *gamas* são comparadas em certos momentos a aldeias regidas por uma nota fundamental (uma chefia) que trama com as outras notas relações de apoio (consonante) e antagonismo (dissonante)” (Wisnik, 1989/2011, p. 76). A construção de uma ética musical em Platão também deixa evidente a relação entre a ordenação sonora e a organização da *polis*, afinal,

Concebida como o próprio elemento regulador do equilíbrio cósmico que se realiza no equilíbrio social, a música é ambivalentemente um poder agregador, centrípeto, de grande utilidade pedagógica na formação do cidadão adequado à harmonia da *polis* e, ao mesmo tempo, um poder dissolvente, desagregador, centrífugo, capaz de por a perder a ordem social. Por isso mesmo ela é um elemento decisivo no plano político pedagógico, e a metafísica de que está investida corresponde a uma ética: a harmonia escalar contém um caráter cujo alcance mimético é irradiador; trata-se de triar as escalas de maneira a fazer com que aquelas que estão imbuídas de um caráter “elevado” e cívico prevaleçam sobre aquelas outras que, consideradas dissolventes e pouco viris, não contribuem positivamente para a formação do cidadão. (Wisnik, 1989/2011, p. 102)

Assim, é construída uma correspondência ideológica entre ordem cósmica, ordem social e organização dos sons, o que é muito significativo para a discussão da correspondência entre música e política.

Attali chama “sacrificial” o primeiro código que, na função precisa da música dentro da organização social, dava a ela um significado que a inscrevia dentro do próprio poder que produz a sociedade. O autor afirma que, antes mesmo de toda troca comercial, a música já criava uma ordem política por ser uma forma menor de sacrifício: ela canaliza a violência e o imaginário ao ritualizar o assassinato que é substituído, por sua vez, pela violência da afirmação de que uma sociedade é possível se a imaginação dos indivíduos for sublimada (Attali, 1977/2003, pp. 25-26). A música se insere nas relações de poder que produzem a sociedade, portanto, desde sua origem (Attali, 1977/2003).

Corroborando tal discussão no contexto sacrificial, Wisnik (1989/2011) considera que:

como o mundo modal não se baseia na ordem da **representação** (estética e política), mas na ordem do **sacrifício**, a descrição sócio-econômica e cosmológica da escala não se faz, no caso, como uma simples metáfora da sociedade, mas como um instrumento ritual de manutenção da ordem contra as contradições que a dissolveriam. (Wisnik, 1989/2011, p. 77)

No processo de racionalização da música, segue-se realizando o mesmo movimento que acontece nas relações sociais: sacrifica-se aquilo que é considerado ruído em prol de uma ordem que almeja extirpar a violência. Como afirma Wisnik, “vemos reencenada, em termos políticos, a luta sacrificial entre o som e o ruído, na medida em que alguns modos ou instrumentos são considerados harmônicos, isto é, musicais, enquanto outros são vistos como barulhentos e cacofônicos” (Wisnik, 1989/2011, p. 102). No entanto, cria-se uma pretensa ordem imutável, fixa e universal, que é também violenta! Desse modo, para Attali (1977/2003), toda música pode ser definida como um ruído ao qual é dada forma, de acordo com um código, ou seja, de acordo com as regras do arranjo que é, teoricamente, conhecível pelo ouvinte. Essa tese tem ecos da elaboração weberiana (1921/1995), segundo a qual a música é racionalização do som segundo uma ordem matemática, mas, diferentemente de Weber, Attali coloca em contradição os termos aparentemente opostos, razão e desrazão, som e ruído, demonstrando suas relações íntimas desde a origem.

A significação do som se faz, assim, bastante complexa: o valor de um som é determinado em relação a outros sons e isso dentro de uma cultura específica (Attali, 1977/2003). Os processos de racionalização e matematização do som, apesar de sua origem poder ser remetida a Pitágoras, só se tornam uma regra legitimada amplamente na cultura ocidental após o renascimento. O fato a ser sublinhado é que a ordenação dos sons não é simplesmente dada, mas é criada, já que a música é inscrita dentro do poder que produz a sociedade e a significação dos sons associa-se, quase sempre, a um discurso hierárquico (Attali, 1977/2003). A pretensão de produzir uma identidade entre razão e matemática, denunciada como expressão das contradições da racionalidade ocidental por Horkheimer e Adorno (1944/2006), na *Dialética do Esclarecimento*, tem, desse modo, um exemplo notório na música ocidental, em especial na sociologia da música weberiana.

Desse modo, música não é apenas produto da objetividade física da onda sonora, mas é a força que sons, silêncios e ruídos, racionalizados segundo alguma regra, segundo alguma sintaxe, evocam em determinados momentos da cultura (Wisnik, 1989/2011). Isso implica que o que é considerado som afinado ou agradável e o que é considerado ruído incômodo variam ao longo da história – sempre imbuído de valores para além da caracterização física do som. O quanto esse jogo de opostos pode ser explorado nas construções musicais é, também, bastante relativo ao momento histórico da cultura e da política. Obviamente, isso implica que a legitimação da separação entre sons e ruídos ocorre parêlha à busca de justificação de determinada ordem social.

É possível afirmar que a organização interna da música não se dá apartada de seu contexto social, mas, ao contrário, acolhe em sua estrutura interna elementos e sentidos que vão muito além da mera objetividade física do som, abarcando poderes políticos e econômicos. “Não por acaso”, afirmou Adorno, “a tonalidade foi a linguagem musical da era burguesa” (1968/1986, p. 155); os princípios de ordem harmônica, a escala temperada baseada em uma lógica matemática, as regras para as cadências, entre outros parâmetros, coincidem e afirmam uma ordem baseada na razão matemática, na dominação da natureza e do ruído. A lógica musical também não se aparta das formas de audição que socialmente se desenvolvem em seus ouvintes: a organização dos sons conta algo de seu contexto e traz as marcas e possibilidades do seu tempo, podendo essa caracterização ser percebida de variadas maneiras ou nem ao menos ser compreendida pelos sujeitos – o que não impede seu poder político, antes o intensifica. Em outras palavras, o ouvido dos sujeitos também é construído histórica e socialmente.

Música e linguagem

Devido a seu material etéreo – o som -, a música possui uma organização peculiar que não pode ser confundida com uma linguagem discursiva que diz exatamente o que quer dizer: na música, sempre permanecem nuances e não ditos. Adorno (1956/2000) reconhece as semelhanças que a estrutura musical tem com uma linguagem, mas sublinha que ela não é uma linguagem discursiva, pois, diferentemente desta, que tem uma in-

tenção definida e uma lógica fundamentada com base em sua sintaxe e semântica, a música possui um *telos* intermitente. Por não guardar uma semântica, a música não se declara de uma vez por todas. Isso não significa, porém, que falta à música uma intencionalidade, já que uma música sem qualquer intenção seria simples conexão fenomênica de sons, um “caleidoscópio acústico”³ (Adorno, 1956/2000). Não se trata, por outro lado, de fornecer à estrutura musical um *telos* absoluto, pois, tentando tornar todo seu conteúdo manifesto, a música se converteria falsamente em linguagem. Segundo o autor:

a música é como uma linguagem enquanto sequência temporal de sons articulados, que são mais do que simples sons. Dizem algo, amiúde algo humano. E dizem de modo tanto mais enfático, quanto mais elaborada é a música. A sucessão de sons é análoga à lógica: há certo e errado. Mas o dito não se deixa desprender da música. (Adorno, 1956/2000, p. 25)

Adorno (1956/2000) afirma, então, que a intenção é essencial à música, mas apenas de forma intermitente. Caso contrário, se significasse algo em absoluto, se converteria falsamente em linguagem e deixaria de ser música. Nesse aspecto, a discussão de Attali converge com a discussão adorniana, ao considerar que a música não é uma linguagem: “ela não tem nem significado nem finalidade” (Attali, 1977/2003, p. 25). A significação que é possível à música só acontece quando um significado lhe é atribuído artificialmente, no contexto de determinada cultura e geralmente vinculado a um discurso hierárquico. Assim, a música não pode ser considerada uma linguagem que comunica algo estável, que diz ou informa algo, meramente: “as tentativas que têm ido nessa direção não são mais que camuflagens para o tipo mais idiota de naturalismo ou o tipo mais mundano de pedantismo” (Attali, 1977/2003, p. 25).

Há, na música, elementos que, justamente pela tensão de suas diferenças, escapam de uma explicitação. São as diferenças entre esses elementos distintos – por exemplo, tempo e espaço - que guardam um refúgio de magia e fornecem aos homens uma fatia de fantasia, relembrando a natureza duramente reprimida e banida da cultura racionalizada e, potencialmente, permitem uma elaboração da dialética entre raciona-

³ A obra de Adorno citada, *Música, lenguaje y su relación en la composición actual* [Fragmento sobre la música y el lenguaje], foi consultada na versão em espanhol. Todas as citações utilizadas foram traduzidas pelos autores.

lidade e irracionalidade que, ao excluïrem-se mutuamente ao longo do processo civilizatório, inexoravelmente, nos transportaram ao mal-estar (Freud, 1930/1978). Em outras palavras, embora a música possa ser utilizada como ideologia, as características intrínsecas da forma musical a tornam, ao mesmo tempo, indício de que é impossível calar o que é negado pela cultura, o “outro”, o ruído, o irracional.

Música como mercadoria

Um aspecto que é importante demarcar na obra de Attali (1977/2003) é a revelação de que a música tornou-se mercadoria já com a impressão da notação musical, o que data de uma época anterior ao capitalismo plenamente consolidado. A padronização da notação musical foi consolidando-se a partir do século XI, com os esforços envidados principalmente por Guido D’Arezzo, no sentido de criar e difundir um código musical que, ao ser compartilhado, possibilitaria a execução de peças musicais por qualquer músico que, mesmo desconhecendo a obra, fosse capaz de decifrar o código (Rezende, 2008). Com a prensa, inventada em meados do século XV, num desenvolvimento técnico do campo extramusical, foi possível, então, criar cópias de obras inteiras que estivessem codificadas musicalmente. Desse modo, o editor que publicasse uma obra musical criava, com isso, um objeto útil - a partitura, que poderia ser executada – o qual poderia ser vendido, primeiro a um senhor feudal ou monarca e, com o desenvolvimento do capitalismo, a um público pagante (Attali, 1977/2003).

A invenção da prensa modificou a forma dominante de realizar cópias, pondo fim ao monopólio dos copistas de manuscritos, exercido até meados do século XVI, e reconfigurou a lógica da distribuição de obras musicais, agora passível de ser realizada em maior escala. O desenvolvimento técnico da época, portanto, soa como determinante para o estabelecimento da música como mercadoria. Também modificou a lógica interna da música, possibilitando o desenvolvimento de harmonias escritas e de partituras padronizadas. O investimento na construção de novas tecnologias de áudio, a exemplo do fonógrafo (1876) e do gramofone (1888), seguiu permitindo a formatação da música em novas formas de mercadoria. Nosso atual desenvolvimento técnico no campo das tecnologias de áudio demonstra, por sua vez, que esse movimento ainda se

desenvolveria – e desenvolverá – a passos largos rumo a novas formas de armazenamento, reprodução e execução musical, que exigem todo um aparato de outras mercadorias para serem funcionais. Avanços no campo tecnológico, entretanto, não necessariamente resultam em melhorias no campo da escuta e da compreensão social da música, apenas aprofundam e disseminam o poder de controlar as relações entre som e ruído, sem implicar um aprofundamento da educação musical.

A inserção da música no âmbito do mercado se fez, assim, dentro de uma lógica que se configurava ainda como feudal, na qual o criador da obra artística não tinha qualquer autonomia sobre sua criação. Para que a obra musical de fato se estabelecesse como mercadoria, era preciso que existissem comerciantes que tivessem controle sobre a produção e a comercialização e que também existisse um público que pagasse por tal mercadoria. A França, que foi pioneira no reconhecimento da propriedade sobre a obra musical, garantiu aos músicos compositores o direito de propriedade da música apenas em 1786, durante o governo de Luiz XV, quando o Concílio do Rei, tendo reconhecido a intangibilidade da música - afinal, era um signo que estava impresso na partitura e, mesmo quando executada, a música segue sendo etérea -, determinou uma regulamentação geral acerca dos registros que assegurassem a propriedade da obra de arte (Attali, 1977/2003). No entanto, Attali (1977/2003) argumenta que a discussão sobre a propriedade da obra de arte construiu-se mais como uma arma do capitalismo contra o feudalismo do que como uma preocupação com a proteção do artista ou da própria obra. Nesse sentido, a música também se fez arauto de uma nova configuração econômica que se consolidaria:

quando as pessoas começaram a pagar para ouvir música, quando a música foi inscrita na divisão do trabalho, era o individualismo burguês que estava sendo decretado: ele apareceu na música antes mesmo de começar a regular a economia política ... **A teoria de economia política do século XIX estava presente em sua totalidade na sala de concerto do século XVIII.** (Attali, 1977/2003, p. 57, grifo nosso)

Nesse caminho, além de considerar a música como um elemento premonitório, é preciso lembrar que ela se insere em uma lógica de poder que orienta a organização social desde seus elementos mais fundamentais. Quais sons serão sacrificados e quais serão considerados

“harmônicos” nesse contexto social que se transforma na direção da consolidação de uma sociedade burguesa? Para Attali (1977/2003, p. 69), “o modo pelo qual a música elaborou o conceito de harmonia e lançou as bases para a representação social é fundamental e premonitório”. Em outras palavras, a música foi sendo organizada com uma racionalização dos sons coerente com uma organização social e política que se consolidaria, ou seja, a política econômica da sociedade burguesa do século XIX se expressa nas partituras vendidas como mercadorias culturais à classe burguesa emergente.

Adorno (1968/1986), convergindo com as afirmações de Attali, lembra que “a tonalidade foi, em grande parte, o resultado de um processo de desenvolvimento involuntário, não dirigido (p. 150)”, mas que a análise de como se deu esse processo demonstra que a passagem do sistema modal para o sistema tonal coincidiu com a passagem do sistema feudal para o sistema capitalista (Adorno, 1968/1986; Attali, 1977/2003; Wisnik, 1989/2011). Tal coincidência, no entanto, não é casual, mas fruto de toda uma organização de poder:

a formação gradativa do tonalismo remonta à polifonia medieval e se consolida passo a passo ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII (quando se pode dizer que o sistema está constituído). Na segunda metade do século XVIII e começo do século XIX, à época do estilo clássico que vai de Haydn a Beethoven, o tonalismo vigora em seu ponto de máximo equilíbrio balanceado (no contexto da música “erudita”), passando em seguida por uma espécie de saturação e adensamento, que o levam à desagregação afirmada programaticamente nas primeiras décadas do século XX. Nesse arco histórico, que inclui a afirmação e a negação do sistema, a linguagem musical contracanta, à maneira polifônica, com aquilo que se costuma entender, em seu sentido mais amplo, por **modernidade**. (Wisnik, 1989/2011, p. 113, grifo no original)

A discussão sobre a harmonia aparece na obra de Attali (1977/2003) vinculada ao poder de representar uma ordem terrena e celeste que, supostamente, promove bem-estar. A harmonia opera uma conciliação e, mesmo diante de uma ordem conflituosa, cria um campo no imaginário que promete um limite para a violência. Efetivamente, entretanto, a promessa de cessar a violência no campo simbólico reforça a permanência de relações sociais violentas no plano material. Dessa forma, a organização

dos sons se faz representação absoluta entre bem-estar e ordem na natureza, enquanto persistem relações sociais contraditórias e os sons, em sua natureza etérea e contraditória, contém tanto a afirmação como a negação da ordem que ajudam a legitimar. Quanto menos efeito pacificador isso tiver, no entanto, mais ele deve dizer que tem (Attali, 1977/2003, p. 60). Para Attali (2003), “a escala é a encarnação da harmonia entre o firmamento e a terra, o isomorfismo de toda representação: a ponte entre a ordem dos deuses (ritual) e a ordem mundana (o simulacro)” (p. 60). A questão é que, dentro da discussão da harmonia, não se trata de conceituar a música como um todo naturalmente ordenado, mas trata-se de impor-lhe uma racionalização e de aproximá-la de uma representação científica do mundo: “a ordem harmônica não é naturalmente assegurada pela existência de Deus. Ela tem de ser construída pela ciência e desejada pelos homens” (Attali, 1977/2003, p. 60). Tal lógica da harmonia coaduna-se com a ideologia burguesa de que “tudo vai bem” e que “aquilo que de melhor poderia ocorrer, já está acontecendo”.

Attali (1977/2003) denuncia que a burguesia legitimou como **harmonioso** tudo aquilo que compõe o eixo da sua ordem: proíbe-se a dissonância como se proíbe o conflito – ainda que ele continue sendo perpetrado. Nesse contexto, a música harmoniosa, que recusa o ruído, tem a função de **fazer as pessoas acreditarem** que existe uma ordem natural e um valor universal. Attali afirma que “a burguesia da Europa armou uma de suas mais engenhosas produções ideológicas: a criação de uma base estética e teórica para sua ordem necessária, **fazendo com que as pessoas acreditem, moldando o que elas escutam**” (Attali, 1977/2003, p. 61, grifos no original).

Reprodução técnica e repetição

O poder de reproduzir os sons era considerado uma atribuição divina, junto com o poder de fazer a guerra e causar a fome (Attali, 1977/2003, p. 87), e quem tem o poder de armazenar e reproduzir os sons em uma sociedade tem em mãos uma poderosa ferramenta de controle social. Das tábuas da lei mosaica ao poder do rádio do Terceiro Reich, segundo Attali, o elemento essencial é o poder de memorizar e reproduzir a ordem por meio da divulgação dos sons.

Com a emergência da sociedade de produção em massa, torna-se comum o desfrute dos sons ser relacionado ao consumo de réplicas, não mais de obras apresentadas e reproduzidas “ao vivo”. A música torna-se um produto para as massas, produzido industrialmente, e isso estilha as condições nas quais era possível que ela contivesse uma representação. A identificação entre música e dinheiro, sua valoração como mero valor de troca sem que isso provoque vergonha, faz mudar sua função social: em lugar de representar uma ordem – e seu contrário –, a música passa a ser mera repetição. Ela continua a representar uma ordem, mas agora de um novo tipo, regrada pela produção em massa, por meio de máquinas, colocando o homem em segundo plano em relação ao aparato que ele mesmo desenvolveu.

Também é consequência disso que o caráter romântico e individualista da música como representação decline em favor da mera repetição. Isso, segundo Attali, ao mesmo tempo torna o músico mais consciente de suas relações com o mundo e da impossibilidade de compatibilizar criação e arte musical autônoma com as condições materiais em que a música é divulgada e consumida. Para o consumidor, o usufruto da música torna-se associado à sua posse e seu valor passa a ser avaliado pelo valor do ingresso do show, ou da fama do artista. A repetição, além disso, muda a relação dos sujeitos com a história, na medida em que torna possível armazenar tempo. Segundo Attali (1977/2003),

uma pré-condição para a representação, o dinheiro contém tempo trocável, sumarizado e abstrato; ele transforma o tempo concreto... em um sinal supostamente estável de equivalência para estabelecer e fazer as pessoas acreditarem na estabilidade das ligações entre as coisas e na indisputável harmonia das relações. (p. 101)

É nesse sentido que a música, entendida a partir da categoria “repetição”, mantém ideologicamente a harmonia social. Não é à toa que Adorno e Simpson (1941/1986) afirmaram que a música popular, a música como mercadoria no âmbito da comunicação de massas, é “cimento social”. De um modo diferente da música modal, a música repetitiva, no âmbito da indústria cultural, promove uma harmonização abstrata entre os ouvintes e as mercadorias musicais, e assim, também entre classes, ou seja, repete-se a finalidade que as músicas já tinham no âmbito

mitológico da música modal: afirmar uma determinada ordem social, justificá-la e reproduzi-la no âmbito sonoro.

A música que se repete é produto de uma indústria, mas que produz uma mercadoria com qualidades ímpares, dada a incomensurabilidade de cada obra considerada singularmente, o que cria certas dificuldades. Primeiramente, dado o caráter diversificado das obras musicais, a competição não se baseia na qualidade ou no preço do produto; depois, a produção das obras é só uma pequena parte da indústria, que depende fundamentalmente de processos de distribuição e representação. Isso faz com que seja necessário criar, também, as condições para sua demanda e sua compra. Daí que a indústria cultural musical, para Attali (1977/2003), seja essencialmente ligada às atividades de promoção e manipulação, a tal ponto que o que resulta é a produção do próprio consumidor! E o valor do produto passa a ser essencialmente ligado à produção das demandas que ele atenderá: “a música não se tornou realmente uma mercadoria até que um amplo mercado para a música popular fosse criado” (Attali, 1977/2003, p. 103).

Outro efeito do direcionamento do mercado para a criação de demandas também pode ser visto no apaziguamento dos impulsos críticos, da revolta e da jovialidade da música negra norte-americana transformada numa mercadoria repetitiva. Isso se dá, em parte, porque o artista que produz a música tem pouco controle sobre sua obra. No campo da representação, o compositor elaborava, em grande medida, o conjunto dos efeitos sonoros que seriam ouvidos, mas, na era da reprodução, arranjadores, engenheiros e técnicos de som têm um papel fundamental nas decisões que vão resultar em um produto musical, isso sem contar nas decisões dos executivos das empresas em que a gravação é realizada e, depois, reproduzida.

Daí que a música, no contexto da reprodução, não tem valor por si mesma; o conteúdo dos vários produtos é tão semelhante que se apagam as diferenças. O valor, portanto, advém de diferenciações unidimensionais, de hierarquias e posições abstratas que só têm sentido sob a lógica do mercado. Por isso, é tão importante o *hit parade*! Ele fornece um esquema que permite diferenciar objetos semi-idênticos, de modo que o seu valor seja avaliado, e também se possa prever como serão os futuros sucessos. Obviamente, Attali denuncia que a escala de valor criada pelo

hit parade não é uma expressão democrática das preferências dos ouvintes, mas, fundamentalmente, de pressões da indústria que produz as canções sobre a indústria que as distribui, ao lado de resultados de vendas ou do sucesso na distribuição.

O essencial, portanto, é compreender que o valor de uma música no campo da repetição é uma função do poder das pressões financeiras de produzir uma aparição sonora constante e recorrente. O valor de uso vincula-se ao tempo de exposição da mercadoria no esquema do *hit parade*. Disso, resulta o rebaixamento do potencial das músicas de conter e transmitir uma mensagem, e, assim, por um caminho diverso da representação, a música torna-se um fator de integração dos consumidores. A partir de uma produção e distribuição industrializadas, ela fomenta tanto a estratificação social abstrata baseada no consumo como a homogeneização cultural; promove, também, uma centralização da distribuição de bens culturais e o desaparecimento de culturas. Além de “escutar pelos ouvintes” (Adorno e Simpson, 1941/1986), a música como mercadoria de massas coloca-se no lugar do diálogo e da expressão. Esta regride, já que o conteúdo fica em segundo plano, e a possibilidade de representação declina. Em última instância, no campo da reprodução, as músicas também falam pelos ouvintes, elas promovem o monólogo da indústria musical. Segundo Attali (1977/2003, p. 112), “a ausência de significado é a condição necessária para a legitimação de um poder tecnocrático”.

Composição e contradições

Para Attali, é possível identificar a emergência paulatina de sinais de um novo ruído, que contém elementos utópicos e alheios à disciplina da reprodução, e esse tópico seria o tema por excelência a ser refletido pelo pensamento teórico que se interessa por transformações substanciais na ordem social. “A música era, e ainda é, um local tremendamente privilegiado para a análise e revelação de novas formas em nossa sociedade” (Attali, 1977/2003, p. 133). Os sinais na música de uma nova ordem não deixam de ser ambíguos e existem contradições que podem também ser resolvidas em termos conservadores, mas o interessante é a possibilidade de ler, nas relações ambivalentes entre ordem social alienada e música, os indícios do novo.

Se no campo da repetição musical característica da indústria musical não há possibilidade de comunicação entre os homens, estamos todos condenados ao silêncio; a saída, para Attali, é criarmos nossas próprias relações com o mundo e tentarmos envolver outras pessoas nos sentidos que afirmamos. Isso tem paralelos com a composição, com a atuação do criador de sons na era da representação e recupera, em vários sentidos, capacidades e funções sociais dos indivíduos autônomos do início da era burguesa, ou, ao menos, da utopia da autonomia individual que existia. A composição no plano dos sons e ruídos afirma metaforicamente a possibilidade de rearranjar a organização da produção alienada no trabalho, de eliminar o estranhamento entre o produtor e seu produto, de inverter a lógica que coloca a ferramenta acima de seu criador.

O estranhamento só pode ser superado pela elaboração da composição pelo agente social, o que ainda permite a recuperação do prazer, a reintegração da divisão de tarefas que se impôs para a reprodução repetitiva. Segundo Attali (1977/2003), “a exterioridade só pode desaparecer na composição, na qual o músico toca primariamente para si mesmo, fora de qualquer operacionalidade, espetáculo ou acumulação de valor” (p. 135). Especificando ainda mais, Attali afirma que a composição não pode ser confundida com a proliferação de materiais musicais disponíveis, mas se identifica como conquista sobre o próprio corpo e sobre seus potenciais, que devem desenvolver-se livremente. Sem dúvida, isso depende, em alguma medida, da presença abundante de materiais e da disponibilidade de tecnologias, mas não pode ser confundida com a mera apresentação de materiais e técnicas. Ora, a multiplicação cancerígena da presença de materiais musicais é possível justamente em razão das ferramentas desenvolvidas pela repetição, e assim a música industrial cria as condições materiais de sua própria suspensão.

Onde é possível ouvir os murmúrios da nova ordem composicional? Attali identifica-os naquelas composições em que o ruído e música se tornam dialeticamente imbricados. John Cage, abrindo as portas da sala de concerto para que os ruídos da rua entrem e façam parte da composição, é um ato icônico dos sinais que Attali procura: nessa ação está o elemento de blasfêmia, de crítica radical à linguagem e à estrutura da ordem social ideologicamente afirmada pela música. Em sua famosa peça 4'33, em que o pianista senta-se ao piano sem tocar nada, Attali vê o compositor pro-

vocando os espectadores a recuperarem seu poder de expressão, embora eles tenham sido reduzidos ao silêncio. Entretanto, ambigualmente, essas composições também são significativas de um processo de ruptura em relação à criação musical. Elas ainda não são um novo modo de produção musical, mas antes manifestações de falência do existente.

O que Attali (1977/2003) identifica como novo tem relação mais direta com uma produção intensamente criativa no plano individual: uma música produzida por cada ouvinte para além das necessidades de produzir um sentido compartilhado, dos usos estabelecidos e da necessidade de troca. Sinais disso ocorreram nas experiências do *Free Jazz*, no fim dos anos 50, nos Estados Unidos, a partir de associações de músicos que resistiam ao *mainstream* da música como mercadoria. Como manifestação artística, superou as distinções entre música popular e erudita e representou uma organização possível para a suspensão das formas engessadas da música repetitiva. Em suma, a superação anunciada em manifestações esporádicas de liberdade musical aponta para a possibilidade de recuperação e uso livre do produto do trabalho humano pelos indivíduos. Isso tem grandes consequências para os projetos de educação musical.

Expressões culturais provenientes das camadas sociais propositalmente privadas de formação cultural “erudita” geram produções aparentemente espontâneas, captando elementos simples do material musical para expressar anseios e bandeiras populares. Tais expressões são defensáveis e interessantes por representarem uma possibilidade de expressão de populações em geral restringidas ao silêncio, mas carregam contradições, tal como a música erudita que aspira à autonomia artística.

A crítica às expressões musicais populares precisa lidar com a seguinte contradição: ao apresentar materiais musicais de forma criativa, a partir de elementos estéticos empobrecidos – obviamente porque é impedido a quem os faz o acesso às técnicas e práticas mais desenvolvidas no campo artístico –, a cultura popular, ao mesmo tempo em que apresenta os anseios de liberdade de um segmento da população excluído da alta cultura, afirma como verdadeira uma expressão que fica aquém das melhores possibilidades humanas inscritas na história da cultura. Em outras palavras, o sujeito alienado sempre fica aquém do humano genérico, mesmo quando suas expressões são válidas como forma de protesto. O

que dizemos aqui não visa invalidar o protesto, ou deslegitimá-lo, mas apontar que, na outra extremidade, as formas radicais de expressão artística contêm também um protesto, nem pior nem melhor. O cerne do problema, porém, consiste em que a afirmação ingênua da legitimidade de qualquer um dos polos pode resultar na legitimação da ideologia que afirma que não é preciso educar as massas ou de que a arte radical não precisa aspirar a ter ouvintes.

À guisa de conclusão: formação cultural e a tarefa ético-política da educação

A possibilidade de utilizar livremente a música por meio da composição é a tarefa que a educação deveria produzir se considerarmos, de um lado, que essa possibilidade já existe em função dos próprios pressupostos desenvolvidos pela disseminação da música repetitiva e, de outro, que Attali identifica nessa forma de ação o ideal de liberdade em relação à música. Mas os obstáculos não são poucos, e a presença ubíqua da repetição é um problema que precisa ser detidamente considerado, pois o educador nunca lida com ouvidos ingênuos. Uma análise das possibilidades e limites da educação musical pode ser enriquecida pela consideração das observações feitas por Adorno sobre o tema.

A possibilidade de uma efetiva formação cultural não pode ser pensada seriamente se não se considera que no lugar da cultura colocaram-se produtos padronizados segundo interesses industriais, de modo que aquela esfera vê-se convertida em pseudocultura. Mesmo as tentativas de permitir às massas acesso aos bens da cultura resultam constantemente em frustração, pois o sujeito semiformado é ressentido em relação às obras culturais: a semiformação não é uma formação pela metade, é a grande inimiga da formação, é uma deformação que afasta o sujeito da possibilidade de um contato livre com objetos culturais. Essa situação é constantemente denunciada na obra adorniana de crítica musical e também em seus trabalhos sobre educação, formação e semiformação (*Bildung e Halbbildung*). Para o autor, o processo capitalista de produção culminou em uma desumanização que nega aos trabalhadores todos os pressupostos para a formação e, acima de tudo, o ócio: “os dominantes monopolizaram a formação cultural numa sociedade formalmente vazia”

(Adorno, 2010, p. 14). Nesse sentido, Adorno compreende que a própria organização do poder na sociedade moderna priva os trabalhadores dos pré-requisitos necessários a uma formação.

Em consequência, propostas de formação isoladas, que pretendem ser capazes por si mesmas de acabar com esse monopólio, que é objetivamente instaurado, tornam-se uma ilusão: “as tentativas pedagógicas de remediar a situação transformaram-se em caricaturas” (Adorno, 2010, p. 14). Ou seja, as limitações para a formação estão postas objetivamente na sociedade tal como esta se organiza, e perversamente, num contexto de relações de poder em que são enaltecidas as liberdades individuais! Ao mesmo tempo em que essas liberdades são impedidas, a dificuldade de uma efetiva formação (*Bildung*) é descaradamente travestida de acesso democrático pela oferta incessante de bens padronizados. Tal disfarce é capaz de enganar acerca do tipo de acesso à cultura a que a grande maioria das pessoas tem acesso: “a formação cultural agora se converte em uma semiformação socializada, na onipresença do espírito alienado, que, segundo sua gênese e seu sentido, não antecede à formação cultural, mas a sucede” (Adorno, 2010, p. 9).

É considerando esses aspectos que, a partir de Adorno, compreende-se a tarefa aporética da educação e, especificamente, da educação musical: como produzir ouvintes esclarecidos e autônomos, com capacidade para compreensão da música enquanto produção da cultura humana, se ela é engendrada em relações de poder e dominação num contexto que resulta na recusa à reflexão, típica da configuração da sociedade burguesa altamente tecnificada? Essa questão coloca em xeque a utopia de Attali (1977/2003), de uma apropriação da música pelos sujeitos de modo a se tornarem compositores, utilizando e divulgando livremente conteúdos musicais, na medida em que a apropriação das técnicas, do conhecimento e do aparato material ligado à música implica o ócio e uma apropriação livre de preconceitos, e esta está impedida pela repressão dos ruídos. Como ela seria possível se a própria música padronizada só permite aos sujeitos uma apreensão que culmina em semiformação?

Defendemos que o caráter ideológico que a música assume não é um completo impeditivo para a compreensão dos sujeitos acerca do engodo no qual ela se mantém. Na verdade, mesmo Adorno (1970/2011) reconhece que nas obras profundamente ideológicas podem afirmar-se

conteúdos que têm alguma relação com a verdade, pois, embora elas representem algo que, de fato, é uma mentira, resta sempre o elemento inefável da linguagem musical a conter o ruído que se tenta calar, ou seja, mesmo na música repetitiva ainda gritam as contradições sociais. A ideologia, que se tornou mentira manifesta, tem seu limite: “enquanto aparência socialmente necessária, a ideologia constitui também sempre em tal necessidade a forma discordante do verdadeiro” (p. 350). O movimento de romper com a mentira, no entanto, parece ser o mais difícil, já que “a música como função social, assemelha-se então ao embuste, à falsa promessa de felicidade que se instala no lugar da felicidade mesma” (Adorno, 1973/2011, p. 123). Na medida em que os sujeitos percebem tal embuste, o ressentimento pode dar lugar a uma revolta consciente e, nessa medida, eles podem desvelar o elemento libertador da música.

O ensino musical especializado, oferecido sem artimanhas facilitadoras ou conformistas, defronta-se com ouvintes já educados pela indústria cultural, em geral, propensos a recusar a reflexão e o esforço necessário à compreensão do material musical. Apesar disso, a educação musical que se compreende inserida num campo de relações de poder tem sempre a chance de promover a reflexão e a compreensão do elemento ideológico de obras que têm a clara intenção de conformar e justificar a desordem existente. A partir da compreensão técnica dos sons e da organização das músicas ao longo do tempo, retomando um conhecimento histórico acerca da ordenação dos sons e dos papéis disciplinadores que a música assumiu historicamente, e ainda segue assumindo, é possível envidar esforços no sentido de compreender a não inocência e a não neutralidade das obras musicais. Com ouvidos atentos, podemos nos tornar, tal como propõe Attali, senhores de nossos próprios ruídos.

Referências

- Adorno, T. W. (1986). Por que é difícil a nova música? In G. Cohn (Org.), *Theodor W. Adorno* (pp. 147-161). São Paulo: Ática. (Original publicado em 1968)
- Adorno, T. W. (2000). Música, lenguaje y su relación en la composición actual [Fragmento sobre la música y el lenguaje]. In M. Cruz (Dir.), *Sobre La Música* (pp. 25-39). Barcelona: Paidós. (Original publicado em 1956)

- Adorno, T. W. (2010). Teoria da semiformação. In B. Pucci, A. A. S. Zuin, & L. A. C. B. Lastória (Orgs.), *Teoria Crítica e Inconformismo* (pp. 8-40). Campinas, SP: Autores Associados.
- Adorno, T. W. (2011). *Introdução à sociologia da música: doze preleções teóricas*. São Paulo: Unesp. (Original publicado em 1973)
- Adorno, T. W. (2011). *Teoria Estética* (A. Morão, Trad.). Coimbra: Edições 70. (Original publicado em 1970)
- Adorno, T. W. & Simpson, G. (1986). Sobre música popular. In G. Cohn (Org.), *Sociologia* (pp. 115-146). São Paulo, SP: Ática. (Original publicado em 1941)
- Attali, J. (2003). *Noise: The Political Economy of Music* (B. Massumi, Trad., 8ª ed.). Minneapolis: University of Minnesota. (Original publicado em 1977)
- Freud, S. (1978). *O mal-estar na civilização* (D. Marcondes, Trad., Coleção Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural. (Original publicado em 1930)
- Horkheimer, M. & Adorno, T. W. (2006). *Dialética do Esclarecimento* (G. A. Almeida, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar. (Original publicado em 1944)
- Rezende, G. S. S. L. (2008). Música, experiência e memória: algumas considerações sobre o desenvolvimento da partitura a partir das obras de Max Weber e Walter Benjamin. *Revista Espaço Acadêmico*, 8(85), 1-3. Acesso em 07 de janeiro, 2013, em <http://www.espacoacademico.com.br/085/85rezende.htm>
- Weber, M. (1995). *Os fundamentos racionais e sociológicos da música* (L. Wai-zbort Trad.). São Paulo: Edusp. (Original publicado em 1921)
- Wisnik, J. M. (2011). *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1989)

Um percurso por Bertolt Brecht: palavra, imagem e exílio

Márcio Fransen Pereira

Edson Luiz André de Sousa

Introdução

Em uma pesquisa de mestrado, realizada no Laboratório de Pesquisa em Psicanálise, Arte e Política (PPGPSI/UFRGS), desenvolvemos um estudo sobre Bertolt Brecht, na especificidade do seu exílio. Tínhamos como objetivo traçar relações entre sua posição de exilado e as camadas do pensamento brechtiano verificado por Fredric Jameson (2013), no livro *Brecht e a questão de método*. A constituição do exílio de Brecht foi entendida como um deslocamento, dentro do estado de exceção, de uma situação de exílio para uma “posição de exílio” (Didi-Huberman, 2008) que, entre diferentes características, evidencia a própria exceção (Agamben, 2004). Na última parte do estudo, trabalhamos, a partir de autores da psicanálise e do pensamento utópico, algumas imagens fotográficas do livro *Kriegsfiabel*, de Brecht. Neste texto, optamos por trazer parte da pesquisa, especialmente no que diz respeito a fragmentos colhidos de um Brecht em movimento, bem como associações que nos levam a explorar, na perspectiva de sua vida e obra, questões acerca da imagem e da palavra.

Um percurso por Bertolt Brecht

Hannah Arendt (1987), em *Homens em tempos sombrios*, chama as gerações nascidas entre 1890 e 1920 de as “três gerações perdidas”, “cuja iniciação no mundo foram as trincheiras e os campos de batalha da Primeira Guerra Mundial”. Conforme escreve, foram eles mesmos, homens daquela época, que “inventaram ou adotaram essa expressão, pois

sentiam que haviam se tornado incapazes de ter vidas normais; a normalidade era uma traição a toda experiência do horror e à camaradagem em meio ao horror”. Sendo assim, soldados ou refugiados de guerra se encontravam em uma mesma condição, que era a de se “converterem em homens” e, em vez de recusarem o que “constituía os seus patrimônios”, tiveram que se perder, neles mesmos, “para si e para o mundo” (Arendt, 1987, pp. 186-187). Em *Infância em Berlim por volta de 1900*, Benjamin (1993) traz um conjunto de quarenta e um fragmentos literários. De forma geral, é possível alinhar os fragmentos por um único e mesmo fio que nos leva às memórias de sua infância. Benjamin escreve sobre a sua origem e o infantil; são devaneios/lembranças sobre/da infância que abrigavam a esperança de um novo presente. Encontramos uma sugestão, na articulação destes dois livros, de como apresentar os dados biográficos de vidas tão intensas como puderam ser a de Brecht e a de muitos outros homens e mulheres que nasceram entre o final do século XIX e início do século seguinte. Ambos os autores trazem uma sensibilidade que sugere o seguinte: experiências extremas como a guerra só podem ser narradas em seus vestígios.

Brecht, conforme se pode ler em seus *Diários de trabalho* (2002), evitava explicitamente falar de si. Segundo sugere, priorizava carregar consigo o material de trabalho – seus tópicos literários. No dia 21 de abril de 1941, Brecht, que estava exilado na Finlândia, aponta em seu diário:

Que estas notas contêm tão pouca coisa pessoal decorre não só do fato de que eu mesmo não me interesse muito por assuntos pessoais (e não disponho realmente de um modo satisfatório de apresentá-los), mas principalmente do fato de que desde o começo previ ter de levá-las através de fronteiras cujo número e qualidade era impossível predizer. Este último pensamento me impede de escolher quaisquer outros tópicos que não sejam literários. (Brecht, 2002, p. 183)

O dramaturgo expõe, nesse apontamento, que as constantes travessias impostas durante seu exílio não eram, para ele, sua família e colaboradores, apenas um exercício de perdas (possíveis de serem imaginadas por nós com as frequentes mudanças de país que fizeram), mas também um exercício de escolhas do que sempre lhe parecia mais essencial carregar consigo.

É como se, para o exilado, especialmente Brecht, se impusesse o gosto do colecionador, que recolhe, aqui e ali, nada mais e nada menos daquilo que realmente precisa para ir adiante com seu trabalho e, por que não, com sua sobrevivência. Ruth Berlau (1985), atriz e colaboradora de Brecht, escreve suas memórias cerca de 25 anos após a morte do dramaturgo e relembra, sob o título *Trocando de países como de sandálias*, que: “quando Brecht abandonou a Alemanha, ele não esperava que o regime nazista durasse muito tempo. Por isto, tratará de se instalar bem perto da fronteira alemã, de modo que pudesse voltar rapidamente” (Berlau, 1985, p. 74). Em 1933, com a ascensão do nazismo, Brecht percorre, como muitos de sua época, países da Europa em busca de refúgio, pois esteve quinze anos no exílio, até o retorno a Berlim, em 1955. Didi-Huberman (2008), no livro *Quando as imagens tomam posição*, cita os lugares por onde o dramaturgo passou durante o exílio. Segundo o autor,

o exílio de Brecht começa em 28 de fevereiro de 1933, o dia seguinte do incêndio do Reichstag. A partir desse momento, vaga de Praga a Paris, de Londres a Moscou, se estabelece em Svendborg (Dinamarca), passa por Estocolmo, chega à Finlândia, vai rapidamente de novo a Leningrado, Moscou e Vladivostok, se instala em Los Angeles, passa uma temporada em Nova York, deixa os Estados Unidos volta a Zurique antes de fixar-se, definitivamente, em Berlim. (Didi-Huberman, 2008, p. 13)

Arendt reconhece, em um fragmento do poema *A paisagem do exílio*, o que significava para o dramaturgo essas constantes travessias, sua condição de refugiado político, ao “mudar mais vezes de país do que de sapatos” (Arendt, 1987, p. 193). Como um “mensageiro do infortúnio”, Brecht não é indiferente ao que vê, ele traz a importância de hesitarmos diante do que vemos. O dramaturgo se arrisca no tempo – no seu tempo próprio – no trabalho de registro, e, desse modo, sempre à procura do que nos sugere ser o seu papel como artista. E seu “mensageiro do infortúnio” alude, sobretudo, a um sujeito frio ou, ainda, um que leva em si uma frieza. É alguém que, certamente, já foi derrubado do barco ou se deixou cair dele, experimentando o balanço da água fria dos mares.

Mas também eu, no último barco
Vi ainda a alegria da aurora no cordame
E os corpos cinza claro dos golfinhos, emergindo
Do Mar do Japão
E os pequenos carros a cavalo com decoração em ouro

E os véus cor-de-rosa sobre os braços das matronas
Nas ruelas da condenada Manila
Viu também o fugitivo com prazer.
As torres de petróleo e os jardins sedentos de Los Angeles
E os desfiladeiros da Califórnia ao anoitecer, e os mercados de frutas
Também não deixaram indiferente
O mensageiro da infortúnio.
(Brecht, *A paisagem do exílio*)

Retomando Benjamin (1993), em *Infância em Berlim*, temos a imagem de uma cidade, vista em diferentes tempos de uma vida, que pode ser desvendada como uma selva para alguém instruído. Para o autor, “saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução” (Benjamin, 1993, p. 73). O contexto a que nos propomos imaginar é o de Brecht, em Augsburg¹, partindo para o mundo, bem como o contexto da Alemanha, por “volta dos anos 1900”. A Augsburg de Brecht era, no final do século XIX, uma cidade de destaque comercial e industrial. Os progressos econômico, industrial e tecnológico faziam parte da herança que Guilherme II havia recebido do avô Guilherme I e do “Chanceler de Ferro”, Otto Von Bismarck; um país unificado que “em breve iria conquistar uma supremacia na política europeia e mundial” e que detinha “um dos mais eficientes exércitos do mundo”. A Alemanha, naquele período, assumia “posição da maior importância na vida econômica e política do mundo” e “lugar entre os grandes poderes imperialistas” (Ewen, 1991, pp. 16-18).

Ao longo dos trinta anos de reinado, Guilherme II também estava destinado a ver a decadência desta Alemanha e do sistema monárquico (que se destruiu totalmente em 1918). Em contraponto a este progresso, até então nunca visto no país, surgiu uma classe trabalhadora, que culminaria no socialismo alemão, em 1914. Brecht começou a escrever poemas em 1913 e, pouco tempo depois, buscou contato com um jornal de sua cidade, *Neueste Nachrichten*. Frederic Ewen (1991), citando um dos editores que acolheu o jovem poeta, retoma um trecho que data 35 anos após as primeiras publicações de Brecht no jornal:

Nos primeiros anos da Primeira Guerra Mundial, provavelmente em torno de 1915, eu era editor de um jornal de Augsburg. Um jovem ginasiano me

¹ Cidade natal de Brecht.

procurou – devia estar no quinto ano – e me trouxe seus primeiros poemas. Tinham algo a ver com a guerra. (Ewen, 1991, p. 46)

Em 1914, quando a Alemanha declarou guerra contra a Rússia, Brecht contava com dezesseis anos, e, como muitos daquela juventude, viu-se imerso em um patriotismo. Poemas como *O voluntário, uma lenda moderna* e *O campo belga* são desta época. Durante esse mesmo período, Brecht passou a mostrar suas dúvidas em relação aos propósitos da guerra e, por meio de novos arranjos poéticos, começou um ensaio de aproximação e afastamento de um primeiro período, que foi o de patriotismo. Ele passou a afirmar “que apenas pessoas estúpidas conseguiam pensar levemente na morte” (Ewen, 1991, p. 48). Em 1918, durante uma greve política, Brecht trabalhou, por um curto período, em um hospital militar de sua cidade natal. Ele fora recrutado como enfermeiro – na época, cursava o primeiro ano de medicina em Munique – e, após seu serviço militar, nunca mais voltou ao curso. Para Ewen (1991), “se algum resquício do espírito guerreiro ainda sobrevivia nele, este foi esmagado para sempre com as horrendas experiências a que agora era submetido” (p. 48). Tais experiências são descritas por Brecht em uma entrevista:

Eu fazia curativos, transfusões de sangue. Se o médico ordenava: Brecht, ampute aquela perna! Eu respondia “sim, excelência” e cortava a perna. Eu vi de que maneira os médicos remodelavam as pessoas, para expedir todos de volta para o front o mais rápido possível. (Peixoto, 1991, p. 28)

Os poemas do “Brecht patriota” sequer foram reimpressos. Em *O voluntário*, Brecht “conta a experiência vivida por um voluntário ao descobrir que, agora que se tornou um soldado alemão, pessoas que antes mal lhe dirigiam a palavra porque seu filho se portara mal lhe jogam uma rosa” (Ewen, 1991, p. 47). Indícios de mudanças dessa posição – para uma antiguerra – são associados à publicação do poema *A árvore em fogo* (Ewen, 1991, pp. 47-48). Segue a primeira estrofe do poema:

Na tênue névoa vermelha da noite
Víamos as chamas, rubras, oblíquas
Batendo em ondas contra o céu escuro.
No campo em morna quietude
Crepitando

Queimava uma árvore.
(Brecht, *Árvore em fogo*).

Árvore em fogo é um poema que foi escrito entre 1913 e 1915, e sugere uma estratégia de observação do artista que se formava no campo de batalha. A utilização da palavra “árvore” também pode ser encontrada no seguinte trecho de *Aos que vão nascer*, escrito tempos mais tarde, entre os anos 1933 e 1935, durante o exílio dinamarquês (Arendt, 1987).

Que tempos são esses, em que
Falar de árvores é quase um crime
Pois implica silenciar sobre tantas barbaridades?
(Brecht, *Aos que vão nascer*)

A expressão “tempos sombrios”, de Arendt, surge da poética de Brecht, que anunciava o espírito da época – a terrível notícia – para os possíveis desavisados ou, ainda, para aqueles que não estavam habituados a discutir as atrocidades que vinham ocorrendo no período. Pode-se perceber que tal anúncio partiu, algumas vezes, da construção da imagem de uma árvore que, no caso do poema, está por sucumbir às chamas. Mais especificamente, a expressão, recolhida de Brecht por Arendt, foi extraída de um fragmento do poema *Aos que vão nascer*:

É verdade, eu vivo em tempos [sombrios] negros.
Palavra inocente é tolice. Uma testa sem rugas
Indica insensibilidade. Aquele que ri
Apenas não recebeu ainda
A terrível notícia.
(Brecht, *Aos que vão nascer*)

A imagem da “árvore em fogo” é possível de ser associada ao enquadramento de uma expressão pessoal de Brecht. No entanto, mais claramente, é no poema *Do pobre B.B.* que Brecht, em nove quadras, traz indícios mais precisos sobre si mesmo (Arendt, 1987). A primeira quadra é a seguinte:

Eu, Bertolt Brecht, venho da floresta negra.
Para a cidade minha mãe me carregou
Quando ainda vivia no seu ventre. O frio da floresta

Estará em mim até o dia em que eu me for.
(Brecht, *Do pobre B.B.*)

No ano de 1922, as cidades já estavam marcadas pela Grande Guerra. Brecht torna-se mais um transeunte à procura de algum abrigo; talvez seja mesmo a poesia que tenha lhe dado algum amparo, bem como a bebida e o charuto. *Do Pobre B.B.* não é uma expressão de um homem desventurado na “cidade de asfalto”, indecifrável para um desacostumado com a selva, e sim de um homem que logo se vê consciente diante do mundo, mas também diante de sentimentos inomináveis e, assim, um tanto pesados para carregar-se sem alguma ironia. Para Arendt, “Brecht também se sentia perdido”, pois o mundo, além de feri-lo, outrossim lhe parecia demasiadamente excessivo (Arendt, 1987, p. 193).

Destas cidades ficará: o vento que por elas passa!
A casa faz alegre o conviva: ele a esvazia.
Sabemos que somos fugazes
E depois nada virá, somente poesia.
(Brecht, *Do pobre B.B.*)

A bebida e o charuto, em Brecht, impregnavam-se tanto quanto a poesia. Ele escrevia:

Na cidade de asfalto estou em casa. Recebi
Desde o início todos os sacramentos finais:
Jornais, muito fumo e aguardente. Desconfiado
Preguiçoso e contente – não posso querer mais!
(Brecht, *Do pobre B.B.*)

No entanto, não é sem esperança que os poemas foram sendo esculpidos no estilo de Brecht, neste contexto de pós-Grande Guerra. O “frio da floresta negra” persegue-o desde Augsburg, com a queda de um ideal de guerra, mas, talvez, especialmente, também com a queda de um ideal de nacionalidade. Evidenciava-se como resistência um passado recente, mais ainda presente e possível de transformações. Aquele frio, que mais tarde o marcará como “mensageiro do infortúnio”, talvez fosse antes um resquício de esperança, mesmo que não forte o bastante para proteger toda a floresta das chamas, mas suficiente para lembrar o quanto a guerra poderia ser passageira. “Destas cidades ficará: o vento que por elas passa!”.

Nos terremotos que virão tenho esperança
De não deixar meu “Virginia” apagar com amargura
Eu, Bertolt Brecht, chegando há tempos na selva de asfalto
No ventre de minha mãe, vinda da floresta escura.
(Brecht, *Do pobre B.B.*)

Aqui, encontramos-nos com uma noção de esperança que significa uma arquitetura “realizada nas pessoas que até aquele momento apenas vislumbram como sonho e pré-aparência” as possibilidades de uma vida melhor (Bloch, 2005, p. 27). A utopia versa radicalmente sobre uma relação que se estabelece com o futuro. Nesse sentido, é possível nos perguntarmos: “O que é uma utopia senão um furo no futuro que nos permite sonhar e imaginar outros mundos?” (Sousa, 2008, p. 96).

Em 1955, um ano antes da morte de Brecht, a “árvore” reaparece, materializando-se, em Berlim Oriental, após os anos de exílio, logo em frente a uma das janelas da última morada de Brecht. Um texto escrito por Aderbal Freire-Filho, diretor teatral brasileiro, foi motivado pela nova reedição do livro *Estudos sobre teatro* (2005), de Brecht. A reedição saiu pela editora Nova Fronteira, em 2005, com a compilação dos textos teóricos mais importantes de Brecht, escritos ao longo de toda sua vida. O texto de Freire-Filho tornou-se, a nosso ver, um belíssimo ensaio sobre a sobrevivência do trabalho de Brecht.

Freire (2005) renomeia seu texto para *Comentários irreverentes e reverentes* e dá-lhe, assim, certo tom “informal”. Inspirado por Leminski, o diretor brasileiro brinca da *Metamorfose à morte-me-safo* do artista. À escrivanhinha de Brecht, em Berlim Oriental, por volta de 1955-56, é para onde somos transportados através do texto e passamos a imaginar Brecht na sala de trabalho a partir dos olhos de Freire. São os últimos anos de vida do dramaturgo alemão. “Era uma sala grande, essa onde ele escrevia, e estavam espalhadas nela nada menos que oito mesas” (Freire, 2005, p. 7). Freire descreve duas dessas mesas de trabalho de Brecht: a primeira, uma aparente mesa principal localizada “ao lado da janela que dava para o cemitério e onde Brecht tinha sua máquina Royal DeLuxe” (Freire, 2005, p. 7). A segunda, também importante, “mais alta, encostada na parede, em que [Brecht] gostava de fazer correções, em pé” (p. 17). A mesa perto da janela dá para o que hoje é seu túmulo, mesmo que não fosse uma

“pedra com seu nome” que via na época, mas sim o cemitério Dorotheen-Städtischen Friedhof, onde já há tempos está o túmulo de Hegel (Freire, 2005, p. 7).

Freire, assim, oferece-nos imagens da vizinhança que Brecht escolheu para morar nos últimos anos de vida e localiza o dramaturgo naquele apartamento ao lado do cemitério, no número 125 da Chausseestrasse. Nas proximidades – a poucas quadras – do apartamento de Brecht, ainda estava o seu local de trabalho – o Berliner Ensemble². A viagem que Brecht tentou encurtar ao escolher tal apartamento, brinca Freire, não era para o cemitério e, sim, aquela que de uma distância de cinco a seis quadras podia ser cumprida. Tal trajeto era o caminho que fazia para os seus ensaios no Berliner Ensemble, nos seus últimos anos de vida. Freire faz questão de escrever que não aborda, com isso, uma metafísica; contudo, entendemos disso certa disposição do trabalho que levava Brecht a se organizar diante da morte. Essa disposição é algo muito material, conforme se pode perceber nas placas negras do *Kriegsfibel* (2004). A escuta de Freire, se assim podemos dizer, sobre o trabalho de Brecht não retoma a imagem do artista diante de seu fim, mas diante de sua sobrevivência.

O que faço andando nesse aposento, olhando para uma mesa e outra, remexendo nos papéis em cima delas, procurando pistas, surpreendendo o Brecht dos cinquenta e poucos anos, ativo, de repente cansado, sentando e tomando um chá, é aproveitar o cenário, e a representação que armo sobre ele, para estender o tema da morte para além dessa vizinhança, para especular sobre um tipo de eternidade que – oba! – aqui talvez possa se revelar. (Freire 2005, p. 9)

“Brecht morreu?”, pergunta-se Freire. E, ainda, brinca: “se Nietzsche matou Deus, não vai faltar quem queira matar de volta um alemão” (p. 9). A resposta para essa questão não é realmente sem alguma imaginação, conforme se pode extrair da apresentação de Freire-Filho, ou seja, não se trata de ressuscitar Brecht: é lógico que Brecht está morto; mas podemos, sim, retomar o que do trabalho de Brecht, por sua vez, tem utilidade (Jameson, 2013). O que de seu projeto ganha força na atualidade. A orientação de Freire é a de que estamos em um processo no qual Brecht vem sendo:

² O *Berliner Ensemble* é uma companhia alemã de teatro fundada por Brecht e pela atriz Helene Weigel, em 1949.

lido, catalogado, editado, reeditado, estudado, escarafunchado, e, finalmente: confundido, incompreendido, malbaratado. Para, aos poucos, ser finalmente bem medido e bem pesado, razoavelmente compreendido. (Freire-, 2005, p. 10)

No poema *Tempos difíceis*, temos uma perspectiva semelhante ao retrato da última estada de Brecht, forjado por Freire-Filho. A partir dele, passamos, novamente, a associar sobre a *árvore em fogo*. Segue o poema de Brecht:

Parado na minha mesa
Vejo pela janela a árvore mais velha no jardim
e reconheço nela coisas vermelhas e pretas
e lembro, de repente, os sabugueiros
da minha infância em Augsburg.
Por alguns minutos fico a pensar muito sério,
se eu deveria ir à mesa
para buscar meus óculos, assim como, para ver outra vez
as bagas pretas nos raminhos vermelhos.
(Brecht, *Tempos difíceis*)

Temos aí um Brecht que inscreve uma hesitação no ato de ver, ao recolocar os seus óculos para ver outra vez. Como leitores de seus poemas, nos posicionamos ao seu lado, bem diante de sua escrivaninha de trabalho. Desta perspectiva, por vezes, ergueremos nosso olhar para a paisagem que agora sua janela enquadra. São agora novos ares, sem dúvida. Estes novos ares nos inquietam. Ficamos por algum tempo nesta sala, com alguma liberdade para recuperar elementos do pensamento de Brecht e notar o que ainda mais podemos ver ao folhar, pouco a pouco, as páginas do trabalho de Brecht, ali, bem em cima da mesa. Se assim pudermos nos imaginar, temos diante de nós este projeto como inacabado, possível de releituras.

Lembramos, ainda, que Benjamin (1993), em *Infância em Berlim*, conta que um médico, certa vez, não lhe prescreveu apenas óculos para a queixa de miopia, mas também uma escrivaninha. A mesa, em sua engenhosidade, tornou-se seu recanto mais favorito. Também diante de uma janela, a mesa era o espaço que Benjamin festejava seu retorno para casa, após a escola. O motivo da comemoração não era outro a não ser o pró-

prio reencontro com aquela mesa. Em um armário oculto, sob o assento, alguns livros eram cuidadosamente guardados, juntamente com alguns cartões-postais e um álbum de colecionar selos. Após a escola, Benjamin ocupava-se de uma brincadeira que tem tudo a ver com um jogo de imagens; a esta arte, originalmente francesa, era dado o nome de “decalcomania” (Benjamin, 1993, pp. 118-119). Atualmente, o objeto deste processo é chamado de “decalque” e as imagens obtidas por ele são produto de uma sobreposição de superfícies com as mãos; a superfície resultante é estampada e, portanto, passa a preservar uma imagem precedente.

Que imagem, aqui, estamos forjando de Brecht a partir de um percurso sobre seus poemas? Talvez, com paciência, o leitor deste artigo possa notar que nosso objetivo não é obter uma imagem nova ou final, mas sim uma que seja produto de uma sobreposição de superfícies, camadas ou estratos do pensamento de Brecht. Dessa maneira, não dispensamos a escrivania e ferramentas tão elementares – como podem ser uma tesoura e um tubo de cola para um escolar diante de uma longa tarde de artes. Obviamente, tais ferramentas metaforizam nosso desenvolvimento não linear sobre o trabalho de Brecht que, por si mesmo, é descontínuo. Sendo assim, para poder abordar o pensamento de Brecht, seguimos (da nossa parte) acomodando os óculos à procura de um entendimento sobre seu trabalho, no recorte de seu exílio e, mais detalhadamente, buscando destacar uma posição de exílio em Brecht que não é uma mera situação, mas uma postura brechtiana diante da guerra, conforme aponta Didi-Huberman (2008).

Sobre uma posição de exílio de Brecht: palavra e imagem

Incluimos o exílio como uma noção, especialmente ao falarmos sobre uma “posição de exílio”, a partir de Didi-Huberman, em relação ao exílio que ocorreu a Brecht. Nossa intenção, aqui, é discutir uma especificidade do exílio de Brecht. Para tanto, de que posição fala Brecht no exílio? Fundamentalmente, de uma posição de expor a guerra, de uma tomada de posição sobre a guerra, que é entendida como uma posição de saber, ao longo do livro *Quando as imagens tomam posição* (2008); para sabermos, é preciso tomar posição e não há nada de simples nesse gesto – na sequência teórica apresentada por Didi-Huberman durante o livro.

Didi-Huberman escreve que tomar posição é se “situar duas vezes ao menos, sobre os dois fronts ao menos ... já que toda posição é, fatalmente, relativa”. Conforme exemplifica:

trata-se, por exemplo, de afrontar alguma coisa; mas, diante desta coisa, é preciso também contar com tudo isso de que nós nos desviamos, o “fora do campo” que existe atrás de nós, que nós recusamos talvez, mas que, em grande parte, condiciona nosso próprio movimento [nosso movimento mesmo], então nossa posição. Trata-se igualmente de se situar no tempo. Tomar posição, isso é desejar, isso é exigir alguma coisa, isso é se situar no presente e visar um futuro. (Didi-Huberman, 2008, p. 11)

Tomar posição, situar-se no presente e visar a um futuro, ainda que como um movimento que exige orientar-se por um “fundo de uma temporalidade que nos precede, nos engloba, chama à nossa memória até nas nossas tentativas de esquecimento, de ruptura, de novidade absoluta” (p. 11). E, dessa maneira, para constituir-se uma posição de saber, “é necessário saber o que a gente quer, mas é necessário, também, saber onde se situa nosso não-saber, nossos medos latentes, nossos desejos inconscientes” (p. 11). Para Didi-Huberman, o saber conta, ao menos, com duas resistências, “duas significações da palavra *resistência*”:

a que diz de nossa vontade filosófica ou política de quebrar as barreiras da opinião (é a resistência que diz *não* a isso, *sim* àquilo), mas, igualmente, aquela que diz nossa propensão psíquica a erigir outras barreiras no acesso sempre perigoso ao sentido profundo de nosso desejo de saber (é a resistência que não sabe mais muito bem a que ela consente nem a que ela quer renunciar). (Didi-Huberman, 2008, pp. 11-12)

Saber é estar em, no mínimo, dois espaços; em duas temporalidades ao mesmo tempo. É quando alguém se implica, aceita movimentos de afronta, de entrada e viagens ao núcleo de um tema, sem demasiadamente bordejar. Especialmente, é preciso saber cortar, pois cortar implica “*afastar-se*, violentamente, do conflito, ou bem ligeiramente, como o pintor logo que ele se afasta de sua tela para saber onde ele está em seu trabalho” (p. 12). No caso do exílio, é preciso saber estar distante, “nada na imersão pura, no ‘em-si’, no terreno fértil [terriço] do *muito-perto*” (p. 12). No entanto, na abstração pura, ninguém saberá de algo, “na trans-

condição ativa, no céu do *muito-longe*” (p. 12). Notemos que, para Didi-Huberman, para saber-se é preciso supor-se movimento, especialmente, assumir constantemente a responsabilidade sobre os movimentos. E esse movimento é o que desenha uma posição:

tanto [de] *aproximação* quanto [de] *afastamento*: aproximação com reserva, afastamento com desejo. Ele [o exilado] supõe um contato, mas ele o supõe interrompido, se não é quebrado, perdido, impossível até o fim. (Didi-Huberman, 2008, p. 12)

Nesta dança de metáforas, que caracteriza a abordagem de Didi-Huberman, o exílio também é metáfora; o exílio é como alguma parte daquilo que Adorno, segundo Didi-Huberman, denominava “‘vida mutilada’ (ali onde cruelmente nos falta o contato)”, como também “a possibilidade mesma de uma vida do pensamento (ali onde, no olhar mesmo, nos requer a distância)” (p. 12). Estamos com Brecht, no exílio que lhe ocorreu. Com um artista que, como muitos outros, viveu o peso da configuração histórica imposta desde o início dos anos trinta. No caso de Brecht, foram, no total, quinze anos de exílio, vivendo

sem teatro, geralmente sem dinheiro, vivendo em países cuja língua não era a sua, entre o acolhimento e a hostilidade, esta, notadamente, desde processos macarthystas (caça às bruxas) que ele teve de enfrentar na América. (Didi-Huberman, 2008, p. 13)

Uma das perguntas que nos fazemos é a seguinte: como, dentro deste quadro de incertezas que marca o exílio, podemos falar de um trabalho de Brecht no exílio, ou, ainda, de uma posição de exílio, em Brecht, produtora de um trabalho? Ocorre que, “apesar das dificuldades, e mesmo dessas tragédias cotidianas, [Brecht] chegou a fazer de sua *situação* de exílio uma *posição*, e desta aqui um *trabalho* de escrita, de pensamento apesar de tudo” (p. 14). Eis aí uma torção que subverte uma situação ao assumir-se e observar-se nela mesma. Repetimos, então, que Brecht fez de sua situação de exílio um “pensamento apesar de tudo”, e é nisso que podemos nos debruçar sobre os efeitos do artista em movimento que, na verdade, levou consigo sua própria situação até encarná-la e dá-la outro status, um status de trabalho (escrita do exílio). A posição de exílio de Brecht, nas palavras de Didi-Huberman, foi:

uma heurística da história que ele atravessava, a guerra e sua incerteza quanto a todo o futuro. *Exposto à guerra*, mas nem muito perto (ele não foi mobilizado sobre os campos de batalha) nem muito longe (ele sofreu, essa foi uma das inúmeras consequências dessa situação) [ele teve a sofrer, foi de longe, inúmeras consequências dessa situação]. Brecht terá praticado uma aproximação da guerra, uma *exposição da guerra* que foi ao mesmo tempo um saber, uma tomada de posição e um conjunto de escolhas estéticas absolutamente determinantes. (Didi-Huberman, 2008, p. 14)

Vejamos estas escolhas estéticas que nos servem para apontar o trabalho de Brecht na especificidade de seu exílio. O *Kriegsfibel* foi publicado por volta de um ano antes da morte de Brecht, em 1955, depois de um grande esforço de Ruth Berlau, pois algumas imagens sofreram censuras. Trata-se de um livro de fotografias recortadas da imprensa e colecionadas por Brecht durante o exílio escandinavo e estadunidense, o que compreende grande parte do exílio. O livro traz, logo abaixo de cada fotografia e sua legenda original, um pequeno poema de quatro linhas no estilo epigramático – que significa, literalmente, “sobre-escrever”. Os poemas, muitas vezes irônicos, buscam causar um choque com a imagem fotográfica. Cada conjunto fotografia-poema é chamado de placa ou fotoepigrama; ao total, na versão original, são 69 placas³.

A organização do *Kriegsfibel* lembra os *Diários de trabalho* de Brecht, que foram escritos entre os anos 1938 e 1955. Os “diários” são registros do seu trabalho no exílio e foram montados com breves textos, mas com bem menos imagens que o *Kriegsfibel*. A edição do *Kriegsfibel* da Ediciones del Caracol, publicada em 2004, é a que utilizamos. Ela se baseia na edição alemã da Eulenspiegel Verlag, de 1994, que é uma reprodução da primeira, de 1955. Para se trabalhar com a complexidade do *Kriegsfibel*, parece ser preciso ser tão marginal em sua leitura quanto este atlas da guerra está para o trabalho de Brecht. A placa 39 do *Abc da Guerra* traz uma fotografia de 08 de dezembro de 1941. Nela, uma mulher grita de dor diante do corpo de seu filho morto entre os escombros causados pelo ataque da marinha japonesa à maior base militar dos EUA no Oceano Pacífico. Trata-se de Pearl Harbor. Este ataque deu início à guerra declarada

³ No dia 20.06.44, escreve Brecht, em seu *Diário de trabalho*: trabalho numa nova série de fotoepigramas, quando examino os antigos, que em parte datam do início da guerra, me convenço de que quase não há o que cortar (politicamente nada), prova da validade de meu ponto de vista, dado o aspecto extremamente mutável da guerra (Brecht, 2005, p. 230).

entre Japão e EUA; foi a entrada oficial dos EUA na II Guerra Mundial. Vemos, na imagem fotográfica, um pouco mais acima da mulher em evidência, no campo esquerdo central, uma outra mulher agitando o braço como quem procura forças para se levantar. No centro da fotografia, um típico transporte camponês tem o eixo rompido; ao fundo, algumas sombras se afastam para outro lugar. Abaixo da imagem fotográfica, Brecht escreve:

Oh! Voz da tristeza de duplo coro
De homens armados e de vítimas das armas
O filho do céu precisava de Singapura
E ninguém além de você precisava do seu filho.

As fotografias do *Kriegsfibel* têm uma função documental: são registros de fatos históricos. Brecht as utiliza como extrato da guerra. Tais fotografias, apesar disso, não deixam de trazer desdobramentos ficcionais, que são provocados pelo poema escrito ou mesmo pelo próprio ato de recorte e colagem do dramaturgo que as retira da imprensa e as reapresenta dentro de um fundo preto. Algo nelas traz uma “potência visual”, uma estranheza obscura de suas experiências de exiliado (Didi-Huberman, 2008, p. 35).

Traçando um diálogo com Foucault, lembramos das pinturas do artista belga René François Ghislain Magritte, que são certeiras. Magritte vincula imagem e palavra com humor e cativa quem por elas é tocado. A alma do trabalho do artista produz um incômodo aos realistas. Há um envolvimento intelectual de seu trabalho com o pensar, na medida em que pintar é um pensamento. Os comentários de Foucault (1988), em *Isto não é um cachimbo*, sobre as versões do quadro de Magritte, tecem relações com o trabalho de mais dois artistas: Klee e Kandinsky. Foucault nos situa através de dois princípios que acredita serem da pintura ocidental do século XV ao XX. Trata-se de dizer que “o essencial é que o signo verbal e a representação visual jamais são dados de imediato” (p. 256). Há um plano que sempre os hierarquiza, isto é, as associações entre as palavras e as imagens somos nós mesmos que fazemos, a partir das nossas experiências ao ver as imagens. O primeiro princípio é, portanto, o seguinte: o do não imediatismo entre imagem e palavra. O segundo princípio é o que coloca uma “equivalência entre o fato da similitude e a afirmação de um laço representativo” (p. 256). Foucault está falando, nesse segundo princípio, sobre a experiência a partir de dois elementos da representação; o

autor mostra que Magritte subverte a representação, ou seja, não quer dizer que a imagem do quadro analisado não represente algo, mas que a imagem do quadro não é uma justaposição imediata da palavra, isto é, do que sustenta um significado. Portanto, o alvo que há pouco mencionamos, ou melhor, as pinturas certas de Magritte, são, na verdade, imagens que se deixam errar. Desse modo, poderíamos nos perguntar: as armadilhas são das imagens ou do olhar?

Estamos, em o *Kriegsfibel*, mais próximos de Magritte do que de Kandinsky e Klee, pois a pintura que se dá, ou melhor, a poética do artista, é mexer com a exatidão das semelhanças, buscando romper com a imagem, sem a retirar de seu lugar de representação. Lembramos: isto ocorre, no *Kriegsfibel*, entre imagem e palavra. Sobretudo, ao romper até o ponto de confirmar a existência de uma representação e, assim, a urgência de um pensamento através da imagem. Em Magritte, conforme escreve Foucault (1988), “não basta que o cachimbo se pareça, no próprio desenho, com um outro cachimbo, que, por sua vez etc.”, pois a pintura está “determinada a separar, cuidadosamente, cruelmente, o elemento gráfico e o elemento plástico”; e, ainda, “a partir de um sistema que lhe é comum, uma figura simultaneamente oposta e complementar” (pp. 256-257). Ainda ocorre que a legenda do quadro de Magritte não é uma legenda, é um pensar a imagem do cachimbo. Essa provocação não faz outra coisa a não ser produzir indagações. A imagem produz pensamentos. Poderíamos dizer que as fotografias de guerra colecionadas por Brecht funcionam como indagação do que representam por meio da escrita do poema, ou seja, não como informantes de uma realidade de guerra, mas como uma contestação desta realidade.

A fotografia da placa 39, por exemplo, foi feita há mais de 70 anos. No entanto, sabemos que algo foi calado na imagem, talvez algo que o poema busca resgatar de um grito inapreensível pelo registro fotográfico, o “duplo coro” ali barrado – o gesto interrompido. Mas não se trata apenas de um som perdido; ocorre-nos que seja a perda de mais uma vida. Aquele ato fotográfico aconteceu e ele representa um instante, mas não qualquer instante – a placa 39 registra o instante de uma morte real. Em *A pequena história da fotografia*, escrito em 1931, Benjamin escreve: “na fotografia surge algo de estranho e de novo ... algo que não pode ser silenciado, que reclama com insistência o nome daquela que viveu ali, que

também na foto é real, e que não quer extinguir-se na ‘arte’” (Benjamin, 1985, p. 93).

Pensamos que essa proposição de Benjamin precisa, nesse trecho, a fotografia no âmbito do real que se dá como ficção. Benjamin escreve algo “que não quer extinguir-se na ‘arte’” (p. 93). Quem é? Quem é este ser inominado que apenas tem um rosto, mas não diz seu nome? No caso, Benjamin estava abordando fotografias de David Hill, imagens de pessoas anônimas, que não se colocavam em um estúdio, por exemplo, e estavam olhando para o chão ou para qualquer outro lugar, e, assim, com um olhar fugidio – olhar distanciado – da captura. Trata-se da foto como uma “insistência [que] reclama um nome” (p. 93).

Na placa 39 de Brecht, a fotografia reafirma o trauma incessantemente; somos provocados a olhar o passado, mas também podemos negá-lo partir da recepção, das afetividades do espectador ou do fotógrafo com o objeto fotografado – há nas imagens de guerra de Brecht muitos detalhes não vistos que compuseram o instante; talvez seja por isso que Brecht as recortava, para poder olhar outra vez em outra superfície, torná-las mais próximas para, depois, poder, com o poema, distanciar-las.

Barthes (1984), não muito distante do pensamento de Benjamin, foi explicitamente motivado por afetividades que lhe eram próprias. O argumento central de seu livro – *A câmara clara* – é fruto da observação de suas fotos familiares. O autor faz ligações entre a imagem fotográfica e o seu objeto fotografado. Sobretudo, a partir de uma emancipação deste objeto. Barthes é impulsionado a querer saber sobre o traço essencial da fotografia que a distingue da comunidade geral das imagens. Para Barthes, a fotografia consiste na certeza de que algo estava lá, no passado. Contudo, ao invés do familiar, Brecht ocupava do elemento estranho e da composição de uma montagem entre imagem e palavra que distanciasse o espectador-leitor.

Faz-se preciso dizer que, para Berlau, o *Kriegsfibel* “pretende ensinar a ler imagens” (1985, p. 7), mas, como ela indica, ler imagem do passado no presente. Logo na primeira frase do texto de apresentação do livro, ela se pergunta por que publicar “para trabalhadores, camponeses, intelectuais e jovens que gozam das primeiras razões de felicidade as imagens sombrias do passado?” (p. 7). Lembramos que a primeira publicação do

Kriegsfiel é de 1955, não mais que 10 anos após o final da guerra. A respeito dessa questão, ela escreve:

a grande ignorância sobre relações sociais que o capitalismo cuidadosamente e brutalmente mantém converte as milhares de fotografias publicadas nas revistas ilustradas em verdadeiros hieroglíficos, indecifráveis para o leitor ignorante. (Berlau, 1985, p. 7)

É de se perceber que a compreensão de uma imagem não é uma coisa óbvia para Berlau e Brecht. A produção de Brecht e Berlau com fotografias ocupa-se da legibilidade destas, um acesso à verdade na abordagem histórica da tradição marxista; a ciência de Brecht é a ciência história e sua filosofia aborda, por meio de um pensamento artístico, o processo histórico que viveu. Para Fredric Jameson (2013), o marxismo de Brecht poderia ser entendido “como uma estrutura que explicitasse a necessidade de elaborar uma ‘filosofia particular’ muito própria, e assim criar uma estrutura para uma problematização estética não problematizada” (Jameson, 2013, p. 45).

O marxismo de Brecht é, sem dúvida, não ortodoxo, por mais que haja uma ortodoxia em Brecht em relação a uma dualidade do sujeito, por exemplo. Brecht teve influências de Korsch, que serviram de “uma simples moldura” que chamamos aqui deste vento frio que atravessa a obra de Brecht, ao passo que a sustentou muito mais como uma “atitude hostil ao sistema geral” do que uma radicalidade ao conteúdo ideativo. Isso é de total importância, uma vez que Brecht, para Jameson, em seu didatismo, não ensina nada. Eis aí um elemento que entra em confluência com a posição de exílio de Brecht. “Ao invés de esconder o ato de representar”, o trabalho de Brecht “tenta mostrar à plateia que somos todos atores, e que representar é uma dimensão inexorável da vida social e cotidiana” (Jameson, 2013, p. 47). Queremos dizer que o trabalho de Brecht tem a especificidade de mostrar um teatro da vida, mais do que isso, problematizar a vida no teatro em seus ditos e engrenagens. Esse intuito, ao encontrar-se no exílio, foi por Brecht adequado para pequenos poemas, pequenas formas líricas, pequenas armas escritas que se mostraram disponíveis para o artista na precariedade do exílio.

Didi-Huberman retoma dos diários de Brecht o seguinte apontamento de 19 de agosto de 1940: “Atualmente, tudo que posso escrever

são esses pequenos epigramas, a princípio estrofes de oito versos, e agora só de quatro versos” (Brecht, 2002, p. 109). Para Didi-Huberman (2008), esta é a uma posição obrigatória para um escritor em exílio, “sempre em instância de fazer as bagagens, de partir alhures”; por conseguinte, “não fazer nada que pese mais ou que imobilize muito, reduzir os formatos e os tempos de escrita, tornar mais leve os conjuntos, assumir a posição desterritorializada” (p. 15). Tal situação desdobra-se em uma poesia na guerra, em uma produção de poesia de guerra.

Didi-Huberman (2008) entende que a poesia do Brecht exiliado era uma poesia abundante, por um lado, e, por outro lado, exploradora e prismática – “longe de se redobrar sobre o elogio, longe de se sacrificar a qualquer nostalgia que seja” (p. 15). Brecht refazia suas escolhas, formas e seus pontos de vista, bem como se movimentava, “convocando toda a memória lírica ... não cessando de experimentar novos gêneros que ele nomeará alternadamente ‘crônica’, ‘sátiras’, ‘estudos’, ‘baladas’ ou canções de crianças” (p. 15).

Com Benjamin, Didi-Huberman remonta tal movimento, tais experimentações imprecisas e passageiras como uma forma de tomar posição, sobretudo, de um saber sobre a situação ao redor, por assim dizer, sobre as transições políticas e históricas – o estado de exceção que assolava o período também o fez olhar para suas formas de trabalho, portanto. Um trecho do livro de Didi-Huberman é preciso ao indicar uma escrita brechtiana do exílio que se move em direção à situação de exceção.

Enquanto que as posições brechtianas parecem hoje em dia, mais que nunca, ‘passadas de moda’, convém remarcar a qual ponto elas foram concordantes com as de Walter Benjamin, interlocutor privilegiado que reconhecia em Brecht o exemplo característico de uma *escrita de exílio* capaz de manter suas exigências formais ao mesmo tempo em que intervinha diretamente sobre o terreno das análises e das tomadas de posição políticas. (Didi-Huberman, 2008, p. 15)

É interessante que Didi-Huberman não fala de uma posição de exilado de Brecht antes de 1940. É só neste agosto de 1940, quando Brecht põe-se a escrever pequenos poemas, que ele encontra os indícios de uma posição de exilado na postura de Brecht frente aos periódicos que dispunha. Para Didi-Huberman, a escolha pelo estilo epigramático coincide

com o momento em que Brecht assume “febrilmente” algo que podemos entender como sendo uma leitura de exílio. No trecho, Didi-Huberman afirma que Brecht arruma-se, utilizando toda a imprensa europeia, para manter-se em dia com a situação. No diário de trabalho de Brecht, no registro de 22 de agosto de 1940, Didi-Huberman aponta para um mapa da Inglaterra que expressava, ao seu modo de ler, um “teatro da guerra”. São aviões, bases e instalações militares que compõem este teatro; no entanto, frente a toda a dinâmica da guerra, Didi-Huberman percebe que Brecht se sentia como quem acaba de receber um sopro de poeira no rosto. Entre uma “solidão contemplativa e a multidão ativa nos campos de batalha, entre os momentos de triunfo de Hitler e a esperança de que a Inglaterra aguentará, fará frente” (Didi-Huberman, 2008, p. 17), constituía-se uma poesia motivada por imagens e escritas da imprensa que, energicamente, com tons irônicos, tinha como base o recorte de periódicos, tal como já tinham (de forma semelhante) intensamente explorado os dadaístas. Eis uma indicação de método de trabalho adquirida no exílio e que passa por características modernas, justamente em uma época em que isso já havia sido feito – o trabalho de montagem.

Em um tópico dedicado aos epigramas, Didi-Huberman (2008) expõe que as imagens recortadas por Brecht solicitam um retorno aos horrores da I Guerra Mundial, que é referida também como a grande guerra técnica. As atrocidades decorrentes do estado de barbárie já podiam, por meios técnicos, ser documentadas. O resgate de Brecht do estilo epigramático remonta à antiguidade clássica. Os gregos gravavam, em seus túmulos de mármore, o que pode ser entendido como uma oferta aos olhos daquele que se colocasse diante de sua tumba. A oferta era, justamente, o registro de algo de sua existência que, agora, grafava-se na pedra. Esse estilo de grafia é denominado epigrama. Tal noção está, segundo Didi-Huberman (2008), nas placas do *Kriegsfibel*, no que corresponde a uma simplicidade e precisão que passa a revigorar um valor ético, que supomos de revelia da vida através de imagens tão fortes, como podem ser as de uma guerra. A forte concentração que se dá no estilo epigramático traz em si um caráter portátil que se converte em arma, “uma verdadeira poética contra toda política das armas”, segundo Didi-Huberman (2008, p. 53). Percebe-se, como valor ético, a escolha dialética nos epigramas, em que operam “espera” e um determinado “esclarecimento” sobre a imagem

que é legendada, bem como de significados em suspenso que possam evidenciar a história individual e coletiva que se impõe em cada imagem. Cada placa, composta por imagem e poema, traz uma mensagem do exílio de forma deliberada à épica que era arranjada por Brecht nos palcos. É uma mescla de narração e interrupção da imagem que se estabelece pelo poema. É como se, em cada placa, Brecht nos perguntasse: consegues ler uma imagem?

Referências

- Agamben, G. (2004). *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo.
- Arendt, H. (1987). *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Barthes, R. (1984). *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Benjamin, W. (1985). Pequena história da fotografia. In W. Benjamin, *Magia e técnica, arte e política* (pp. 91-107). São Paulo: Brasiliense. (Obras Escolhidas 1)
- Benjamin, W. (1985). O autor como produtor. In W. Benjamin, *Magia e técnica, arte e política* (pp. 120-136). São Paulo: Brasiliense. (Obras Escolhidas 1)
- Benjamin, W. (1993). Infância em Berlim. In *Rua de mão única* (pp. 71-142). São Paulo: Brasiliense. (Obras Escolhidas 2)
- Berlau, R. (1985). *Lai-Tu a amiga de Brecht: memórias e anotações de Ruth Berlau*. São Paulo: Brasiliense.
- Brecht, B. (2000). *Poemas: 1913-1956*. São Paulo: Editora 34.
- Brecht, B. (2002). *Diário de trabalho: 1938-1941* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Rocco.
- Brecht, B. (2004). *ABC de la Guerra*. Madrid: Ediciones del Caracol.
- Brecht, B. (2005). *Diário de trabalho: 1941-1947* (Vol. 2). Rio de Janeiro: Rocco.
- Brecht, B. (2005). *Escritos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bloch, E. (2005). *O princípio esperança* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Contraponto.
- Bloch, E. (2006). *O princípio esperança* (Vol. 2). Rio de Janeiro: Contraponto.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes tomam posición*. Madrid: Machado Libros.
- Ewen, F. (1991). *Bertolt Brecht: sua vida, sua arte, seu tempo*. São Paulo: Globo.
- Foucault, M. (1988). *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Jameson, F. (2013). *Brecht e a questão de método*. São Paulo: Cosay Naify.
- Peixoto, F. (1991). *Brecht - vida e Obra*. São Paulo: Paz e Terra.
- Sousa, E. L. A. (2008). Um pódio de palavras. *Ide*, 31(47), 94-97.

Autoria e audiência na pichação: self e alteridade nas paredes da cidade

Rodrigo de Oliveira Machado

Adolfo Pizzinato

Cristiano Hamann

A caminhada

A pesquisa em ciências humanas é sempre uma construção alicerçada em ideologias, sejam elas de ordem explícita e premeditada ou não. A escolha pela pichação¹ como tema não se desprende desta premissa básica. Ao contrário, esperamos que, ao longo das próximas páginas, torne-se claro quais as implicações ideológicas que guiam a escolha do tema e do referencial teórico usado para compreendê-lo.

Essa temática despontou como interesse pessoal no trajeto entre a casa e a universidade. Enquanto se transita pela cidade em direção à PU-CRS, depara-se com as mudanças que transformam a avenida Bento Gonçalves, uma das principais vias de fluxo da cidade. Entre tais mudanças, ressaltam-se as pichações que avançam na superfície dos prédios e que, de alguma forma, afetam aqueles que por elas passam.

Essa relação com a cidade, e os sentidos que o contato com ela desperta, assume papel primordial na pesquisa aqui apresentada. A vontade de compreender os significados presentes na pichação formularam as primeiras perguntas, e estas indagações, quando consultadas junto aos pares, recebia respostas de ordem jurídico-punitiva, a qual também era fortemente veiculada na mídia. Percebendo o quão raso era esse argumento, buscamos aprofundar o conhecimento sobre a temática através de um trabalho de pesquisa de campo.

¹ A opção de utilizar a palavra pichação com x, ao invés de ch, como é o utilizado na língua formal, deve-se ao fato dessa ser a maneira que os pixadores utilizam para designar o ato que realizam.

O Grupo de Pesquisa “Identidades, narrativas e comunidades de prática”, sob a coordenação do professor Adolfo Pizzinato, com base nesses primeiros questionamentos vinculados à pixação, desenvolveu uma pesquisa acerca das narrativas visuais² na cidade de Porto Alegre. Este tema subsidiou a construção de três projetos que mapearam diferentes formas de apropriação do espaço urbano em Porto Alegre e os processos comunicacionais presentes em cada uma destas intervenções. Assim, foram coletados dados dentro de uma intervenção artística chancelada pelo Estado e assimilada pela mídia como forma de ingresso da cidade no circuito internacional de arte (o caso da Cow Parade). No segundo projeto, o foco esteve junto aos movimentos de *graffiti*, que, para alguns, são legitimados como arte, enquanto, para outros, têm o seu significado maior nos atos de transgressão e rompimento com a “arte” institucionalizada, ao menos com seu modelo tradicionalmente concebido. No último projeto que compôs esse mapeamento das narrativas na cidade, encontra-se a pixação, sendo esta escolhida pelo caráter de transgressão que detém, pela grande proliferação no território e pelas poucas pesquisas em Psicologia que versam sobre essa forma de apropriação. As narrativas vinculadas à pixação, as quais compõem esse diálogo urbano, foram o tema de mestrado³ do primeiro autor deste texto. Dessa maneira, a exposição encontrada no decorrer das próximas páginas é, em parte, a apresentação dos principais caminhos teóricos percorridos e dos resultados dessa jornada em que o *Eu* do primeiro autor conjugou-se com o *Nós* dos demais integrantes do grupo de pesquisa.

A transgressão

Materialmente, a pixação caracteriza-se pela monocromaticidade de seus escritos, geralmente feita com o *spray* de cor preta. À parte do *spray* e à preferência pela cor preta, as possibilidades de grafia e estilos de pixação são muitas. As principais categorias centram-se em pixações que desenvolvem temáticas políticas, “chamados de ordem”, que apresentam uma tipografia acessível para a leitura da maioria das pessoas, e também aquelas denominadas *tag*, tipo que prepondera nas cidades brasileiras. A

² O projeto intitulado “Análise dialógica de narrativas visuais no espaço urbano de Porto Alegre”, com o protocolo de pesquisa registro CEP 11/05376, foi avaliado e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da PUCRS.

³ O presente trabalho somente foi possível devido à bolsa de mestrado concedida pelo CNPQ.

proliferação do *tag* como inscrição urbana é registrada inicialmente nos Estados Unidos, na cidade de Nova York. No país, as pixações estiveram vinculadas à disputa de territórios pelas gangues *Bloods* e *Blues*, embora tenha sido adotada por diversos grupos/pessoas distantes de tais gangues (Sthal, 2009). Em terras brasileiras, ela se apresenta, primeiramente, como fenômeno social na cidade de São Paulo, onde a apropriação de espaços públicos e privados torna-se mais expoente a partir dos anos 80. O estilo de pixação realizado em São Paulo denominou-se *tag* reto, cujo estilo da letra apresenta contornos próprios, normalmente compostos por formatos retos, pontiagudos, que se associam e preenchem na totalidade espacial a retilínea existência dos prédios da urbe (Lassala, 2010). Por vezes, esses formatos de letra teriam nas capas de discos de *Heavy Metal*, como por exemplo, os do *Iron Maiden*, a sua fonte inspiradora (Lassala, 2010). Após o *tag* reto espalhar-se por São Paulo, ele foi difundido nas demais capitais do país, como foi o caso de Porto Alegre.

Para além de destacar a inserção do *tag* reto como forma predominante de pixo em Porto Alegre na atualidade, é indispensável que se faça nomear o lendário “Toniolo”. Este personagem do imaginário portoalegrense deve-se às pixações de um ex-funcionário da Polícia Civil, que, a partir de 1964, início da ditadura, começou a pixar o seu nome em diversos espaços da cidade, com o intuito de denunciar as mazelas da corporação. A repercussão dos seus atos foi crescendo, até que, em 1982, lançou sua candidatura como deputado federal. Além dessa trajetória e do grande número de pixos denominados “Toniolo”, foi o episódio do “pixo com hora marcada” que conferiu a este pixador o *status* de mito dentro do movimento da pixação em Porto Alegre e de grande parcela dos demais moradores da cidade.

Embora os dados sobre a pixação dificilmente sejam quantificáveis, percebe-se o domínio dela nas principais vias de trânsito da cidade. A altura dos prédios ou a dificuldade de acesso aos viadutos não desestimulam os pixadores, ao contrário, são nestes “pontos cegos” da cidade que as inscrições terminam por ser realizadas e, desde lá, dão novo sentido aos locais. Embora os dados expressem-se mais fidedignamente pelo visual da cidade, e o acompanhamento destes, cabe aqui salientar alguns indicadores coletados pela Secretaria de Segurança Pública de Porto Alegre. Esses dados se encontram sob os auspícios de tal secretaria devido ao fato de a pixação

constar como crime ambiental no art.65, da Lei n. 9.605 de 1998. Por conta da expansão do pixo, o município de Porto Alegre, visando combater essa modalidade de “crime ambiental”, criou o disque pixação (153), em 2006.

Tabela 1. Número total de denúncias recebidas pelo Disque Pixação em Porto Alegre

Ano	Nº de Denúncias	%
2006	200	16,33
2007	446	36,43
2008	370	30,22
2009	131	10,70
2010	77	6,32
TOTAL	1224	100

Fonte: Guarda Municipal de Porto Alegre

Constata-se que é uma situação vivida pela população, que denuncia a pixação aos serviços de segurança para que alguma ação punitiva seja tomada frente a essa prática, caracterizando-se por uma interpretação negativa de tais atos. Nos dados obtidos junto à Guarda Municipal de Porto Alegre (coordenadora do Disque Pixação), pode-se observar que a maioria das queixas é proveniente de locais de propriedade privada (852 de 1224, ou seja, em torno de 69,6%) e aqueles que são autuados pela polícia são, em sua maioria, adolescentes (158 de 242, portanto, aproximadamente, 65,2%). Observa-se que, com o passar dos anos, as denúncias foram diminuindo, o que não necessariamente representa a diminuição das práticas, mas pode representar uma saturação dos locais onde a pixação já se faz presente, e/ou que a população, com o tempo, passa a não denunciar as pixações, pois a relação com tal narrativa urbana, e com a expectativa de ação do Estado, passa a ser outra. Igualmente, pode-se observar que as detenções de praticantes flagrados diminuem. Além disso, o maior número de ocorrências em espaços privados pode ser caracterizado pelo maior número de denúncias feitas, ainda que os locais de domínio público não necessariamente sofram menos pixações.

Considerando-se o investimento das forças do Estado no combate à pixação, o unísono da mídia em torno dela, e todas as demais forças contrárias que assim se posicionam, nota-se a contínua proliferação dessa forma de apropriação do espaço urbano. Cabe, então, perguntar-se: como a Academia compreende esse movimento de membros de sua sociedade? A resposta para esta questão poderia ser bastante restrita, tendo em vista os poucos estudos que se dedicam ao tema. Na maioria dos trabalhos, principalmente na antropologia urbana, ocorre uma descrição dos processos de pixação e da população que o realiza. Alguns estudos navegam entre a composição do cenário da pixação e do *graffiti*, por vezes entendendo as duas formas de apropriação do espaço urbano como sendo apenas uma. Especificamente na área da Psicologia, encontram-se poucos estudos relacionados à pixação. Destes, alguns procuram identificar uma população específica que a realizaria, enquanto outros se dedicam a compreender o processo com base nos escritos urbanos, porém sem maiores contatos com os produtores das inscrições (Andreoli & Maraschin, 2005). Talvez o ponto transversal à maioria dos estudos está na compreensão da pixação como um ato de transgressão à regra (Andreoli & Maraschin, 2005; Martins & Yabushita, 2006; Spinelli, 2007; Mondardo & Goettert, 2008; Pereira, 2010; Caldeira, 2012).

Os estudos de Becker da década de 1960 servem para demonstrar a aproximação da transgressão como categoria conceitual. Naquele período, o autor buscava compreender os “desvios sociais” e apresentou o conceito de *outsiders*. Segundo Becker (2008), os *outsiders* seriam aqueles que desviavam das regras sociais estipuladas em determinada cultura. Tais regras podem estar implícitas em forma de leis adotadas pela organização judicial de cada país ou configurar as regras do “cotidiano”, ou seja, aquelas que não se encontram registradas em nenhum papel, mas permeiam e conduzem as posturas do dia a dia (Becker, 2008). A pixação, que pode ser compreendida, entre outras formas, como um ato de descumprimento das regras, encontra-se vinculada a essa subárea do conhecimento. Dentre as características que configuram os “desviantes” como uma categoria homogênea está a composição de rótulos e punições que os assemelham, sejam estas do ponto de vista judicial ou cultural. Verifica-se, também, que os membros de determinados seguimentos de desvio à regra podem considerar que a repercussão dos seus atos, isto é, o julgamento pelo qual ele passa, é realizado por juízes que não adotam as mesmas premissas

comuns ao grupo, portanto estes, os juízes, seriam os verdadeiros *outsiders*. A principal contribuição desses estudos sobre o “desvio social” foi a supressão do termo crime para o de desvio. Isto, evidentemente, representa muito mais do que uma troca de palavras, mas supõe uma mudança conceitual, devido à retirada do foco ao indivíduo e à ênfase na relação social entre o que desvia e os que realizam os empreendimentos morais que o posicionam como desviante (Becker, 2008).

Em outra perspectiva, também de raiz norte-americana, porém com outra carga valorativa, está o conceito de *underclass* urbana (Wacquant, 2001). Este conceito, que figura no imaginário social e científico norte-americano a partir da década de 1990, serviu para abarcar uma série de segmentos populacionais que não compartilhavam das regras sociais vigentes naquele período histórico e que, de certa forma, tomavam atitudes de enfrentamento ao *status quo* daquele momento. Dentre os valores que esses personagens do imaginário estadunidense desvalorizavam estavam o trabalho formal, o dinheiro, a educação, a família e, inclusive, a vida. O enfrentamento a estes valores básicos do modelo capitalista gerou a formulação de um conceito alicerçado em critérios morais e, por consequência, a transposição de um fenômeno social para um gueto simbólico e físico de uma parcela da população americana. Posteriormente, os trabalhos que aderiram a este conceito foram rebatidos por outros teóricos, sendo revistos à luz de teorias menos estigmatizantes e sem tantas contradições internas (Wacquant, 2001). Este fenômeno ocorrido, sobretudo nos grandes centros urbanos dos EUA, e celebrado pelas instituições filantrópicas que necessitavam de argumentos para continuar com as suas ações de “combate à pobreza”, marcadas também pela discriminação, serve como exemplo do quanto uma postura teórica, repleta de critérios morais e aliadas somente à visão do *status quo*, gera espaços de gueto e produções científicas alienadas à realidade social daquela população (Wacquant, 2001).

A escolha desses dois casos de aproximação teórica a temáticas que versam sobre o rompimento com a norma, guardadas as diferenças específicas de cada uma, são úteis para identificar as repercussões tanto no campo teórico como no cenário político. O primeiro caso optou por revelar o significado do desvio das normas, características e maneiras que as constituem, além de ter propiciado o diálogo pelas diferentes posições (“*inside*”- *outsider*). Em contrapartida, o segundo caso expressa uma po-

sição por parte dos pesquisadores, segundo a qual somente os discursos que corroboram com o *status quo* são relatados, ou seja, o significado que gera cada ato é negligenciado e somente as características que dão contorno ao grupo, no sentido de identificá-los e, assim, os separar dos demais, é validado pelos cientistas sociais. As palavras de Becker (2008) ao resgatar quais caminhos seguir para construir conhecimento acerca de temáticas que por vezes podem ser facilmente enevoadas por valores morais revelam a sabedoria que somente o “entrar em contato” permite.

Cumpre vê-lo como um tipo de comportamento que alguns reprovam e outros valorizam, estudando os processos pelos quais cada uma das perspectivas é construída e conservada. Talvez a melhor garantia contra qualquer dos dois extremos seja o contato estreito com as pessoas que estudamos. (Becker, 2008, p.178)

Dessa forma, ao refletir sobre a pixação e os caminhos pelos quais ela pode ser compreendida, adotamos as palavras de Becker como guia para a composição do objetivo desta pesquisa, a qual se dispõe a compreender o diálogo urbano existente entre pixadores e transeuntes, tendo como premissa a relação dialógica de autoria/audiência presente em cada um dos membros da diáde: pixador(a) - transeunte.

A seguir, apresentamos as teorias que subsidiam a compreensão desse diálogo urbano e que servem como aporte epistemológico para, talvez, gerar novos olhares sobre um antigo fenômeno.

Vozes da cultura

A base epistemológica que suporta a coleta e a compreensão dos dados da pesquisa está implicada com as correntes da Psicologia Histórico-Cultural, Sócio-Histórica, Cultural e Social Crítica. Embora apresentem nomes distintos, as diferenças entre as vertentes Histórico-Cultural e Sócio-Histórica são pouco claras do ponto de vista conceitual. Assumo, portanto, o termo sócio-histórico como preponderante na construção discursiva deste texto, somando algumas considerações da Psicologia Cultural que Valsiner (2012) apresenta para subsidiar o entendimento do ser humano.

Acredito que o primeiro passo nessa exposição epistemológica é marcar a recusa pela neutralidade que sustenta os discursos correntes

na área acadêmica, especialmente pelos pesquisadores da Psicologia. Kincheloe e McLaren (2006), ao recapitularem os passos da pesquisa em uma perspectiva crítica e as suas diversas vertentes, demonstram o quão significativos são para a pesquisa os significados subjacentes do pesquisador. Em outras palavras, cabe a este, o autor, colocar-se para além da neutralidade aparente que cerca as pesquisas acadêmicas tradicionais e afrontar os dados levantados em campo com as crenças e ideologias que traz consigo.

Além disso, outro elemento a ser considerado na elaboração de um problema de pesquisa é a dimensão de historicidade, que permeia todos os processos da vida humana. Nesse sentido, nos somamos ao pensamento de Gergen (2008), que postula uma Psicologia Social, sobretudo como um inquérito histórico, cuja grande parte dos fenômenos estudados é irrepetível e notadamente instável.

Assumindo o caráter histórico que Gergen assinala, é essencial que as características da cultura estejam presentes não somente como parte da contextualização do fenômeno estudado, mas sim em termos centrais da pesquisa. Valsiner (2012) destaca, ainda, que a cultura pode ser relacionada com as pessoas por três vias básicas de compreensão e cada uma resultará em maneiras diferentes de entender a diáde pessoa-cultura. A primeira forma concebe a pessoa como pertencente à cultura – e, atrás desta premissa, esconde-se a similaridade de todas aquelas pessoas que pertencem à determinada cultura. A segunda maneira expressa que a cultura pertence à pessoa, sendo as ferramentas culturais levadas para a subjetividade das pessoas e singularizadas, embora sejam culturalmente guiadas. Por fim, a terceira forma é perceber que a cultura pertence à relação da pessoa com o ambiente. Nesta última modalidade, a cultura figura nos diversos processos em que as pessoas se relacionam com os seus mundos, isto é, ao considerar a pessoa e o ambiente como entes separados, cabe à cultura, através do processo de internalização e externalização, constituir mutuamente a pessoa e o mundo social (Valsiner, 2012, p. 23). A “Psicologia Transcultural” estaria vinculada a primeira forma, enquanto a Psicologia Cultural tem na base da sua compreensão o modelo que postula a cultura como mediadora entre a pessoa e o ambiente.

A abordagem sócio-histórica, adotada nesta pesquisa, corrobora com a visão mediadora da cultura. Essa corrente do pensamento advém

do materialismo histórico-dialético e se apresenta como proposta para criação de um conhecimento diferente do concebido nas visões empiristas e idealistas de ciência. A escola sócio-histórica, assim como o nome já indica, traz para ao embate teórico a concepção de sujeitos contextualizados historicamente, definidores e definidos pela cultura em que estão inseridos (Bock, 2007; Freitas, 2002).

A matriz sócio-histórica articula o conhecimento sobre os sujeitos no processo dialético entre as condições concretas que estão no plano das comunidades, como as questões socioeconômicas e políticas do local, com as práticas discursivas e outros planos que atravessam o cotidiano das pessoas e que figuram no nível das representações mediadas pelos signos. As condições concretas de vida e as práticas discursivas, ao estabelecerem essa relação dialética, constroem também uma rede de sustentações, contraposições e transformações entre si (Amorim & Rosseti-Ferreira, 2004).

Dentre os autores que elaboraram essa perspectiva, destaca-se o papel do psicólogo russo Lev S. Vygotsky. Ele se depara com aquilo que chamou de “crise da Psicologia” – denominada, assim, devido aos estudos da época abordarem predominantemente aspectos internos, a mente ou os comportamentos manifestados pelos indivíduos de maneira sectária e sem diálogo com as profundas mudanças contextuais vividas na época (início do século XX). Vygotsky propõe um projeto de Psicologia que tem, na dialética (de forte orientação marxista) dos aspectos internos e externos, a construção de uma visão do indivíduo em sua totalidade. Cabe destacar, também, que a obra do autor russo dialogou com o campo das artes, sendo que buscou, em seu primeiro livro, *Psicologia da Arte*, aproximar-se dos processos inerentes à criação da mesma (González-Rey, 2012).

Em outro momento histórico, também insatisfeito com as derivações da pesquisa em sua área, Bakhtin vincula os estudos linguísticos à contextualização histórica e elenca o dialogismo como ponto fundamental para compreender o sujeito como detentor de diversas vozes (Freitas, 2002). Essas diversas vozes constituem-se de maneira independente no que tange à consciência e não se anulam ou se misturam, isto é, o diálogo estabelecido entre essas consciências independentes e imiscíveis confere à polifonia bakhtiniana um caráter inconcluso; e, por assim dizer, potencialmente infinito (Bakhtin, 2002). Ressalta-se que a

concepção de vozes que compõem a polifonia está para além daquilo que é sonoramente dito, mas sim, comporta, em nível do pensamento, a dimensão subjetiva das instâncias sociais com as quais se convive, isto é, com instituições e com pessoas.

Estas contribuições de Vygostky e Bakhtin para o pensamento sócio-histórico convergem para o uso da ideia de vozes adotadas como guia para esta pesquisa. Dessa forma, cabe destacar a concepção de fenômeno psicológico para a Psicologia Socio-Histórica: caracteriza-se como não pertencente à “natureza humana”, não preexistente às pessoas e que reflete as condições em que elas vivem, sejam de ordem social, econômica ou cultural (Bock, 2007). Assim, o fenômeno psicológico é percebido como subjetividade criada na relação com o mundo material e social. A linguagem apresenta-se como a ferramenta de mediação entre esses dois mundos e permite a internalização da objetividade que, posteriormente, será dotada de sentidos pessoais que constroem o ser subjetivo.

Vygotsky (2001) postula que a linguagem não somente é a forma de expressão do pensamento, mas é também, em última análise, a ferramenta para a realização deste. Bakhtin (2010) refere-se à palavra como produto interindividual e desprovida de neutralidade. A palavra traz consigo as diversas vozes que a utilizaram em determinado período histórico. Tal afirmativa reflete que o autor, embora detenha os direitos da palavra, divide-a em sua constituição com os ouvintes e os outros que dela já fizeram uso. Nas palavras de Bakhtin,

toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém como pelo fato *de* que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente o produto da *interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. (Bakhtin, 2010, p.117, grifos do autor)

A relação interindividual e de multiplicidade de vozes que Bakhtin propõe coloca a relação dialógica como fator inerente ao humano. Esse princípio habilita a leitura do individual e do social sem a necessidade da configuração de grupos no foco de análise ao compreender que o indivíduo tem, em si, o outro (alteridade). Este outro, constituinte da identida-

de; a palavra, dotada de múltiplas vozes construídas ao longo do tempo; e o sentido expresso por meio da linguagem em determinada situação revelam quais os significados que permeiam a comunicação entre pixadores e transeuntes.

Smolka (2004) cita que essas palavras, repletas de história e de vozes, criam imagens, cenas e narrativas permeadas por conceitos que formam discursos coletivamente partilhados e orientados. No meio das relações e das práticas, existe a predominância de determinados signos e sentidos, os quais são considerados como “mais verdadeiros” ou “mais válidos”, e visam à hegemonia da ideologia que lhes constitui. Esta relação entre ideologia e palavra pode ser mais bem compreendida na seguinte afirmativa: “a palavra é o fenômeno ideológico por excelência”, na qual reside o postulado de que não importa o campo ideológico de que a premissa advém, pois esta necessariamente passará pela instância semiótica para existir e se relacionar com o social (Bakhtin, 2010, p. 36). Os sentidos que Smolka postula como atravessadores das práticas cotidianas podem ser compreendidos como o desenvolvimento das ideias de Vygotsky e Bakhtin, os quais separam os conceitos de significado e de sentido. Para o psicólogo russo, o sentido seria concernente aos diversos fenômenos psicológicos que a palavra desperta na consciência, apresentando várias “zonas de instabilidade”, enquanto o significado responderia pelo que permanece constante mesmo com as mudanças de contexto (Vygotsky, 2001).

Para entender como tais processos operam nos indivíduos, a apropriação do conceito de *Self* dialógico (Hermans, Rijks, & Kempen, 1993; Hermans 1999) faz-se pertinente, já que considera o *Self* como uma sociedade na qual as diversas vozes interagem dentro do *eu* e que estão sempre em relação com a alteridade. Entender o *eu* é entender os locais que as narrativas partilhadas ocupam nessa interioridade e, consequentemente, na organização dos grupos onde esse *eu* incorpora-se ao *nós*, diferenciando-se dos outros. Assim, os espaços compartilhados são os espaços que a pixação ocupa, e elas só possuem voz na medida em que são colocadas em encontro com outra pessoa que também possui discursos internos proferidos pelas vozes constituintes de seu próprio *eu*.

Os pressupostos teóricos que convergem para a compreensão da palavra como mediadora do pensamento humano e da relação entre os sujeitos, concebida nas teorias de Vygotsky e Bakhtin, fornece a base te-

órica para estudar o fenômeno da pixação. O entendimento da pixação como ato comunicacional, isto é, por compreender que o pixador, ao se inscrever na cidade, propõe através desse processo uma relação de autoria e audiência, provocando assim um diálogo com aqueles que transitam pela urbe, possibilita que os aportes teóricos da teoria sócio-histórica tornem-se niveladores da discussão deste tema.

A palavra, como produto interindividual, transmissor de ideologias e que, por fim, estabelece a relação entre o *eu* e o *outro*, entre o indivíduo e o coletivo, fornece subsídios para entender como o autor (pixador), ao realizar o ato que assim lhe caracteriza, relaciona-se com a audiência (transeunte). O inverso dessa relação também é possível ao questionar-se à audiência (transeunte) sobre os significados que as pixações lhes despertam e sobre quem, para ela, seriam os possíveis autores (outro). Nesta pesquisa, nos dois polos que serão pesquisados, prevalece a noção desta relação entre o *eu* e o *outro*. Em outros termos, busca-se compreender como os diferentes autores dialogam com a alteridade.

Estudos

A dissertação foi composta por dois artigos, os quais buscaram abarcar a complexidade do fenômeno em questão. Para atingir tal objetivo, foram necessárias aproximações que adentrassem, até onde fosse possível, no cotidiano das pessoas que pixam. Desta forma, a metodologia adotada construiu-se, também, na tensão entre a pluralidade de formas de coletar dados (ferramentas metodológicas) e os circunscritores de acesso aos informantes. Assim, o primeiro estudo caracteriza-se por aproximações em uma perspectiva etnográfica, enquanto o segundo estudo centra-se na análise das entrevistas de seis pixadores.

A perspectiva etnográfica une elementos vivenciados e compreendidos teoricamente ao longo dos últimos cinco anos. O conjunto desses diários de campo, de percepções e de diálogos informais com diferentes implicados monta o cenário polifônico no qual a pixação se apresenta na cidade. A tessitura de diversas vozes, que em alguns momentos se configuram uníssonas em sentido e, em outros, se dissociam, revela a cidade como suporte para uma série de apropriações. A individualização do processo de pixar e o desmonte dos coletivos, tal como existiam anteriormen-

te, merece destaque na idiosincrasia que formata parte da pixação que se realiza em Porto Alegre.

Então, é um movimento coletivo. Isso cria um vínculo até familiar, tem muitos caras, como eu te falei, que não têm reconhecimento na família dele, mas na pixação ele vai encontrar uma família. Valor existencial. Valor de sou alguém, faço isso, tenho algum valor. Essa questão mesmo do cara mostrar que ele tem algum valor, mesmo que seja um valor transgressivo, marginal, anarquista, os valores são esses. (Pixador: Cripta)

Figura 1. Relação entre *graffiti* e *pixação* – recados nas ruas



Fonte: Foto realizada e cedida por João Gabriel Maracci (membro do Grupo INCP).

As manobras que a sociedade utiliza para blindar-se da pixação também se relacionam com a captura de parte dos pixadores pelo movimento do *graffiti*, e o uso deste como meio de financiamento. Os atritos que esse êxodo pode gerar intragupo dão novos contornos à relação entre *pixação* e *graffiti* e suas respectivas institucionalizações. As vezes que contrapõem

o discurso de uma sociedade sem conflitos tornam-se evidentes na composição de argumentos dos pixadores para a realização do pixo. O resgate da transgressão como marco fundador do movimento é constantemente lembrado, assim como os motivos que os levam a realizar tal ato e não outro, como o *graffiti*. Este enfrentamento com esse *outro* generalizado, que é a sociedade, remete as posições assumidas pelos pixadores, onde, quando abordam esse tema, convergem para uma polarização entre *nós* – *eles*. Assumindo a perspectiva do *self*-dialógico, é possível compreender que é essa monologização discursiva que serve de base para que os atos sejam realizados e compreendidos pelo grupo de pixadores.

Por sua vez, o segundo estudo aprofunda-se quanto às características comunicacionais constitutivas do ato de pixar. Através de entrevistas com pixadores e com a população em geral, compreendeu-se quais as ideologias presentes nesse ato de comunicação, assim como as relações de alteridade que se tornam possíveis para ambos os grupos em questão, isto é, o deslocamento das posições identitárias de pixadores para transeuntes e vice-versa. Os dados demonstraram que o discurso da população é permeado por aquilo que está frequentemente pautado na mídia, ou seja, a culpabilização e a busca por dispositivos jurídico-punitivos para o controle da transgressão. A monologização desse discurso também engendra a relação de alteridade dos transeuntes da cidade para a posição dos pixadores. No entanto, constata-se que os pixadores transitam com maior facilidade pelas fronteiras identitárias, assumindo assim a posição de transeunte e dissertando sobre as ideologias presentes nesse espaço identitário.

Considerações finais

O diálogo urbano, embora muitas vezes ocorra em “tom velado”, está presente e, continuamente, constitui nosso campo de visão e nos faz pensar ou sentir, mas não nos deixa passar sem incluí-lo em nossas trajetórias.

Os resultados encontrados ao longo do período de investigação evidenciaram uma polifonia em diversas formas de comunicação entre autores e audiências nas diferentes manifestações da pixação com as quais se entrou em contato. Ao percorrer as ruas de Porto Alegre e dialogar

com os signos que a cidade dispõe, foi possível perceber os movimentos de transformação e reorganização que, ao mesmo tempo em que a mantêm viva, a mantêm mutante, perdendo e ganhando elementos gráficos, estéticos e, acima de tudo, relacionais. Assim, como as pixações proliferaram-se nas paredes e demais espaços da cidade, observou-se a expansão do *graffiti* como contra palavra (em uma acepção bakhtiniana), como reação na “mesma língua” de determinada parcela da população.

O Estado, enquanto legitimador das formas de relação social, ao montar estratégias de combate ao pixo, acirra a hostilidade entre grupos que, anteriormente, tinham melhor diálogo devido a origens compartilhadas. A cooptação de parte dos grafiteiros para realizarem sua atividade não mais como intervenção transgressiva, mas sim como trabalho remunerado – especialmente vinculado à chamada “educação estética”⁴ –, com vistas a erradicar a pixação de determinados espaços, gera conflitos que desagrega aqueles em que muito se assemelham.

A experiência etnográfica trouxe dados contextualizados que dificilmente seriam possíveis de levantar-se em entrevista marcada em outro local, à parte das festas de lançamento dos DVDs, e alguns pontos da relação *nós* e *eles* ficariam mais acirradas. As relações de reconhecimento, o chamado “*ibope*”, tornou-se visível na interação entre os diversos pixadores que se encontravam presentes. Uma ilustração dessa relação é evidenciada pelo papel da troca de folhinhas com as *tags* de cada pixador, e a procura exacerbada de manter consigo a assinatura daqueles que são referência no movimento. Essa situação auxiliou na compreensão dos motivos e dos valores que estão associados ao risco que parte desses jovens se submete, além de evidenciar uma forma de materialização, de documentação, de registro, de criação de memória material de uma escritura, uma produção cultural fadada à efemeridade e à marginalidade.

Outro aspecto a destacar-se é o processo de individualização da pixação, que pode ser considerado um fenômeno recente na prática exercida em Porto Alegre. Os motivos que levaram à ocorrência deste processo ainda carecem de maiores explicações, porém a própria busca por ascen-

⁴ O termo educação estética é concebido neste contexto não como forma de oportunidade para novos fluxos subjetivos, mas sim como maneira que o Estado encontra de utilizar instrumentos educativos para aprisionar aqueles que desviam de determinadas estéticas desejadas.

dência e destaque político dentro dos grupos pode ser utilizada como hipótese inicial para tal modificação.

O artigo “Eu e o outro na cidade: relações de autoria e audiência na pichação”, de Oliveira –Machado & Pizzinato (no prelo), focalizado na relação de autoria e audiência, nas posições do *eu*, demonstrou a dificuldade da população geral em transitar entre o espaço do *outro*. O discurso monológico, carregado de valores de proteção à propriedade e de noções dicotômicas como “bom” e “mau”, “certo” e “errado”, limitaram a sua possibilidade de transpor as fronteiras para além do *eu*, na busca de um entendimento mais dialógico desse fenômeno cultural. Embora esse discurso monológico trouxesse consigo várias vozes que povoavam um cenário polifônico nos entrevistados da população geral, ficou evidente que a base ideológica, valorativa do discurso, estava sedimentada em premissas consolidadas pelo discurso midiático.

As “respostas” dos pixadores, apesar de também apresentarem características dicotômicas que tenderiam a certa monologização discursiva, como “sociedade boa e sociedade ruim”, em alguns casos conseguiram sobrepor às barreiras concebidas com seus valores e ideologias, posicionando-se, assim, como o *outro*, em momentos, por exemplo, em que se colocavam como as pessoas que vivem nos estabelecimentos pixados.

O paralelo entre os dois discursos, e de somente os pixadores conseguirem estabelecer certo ensaio de relação de alteridade, pode ser compreendido por seu ingresso em um contradiscurso social (como é o caso dos pixadores). Este ingresso, partindo de uma leitura do já “familiarizado”, torna-os mais aptos a compreender o discurso dominante (transeuntes), mesmo que com ideologias teoricamente divergentes. Essa premissa assinala que o reconhecimento do discurso dominante para determinada parcela da população foi necessário para que os pixadores exercessem os seus atos e assim dispusessem da *contrapalavra* a essa “sociedade”. Porém, essa sociedade não legitima o conteúdo, nem ideológico, nem estético e nem político da palavra inscrita na pichação e, assim, termina por monologizar o seu discurso frente à mesma.

A busca pela compreensão desses diálogos urbanos fundamenta-se na perspectiva também de encontrar melhores relações de convívio, de relação na e com a cidade. A percepção da cidade como espaço potente para o encontro (com o outro), para o exercício da alteridade, também a

caracteriza como um espaço para entrar-se em contato consigo mesmo. O conceito que Bauman (2003) desenvolve em relação a nossa atual idealização sobre uma comunidade utópica nas cidades auxilia a pensar-se sobre o contato nas cidades contemporâneas. Segundo o autor, nessas comunidades, as relações estabelecidas entre os seus pertencentes provocariam, ao mesmo tempo, a sensação de proteção e a de perda da liberdade devido ao subjugamento frente à coletividade. Na continuidade dos seus argumentos, Bauman ainda questiona quais os caminhos seguir em um tempo marcado pela individualidade. Ainda que não haja uma única resposta, nos valem da definição de outras autoras, as quais nos auxiliam para pensar na possibilidade de outras cidades: “Posso falar na comunidade como um não-lugar, uma utopia, mas posso usá-la como modo de falar de um lugar no qual pessoas convivem e contatam com a alteridade” (Scarpato & Guareschi, 2007, p. 103).

O processo de construção deste trabalho foi permeado pela busca da alteridade. Embora os dados visualizados ao longo da pesquisa não corroborem com tal expectativa, a continuidade nesta procura serve de ponto de partida para novos projetos dentro daquilo que acreditamos também ser a Psicologia.

Referências

- Amorim, K. S. & Rosseti-Ferreira, M. C. (2004). A matriz sócio-histórica. In M. C. Rosseti-Ferreira, K. S. Amorim, A. P. S. Silva, & A. M. A. Carvalho (Eds.), *Rede de significações e o estudo do desenvolvimento humano* (pp. 93-112). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Andreoli, G. S. & Maraschin, C. (2005). Linguajares urbanos. *Revista mal-estar e subjetividade*, 5(1), 92-108.
- Bakhtin, M. (2002). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Bakhtin, M. (2010). *Marxismo e filosofia da linguagem* (14ª ed.). São Paulo: Hucitec.
- Bauman, Z. (2003). *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Becker, H. (2008). *Outsiders: estudos de sociologia do desvio* (1ª ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

- Bock, A. M. B. (2007). A psicologia sócio-histórica: uma perspectiva crítica em psicologia. In A. M. B. Bock, M. G. M. Gonçalves, & O. Furtado (Orgs.), *Psicologia sócio-histórica: uma perspectiva crítica em Psicologia* (3ª ed., pp.15-35). São Paulo: Cortez.
- Lei n. 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. (1998). Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República. Acesso em 14 de julho, 2013, em https://www.google.com.br/search?q=Lei+n.+9.605%2C&oq=Lei+n.+9.605%2C&aqs=chrome..69i57j0l5.1758j0j7&sourceid=chrome&es_sm=0&ie=UTF-8
- Caldeira, T. P. (2012). Inscrição e circulação. Novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo. *Novos Estudos Cebrap*, 94, 31-67.
- Freitas, M. T. A. (2002). *Vygotsky & Bakhtin, psicologia e educação: um intertexto*. São Paulo: Editora da UFJF.
- Gergen, K. (2008). A Psicologia Social como História. *Psicologia & Sociedade*, 20(3), 475-484.
- González-Rey, F. L. (2012). *O pensamento de Vigotsky – contradições, desdobramentos e desenvolvimento*. São Paulo: Hucitec.
- Hermans, H. J. M. (1999). Dialogical Thinking and Self Innovation. *Culture & Psychology*, 5(1), 67-87.
- Hermans, H. J. M. (2001). The dialogical self: Toward a theory of personal and cultural positioning. *Culture & Psychology*, 7(3), 243-282.
- Hermans, H. J. M., Rijks, T. I., & Kempen, H. J. G. (1993). Imaginal Dialogues in the self. *Journal of Personality*, 61(2), 207–236.
- Kincheloe, J. & McLaren, P. (2006). Repensando a teoria crítica e a pesquisa qualitativa. In N. Denzin & Y. Lincoln (Orgs.), *O Planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens* (pp. 281-313). Porto Alegre: Artmed.
- Lassala, G. (2010). *Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas*. São Paulo: Altamira.
- Martins, J. B. & Yabushita, I. J. (2006). Ruídos na cidade, pichações na cidade de londrina – aproximações. *Athenea Digital*, 9, 19-45.
- Mondardo, L. M. & Goettert, D. J. (2008). Territórios simbólicos e de resistência na cidade: grafias da pichação e do grafite. *Terr@Plural*, 2(2), 293-308.
- Oliveira-Machado, R. & Pizzinato, A. (no prelo). Relações de autoria e audiência na pichação: em busca do encontro entre o eu e o outro nas paredes da cidade. *Psicologia USP*.
- Pereira, A. B. (2010). As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo. *Lua Nova*, 79, 143-162.

- Scaparo, H. & Guareschi, N. (2007). Psicologia social comunitária e formação profissional. *Psicologia & Sociedade*; 19(2), 100-108.
- Smolka, A. L. (2004). Sobre significação e sentido: uma contribuição à proposta da Rede de Significações. In M. C. Rossetti-Ferreira, K. S. Amorin, A. P. S. Silva, & A. M. A. Carvalho (Eds.), *Rede de significações e o estudo do desenvolvimento humano* (pp. 35-50). Porto Alegre: Artes Médicas.
- Spinelli, L. (2007). Pichação e comunicação: um código sem regra. *Logos*, 26, 111-121.
- Stahl, J. (2009). *Street Art*. Lisboa: H. F. Ullman.
- Vygotsky, L. (2001). *A construção do pensamento e da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes.
- Valsiner, J. (2012). *Fundamentos da Psicologia Cultural: mundos da mente, mundos da vida*. Porto Alegre: Artmed.
- Wacquant, L. (2001). *Os condenados da cidade: estudo sobre marginalidade avançada*. Rio de Janeiro: Revan/Fase.

Consumo hoje: invasão do tempo livre?

Camila de Sousa Ricarte

Francisco Diego Rabelo da Ponte

Maria de Fátima Vieira Severiano

Introdução

Nos moldes como a sociedade se configura hoje, há uma condenação da “perda de tempo” de maneira a fazer com que até os meios de comunicação utilizados no período de lazer tornem-se mediadores da “lógica do consumo”, envolvendo, assim, progressivamente, o homem em teias invisíveis de poder que reproduzem a lógica dominante, com importantes implicações psicossociais e políticas para o processo de produção de subjetividades e vínculos sociais.

Nesse contexto, objetivamos com este trabalho trazer reflexões acerca da invasão constante da “lógica do consumo” nas redes sociais, no decorrer do tempo do lazer, considerando-se o bombardeio de mensagens publicitárias que invade cotidianamente tal meio.

Temos como foco estabelecer relações entre tempo e consumo. Mais especificamente, investigar algumas formas de invasão da publicidade no “tempo livre” que é gasto no uso de redes sociais. Usaremos como objeto de análise o *Facebook*, uma rede social criada em 2004, cujo principal objetivo é promover um espaço virtual que possibilite o encontro entre diversas pessoas. Inicialmente direcionado para universitários dos Estados Unidos, atualmente o *Facebook* contempla os mais diversos tipos de indivíduos em vários lugares do mundo, o que não contribuiu para o desvio da meta original da rede, que seria a de permitir o compartilhamento de dados e imagens, propiciando um espaço de entretenimento, onde as pessoas poderiam se relacionar socialmente (Santana, s.d.).

Com o aumento do número de usuários, o *Facebook* passou a se mostrar como uma ferramenta de comunicação multifacetada, abrindo portas para novas formas de propaganda e instrumentos de consumo. As finalidades comerciais dessa rede social se tornam mais claras à medida que anúncios de marcas patrocinadoras e perfis recomendados passam a ocupar uma maior parcela da página inicial dos usuários da rede, constituindo um verdadeiro bombardeio de publicidade servindo ao interesse dos anunciantes.

Nossa hipótese é a de que o tempo gasto com o uso de redes sociais (tempo livre) é tomado progressivamente por publicidades, com fins produtivos aos moldes do tempo de trabalho; ocorrendo, assim, uma espécie de fusão entre tempo livre e tempo de trabalho (produção). Vale salientar que a maioria dessas tecnologias informacionais, nas quais o *Facebook* se insere, é projetada com o objetivo específico de aumentar o número de consumidores de objetos e serviços gerados pelo sistema capitalista.

Em termos metodológicos, utilizamos a pesquisa qualitativa de cunho teórico-crítico, em que foram pesquisadas imagens publicitárias retiradas das páginas da referida rede social dos próprios pesquisadores deste trabalho. Após a coleta dos anúncios, esses foram divididos em quatro tipos de categorias: (a) Anúncios na *timeline*, (b) Publicidades caracterizadas como “Patrocínio”, (c) Publicidades de “Produto” e (d) Páginas curtidas por amigos e sugeridas para o usuário.

Cotidianamente, observa-se um crescimento do tempo “gasto” no uso de redes sociais. Essa moeda temporal contemporânea encontra, na necessidade de conexão constante, seja por lazer ou na execução de tarefas laborais e econômicas, uma maneira de acelerar o já frenético ritmo de vida, contribuindo para o que Rosa (2012) denominou de “aceleração social”, a qual abrange três tipos, segundo o referido autor: a primeira diz respeito à “aceleração técnica” - de caráter intencional, que compreende o âmbito dos transportes e da comunicação digital, passando pelos avanços da tecnociência e da biotecnologia. A segunda concerne à “aceleração das mudanças sociais e culturais”, a qual implica sempre mais voláteis formas de associações, empregos, práticas, formas de consumo, valores e estilos de vida e, por fim, a “aceleração do próprio ritmo de vida” dos indivíduos, que abrange tanto o âmbito do trabalho quanto o âmbito do lazer, produzindo uma diluição entre as fronteiras de ambos. Isso promove

uma impressão de compressão temporal de tal magnitude que produz o atual paradoxo expresso na sensação de que quanto mais coisas fazemos, quanto mais tempo preenchemos no uso das redes e tecnologias informacionais, menos tempo temos.

Com a possibilidade de conexão virtual ofertada em profusão, a lógica concorrencial do capitalismo produz cada vez mais demandas a serem prontamente atendidas e, assim, desconectar-se do mundo virtual parece constituir-se em uma árdua tarefa, do ponto de vista dos usuários assíduos dessas redes sociais.

Assim, elaboraremos, neste trabalho, uma reflexão crítica a respeito desse fenômeno psicossocial vinculado às novas temporalidades, enfocando as atuais formas de invasão da publicidade no cotidiano das pessoas, através da rede social *Facebook*. Utilizamos como referencial teórico a Escola de Frankfurt e as contribuições de diversos críticos da cultura contemporânea como Hartmut Rosa, Paula Sibilia, Maria Rita Kehl, Lash, dentre outros, com o intuito de esclarecer os mecanismos sutis de poder utilizados pelo mercado para a cooptação de novos consumidores.

Panorama geral

Em meados da década de 70, dois jovens alunos da Universidade de Berkeley, na Califórnia, decidiram largar seus estudos em um campus acadêmico privilegiado com o intuito de dedicarem integralmente seu tempo a uma empreitada taxada por muitos, na época, como “febre de adolescentes”. Em 1976, os intrépidos rapazes fundaram a empresa Apple Computer, Inc., lançando, alguns meses depois, o primeiro microcomputador com CPU, teclado integrado e uma linguagem de programação produzida por outra empresa que ganhou renome mundial nos anos vindouros, a Microsoft. Esse micro ficou conhecido como Apple II e desencadeou uma onda de produção e pesquisa inédita na área das Tecnologias da Informação.

A ampla adoção de computadores pessoais que aconteceu desde então só aumentou com o passar das décadas, fazendo com que a utilização e desenvolvimento de ferramentas para otimizar essa experiência crescessem exponencialmente. A *Internet* passou a ser utilizada para fins

comerciais na década de 80, assim como, dentro de alguns anos, a *World Wide Web*, desenvolvida pela Organização Europeia para a Investigação Nuclear (CERN), viabilizou essa troca de dados em um nível global.

As alterações e turbulências nos âmbitos político e econômico também não eram poucas e alcançaram ainda maiores dimensões quando da associação com as novas tecnologias insurgentes no momento. De acordo com Sibilía (2002), a partir da crise de 1973 iniciou-se uma transição para a utilização de taxas de câmbio flutuante, em decorrência da perda de respaldo do dólar quanto a sua conversibilidade em ouro. Cita a autora:

Esse longo processo de virtualização do dinheiro está desembocando na rede mundial Internet, com uma série de companhias informáticas e financeiras se associando à procura da invenção de um formato de moeda digital que consiga se impor de maneira padrão em todo o mundo. (2002, p. 26)

Tais mudanças afetaram diretamente as noções de propriedade, de trabalho e, principalmente, a maneira como os indivíduos se relacionam. O novo ambiente *ciberspacial* se tornou o centro dos novos dispositivos de comunicação, e a significativa maioria de aparelhos, que passaram a ser desenvolvidos pensando a transmissão de informação, tentou aliar suas tecnologias particulares à utilização dos dispositivos virtuais já existentes. Atualmente, telefones celulares, *videogames* e outros apetrechos eletrônicos que não sejam capazes de se conectar a redes sem-fio, que disponibilizem o acesso à *Internet*, são logo considerados obsoletos ou mesmo deficientes em sua função de proporcionar comunicação.

O movimento que foi, em seu início, fortemente impulsionado pelo Apple II de Steve Jobs, caracterizado pela expansão do espaço de conexão virtual para além do escritório e rumo ao ambiente doméstico, já parece se encontrar em um estágio avançado, onde não faltam computadores e *smartphones* para aqueles que podem adquiri-los. Com o passar do tempo e o avanço das tecnologias, esses aparelhos foram ficando cada vez menores e mais fáceis de manusear e transportar, possibilitando aos seus usuários a redução de distâncias geográficas e uma conexão constante tanto com os acontecimentos cotidianos como com os outros integrantes de sua “comunidade virtual”.

Sobre as características desse novo local de comunicação, Musso (2006) pontua: “Ora, no ciberespaço, o território não existe. O território

rugoso, resistente, é apagado. Subsiste apenas um espaço liso, fluido, de circulação. Trata-se de um espaço de redes informacionais: sem história ou lugar, só vínculos” (p. 196). Essa nova configuração de comunicação propiciou o surgimento das chamadas “redes sociais”, ambientes virtuais destinados a promover a interação de indivíduos que se conhecem, ou não, além da dimensão virtual.

Tais redes podem adotar diversos formatos de acordo com sua finalidade. Por exemplo, redes sociais semelhantes a *Alvanista* procuram promover a interação de um segmento social que apresenta um interesse em comum, sendo esse, no caso, jogos eletrônicos; outras, porém, não apresentam um foco temático específico, possibilitando a criação de perfis onde os usuários cedem informações referentes a seus hábitos cotidianos, profissionais e preferências em geral. Esse segundo tipo, onde se encaixa a rede social que será abordada neste trabalho, o *Facebook*, costuma ter um número bem maior de usuários que o primeiro citado, já que os seus “serviços” não são voltados para nenhum tipo de usuário específico.

Com o tempo, essas redes sociais passaram a ser vistas não apenas como outra forma de comunicação interpessoal, mas também como uma nova ferramenta para a extensão dos encargos profissionais, com a criação de grupos referentes à prática laboral. No que concerne ao domínio comercial e publicitário, houve uma significativa ampliação desse setor, perceptível, principalmente, na crescente utilização do espaço, que deveria ser voltado para a interação de usuários, pelos mais diversos patrocinadores e marcas em formato de propagandas. São essas novas formas de veiculação publicitária que se constituem objeto de estudo deste trabalho, procurando evidenciar as diferentes particularidades que surgiram a partir da criação desses espaços de interação social.

Facebook - devorando o tempo livre

Muitos dos usuários do *Facebook* passam longas horas dos seus dias conectados a essa rede sem perceberem o intervalo de tempo gasto nessa atividade. Nesse sentido, consideramos que a percepção temporal é alterada com o uso desse dispositivo virtual, ou seja, o *Kairós* (tempo subjetivo) se sobrepõe ao *Kronos* (tempo objetivo), inserindo esse indivíduo em outra lógica que não é do tempo linear. Kehl (2009) afirma que “nem toda

experiência temporal tem a qualidade do tempo lógico” (p. 115). Logo, a realização de determinadas atividades pode se estender por longos períodos sem a consciência desse sujeito.

Vive-se em uma “orgia da aceleração” (Honoré, 2007) e da pressa, na qual não se é permitido desacelerar e parar tornou-se um dos pecados contemporâneos. Entretanto, muitas horas são gastas em conexão com o *Facebook*, em uma atividade cujo sentido é bastante questionável, na medida em que essas ações são realizadas sem nenhuma reflexão *a priori* sobre a necessidade de se acessar esse dispositivo virtual. Isso ocorre devido a uma característica da “temporalidade contemporânea, frequentemente vivida como pura pressa, [que] atropela a duração necessária que caracteriza o momento de compreender, a qual não se define pela marcação abstrata dos relógios” (Kehl, 2009, p. 119), inexistindo o tempo de refletir.

Então, o tempo livre que deveria ser usufruído sem nenhum vínculo com o trabalho acaba sendo utilizado para a lógica produtivista e do lucro (Severiano, 2013), ou seja, os indivíduos acabam utilizando o *Facebook* em períodos de tempo livre para execução de atividades relacionadas ao consumo, aceitando esse fenômeno como algo natural.

Ordinariamente, a categoria de “tempo livre” aponta para aquele tempo disponível ao homem após as suas atividades laborais. Ou seja, trata-se de um tempo de não trabalho no qual o homem estaria liberto dos constrangimentos do tempo de trabalho, seja para dedicar-se a outras atividades não laborais, seja para o descanso. Nesse caso, a contemplação, a fantasia, o descanso e a reflexão criativa sobre a própria vida e a realidade teriam proeminência, estando esse tempo desacorrentado das amarras do capital. Entretanto, já em sua época, Adorno (1995) denuncia uma suspeita: “a suspeita de que o tempo livre tende em direção contrária à de seu próprio conceito, tornando-se paródia deste. Nele se prolonga a não-liberdade” (p. 71).

Portanto, Adorno (1995), em seu artigo intitulado “Tempo livre”, já denuncia que o tempo livre vem sendo paulatinamente “determinado desde fora” por um “tempo não livre”, aquele preenchido pelo trabalho. “O tempo livre é acorrentado ao seu oposto”, tornando-se tão abstrato e alheio ao homem quanto o tempo de trabalho. Para o referido autor, as pessoas, “nem em seu trabalho, nem em sua consciência dispõem de si mesmas com real liberdade” (Adorno, 1995, p. 24). Isso porque cada vez

mais o tempo livre “tende em direção contrária à de seu próprio conceito, tornando-se paródia deste. Nele se prolonga a não-liberdade, tão desconhecida da maioria das pessoas não-livres como a sua não-liberdade em si mesma” (p. 71).

Na era contemporânea, tal situação parece agravar-se ainda mais em vista da inserção das novas tecnologias informatizadas no cotidiano das pessoas, acarretando uma verdadeira dissolução das fronteiras entre tempo livre e tempo de trabalho, com sérios prejuízos para o primeiro. Isso porque, com a atual expansão, sem precedentes, de bens eletrônicos e informatizados cada vez mais miniaturizados, mais leves, práticos e mais próximos de nossos corpos, esses aparatos transformaram-se em verdadeiras próteses humanas, passando o corpo a ser o destino comum de informações, mensagens, imagens e produtos comerciais de toda a sorte, tornando-se um veículo tecnológico excitável, sempre em estado de prontidão, em qualquer lugar, ao longo das 24 horas do dia.

O homem passa, assim, a tornar-se o próprio receptáculo, sem mediações, de todas as demandas sociais, econômicas, culturais e psíquicas advindas do meio; ao mesmo tempo em que as próteses eletrônicas o transformam em presença virtual em todas as partes do mundo, ainda quando, algumas vezes, até à sua revelia.

Assim, o tempo monitorado pelas redes sociais, através dos mais diversos *gadgets*, torna-se um recurso para administrar a vida dos indivíduos, controlando-os a cada fração de segundo. Segundo Sibilia (2002), as tecnologias disciplinadoras têm o objetivo de moldar os corpos e as subjetividades dos indivíduos, tornando-os mais adestrados e bem ajustados socialmente, pois, segundo Foucault (1987), “o poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior ‘adestrar’” (p. 153).

Dessa maneira, o tempo está sendo usado como recurso para manter vivo o sistema capitalista, sendo utilizado como uma tecnologia disciplinadora, capaz de regular toda a vida do indivíduo,

desde o nascimento até a morte. Tais mecanismos promovem um autopoliciamento generalizado, cujo objetivo era a normalização dos sujeitos: a sua sujeição à norma. Trata-se de tecnologias de biopoder, de um poder que

focaliza diretamente a vida, administrando-a e modelando-a com vistas à adequação e à normalidade. (Sibilia, 2002, p. 31)

Progressivamente, os sujeitos tornam-se responsáveis em administrar o seu próprio tempo, tendo que alcançar os prazos e as metas a eles impostos em um menor espaço temporal. Dessa maneira, os indivíduos que não utilizam essa rede social, por exemplo, como ferramenta de trabalho, arriscam-se a ser excluídos socialmente, sendo intitulados de “ultrapassados”, “obsoletos”, “fracos de vontade”, “descompromissados com os ideais da empresa”, ou destituídos de “espírito de equipe”, uma vez que há uma exigência de integração universal característica da globalização no domínio do mercado (Severiano, 2000); ou seja, todos os membros da empresa devem estar unidos virtualmente em prol da organização à qual trabalham.

Assim, o *Facebook* acaba assumindo esse papel de integrar as pessoas do mesmo vínculo laboral, misturando-se à vida pessoal e profissional de forma nunca antes vista, pois, nesse dispositivo cibernético, há tanto informações de cunho pessoal e até mesmo íntimo (por exemplo, fotos de amigos e parentes) como também dados profissionais e grupos integrantes de companhias empresariais do local de trabalho.

Essa hiperconexão dos homens aos objetos tecnológicos faz com que esses vivam “tão completamente imersos na temporalidade urgente dos relógios de alta precisão ... que já não é possível conceber outras formas de estar no mundo que não sejam as da velocidade e da pressa” (Kehl, 2009, p. 123), ou seja, vivemos em uma verdadeira “cultura da pressa” (Honoré, 2007, p. 40), onde estamos sempre correndo de um lado a outro com o objetivo de não “perdermos” tempo, sempre preocupados em fazermos mais coisas em menos tempo.

Assim, o tempo livre de uso do *Facebook*, que não deveria lembrar em nada o tempo do trabalho (Adorno, 1995), acaba tornando-se um tempo reificado e subjugado à lógica mercadológica, sendo o primeiro a sombra do segundo (Adorno, 1995), pois algo bastante característico da civilização ocidental é o velho ditado: “cabeça vazia, oficina do diabo”, ou seja, temos que estar constantemente ocupados, usando o tempo da “melhor maneira possível”. Assim, estamos em “prontidão” mediante os ininterruptos fluxos de informação em altíssima velocidade, ante o acele-

rado processamento de imagens e mensagens, as exigências de aptidão constantes demandadas pelo mercado de profissões e do consumo compulsivo por sempre novos aparelhos tecnológicos, de disponibilização em tempo real e atendimento imediato às demandas da produção.

Desse modo, sob os auspícios das facilidades auferidas pelo desenvolvimento exponencial das novas tecnologias informatizadas e das redes sociais, ocorre uma invasão da lógica produtivista, justamente no âmago do tempo livre. No caso específico da rede social *Facebook*, o tempo livre foi invadido pela publicidade como mais uma forma de vender seus produtos, aproveitando os usuários dessa rede para aumentar a circulação de suas mercadorias.

O uso das propagandas no *Facebook* provoca uma espécie de contaminação do tempo livre de seus usuários, visto que, em meio as suas conexões pessoais, rotineiras e/ou voltadas ao entretenimento, sorrateiramente ocorre a publicização de inúmeros produtos e serviços que findam por gerar uma série de deveres e desejos nos sujeitos (Honoré, 2007), levando-os, muitas vezes, a clicar irrefletidamente nos anúncios publicitários para comprar determinados objetos/serviços, destinados ao “seu perfil”. Ali se veiculam infinitas ofertas a “preços módicos”, gerando, por vezes, compulsões às compras e produzindo sentimentos de “ter ficado para trás”, caso não se aproveite tamanha dádiva.

A publicidade, “que se encarrega cientificamente de promover o mistério, de reduplicar o fetichismo, utilizando-se da lógica da realização dos desejos com fins mercadológicos” (Severiano, 2007, p. 52), surge no *Facebook* fortalecendo traços da “cultura do narcisismo”, que é caracterizada pelo

enaltimento do poder pessoal e da vontade individual como toda poderosa e total determinante do destino de cada um, tendo por consequência o isolamento do eu e a depreciação pelos interesse de classe; as ilusões e o personalismo constantemente estimuladas pela publicidade etc. (Severiano, 2007, p. 145)

À medida que as propagandas são “personalizadas”, torna-se ainda mais difícil ignorar os anúncios, pois esses são divulgados de acordo com as características informadas pelo utente em seu perfil. O desenvolvimento tecnomidiático possibilita, assim, que haja uma maior acumula-

ção financeira das grandes empresas que têm suas marcas propagadas no *Facebook*, transformando-se em uma economia pautada na virtualização do mercado (Moraes, 2006), visto que diversas lojas já não têm mais nenhum espaço físico, vendendo seus produtos somente pela *Internet*. Ou seja, todas essas práticas são reificações do tempo livre.

E é justamente a supremacia, sem precedentes da esfera econômica - Lógica da Mercadoria - travestida de “cultura” e “liberdade” - o que se observa, contemporaneamente, com a expansão do domínio do mercado para todas as esferas, os quais são expressos ... na mecanização do tempo do ócio, transformando-o na própria extensão do trabalho; na criação das sempre “novas necessidades” do consumidor e adaptação de seus produtos conforme fins apriorísticos da indústria; nas promessas sempre incumpridas por “diferenciação” e “felicidade” associadas aos produtos. (Severiano, 2013, p. 16)

Hoje o que acontece com a rede social é semelhante ao conceito de “hobby” descrito por Adorno em seu texto “Tempo Livre” (1995): “ai de ti se não tens um ‘hobby’, se não tens ocupação para o tempo livre! então tu és um pretensioso antiquado, um bicho raro e caís no ridículo perante a sociedade” (p. 74). A rede social colabora para inserir a publicidade na esfera dos ideais de inclusão social pela via do produto, retirando-a ainda mais da lógica da utilidade, do valor de uso das mercadorias, para criar um espaço de demanda incomum, na qual estar inserido em sociedade significa estar conectado.

Pesquisando *Facebook* e publicidade – novas formas de controle

De um modo geral, o cadastro nas redes sociais, em especial no *Facebook*, é realizado com o objetivo de estabelecer conexões, em um espaço de entretenimento, visando a prover e promover relações sociais. Entretanto, como poderemos observar nos anúncios que se seguem, a lógica do capital conquista, através das redes, mais um meio de promoção. Os usuários são constantemente bombardeados por mídias publicitárias que passam a dividir espaço com os amigos, por vezes confundindo-se com esses, o que empresta à publicidade uma ambiência calorosa e propícia à sedução do consumo. É assim que,

assistido pelo poder de processamento do industrial digital, o novo capitalismo metaboliza as forças vitais com uma velocidade inaudita, lançando e relançando ao mercado, constantemente, novas formas de subjetividade que serão adquiridas e de imediato descartadas. (Sibilia, 2002, p. 33)

Instigados pelas questões e problematizações teóricas acima expostas, realizamos uma pesquisa através da coleta de vários anúncios publicitários que figuram na rede social *Facebook*, que foram agrupados em quatro categorias: (a) Anúncios na *Timeline*, (b) Publicidades caracterizadas como “Patrocínio”, (c) Publicidades de “Produto” e (d) Páginas curtidas por amigos e sugeridas para o usuário. As publicidades foram assim agrupadas por serem os quatro modos mais usuais e evidentes pelos quais essas propagandas aparecem na rede social.

Anúncios na Timeline

Os anúncios na *Timeline* referem-se ao tipo de publicidade que aparece em meio às atualizações de nossos amigos, ou seja, elas dividem o mesmo espaço que as publicações compartilhadas por eles, por vezes confundindo-se com essas. São anúncios de marcas, produtos, promoções que surgem como verdadeiros *outdoors* a serem vistos durante a navegação na rede. Apresentam chamadas curtas e com propagandas particularizadas, de maneira que parecem direcionadas singularmente para o usuário da rede, com exortações seja aos ideais de poderes ilimitados, seja aos apelos “personalizados” (Figura 1).

Publicidades caracterizadas como “Patrocínio”

As publicidades caracterizadas como “Patrocínio” são as propagandas que dividem espaço com o restante do conteúdo presente na *Timeline* do usuário. Elas localizam-se em espaço próprio, ao lado direito da *Timeline*, perdurando por certo tempo no local. As dicas para criação da propaganda e informes sobre a eficácia são fornecidas no próprio *site*, através do *site* da rede¹, bastando que a marca seja usuária da rede social para criar um anúncio. Assim como nas outras categorias, porém mais especificamente nesta, a coleta de dados sobre o perfil dos usuários fica bastante evidente (Figura 2).

¹ Informações presentes no site: <https://www.facebook.com/business>. Acesso em 17 de fevereiro, 2013.

Figura 1. Anúncios na Timeline

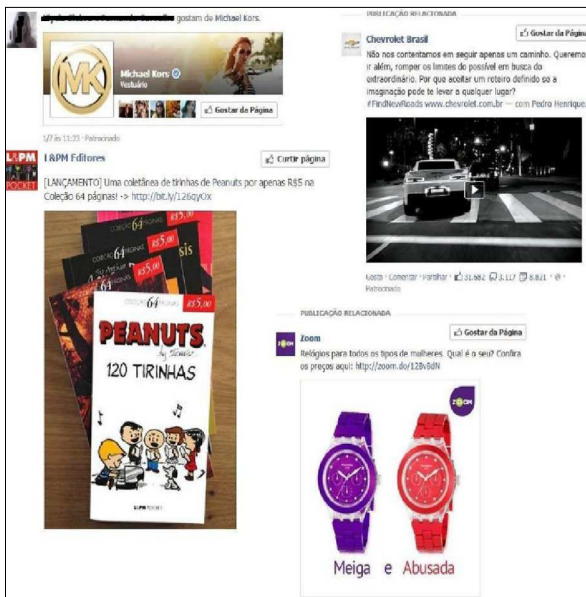
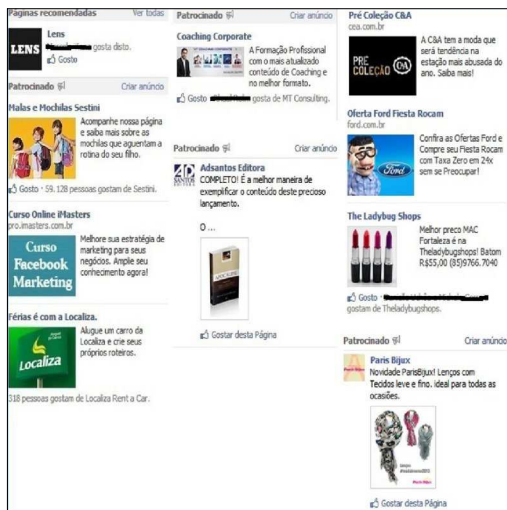


















Figura 2. Publicidades caracterizadas como “Patrocínio”



Publicidades de “Produtos”

As publicidades do tipo “Produtos” foram assim nomeadas por se diferenciarem das demais em sua ênfase maior na exposição do produto, enaltecendo as vantagens dos preços e ofertas, mais do que os apelos de marca, os quais figuram, em sua maioria, de forma secundária, como visto na figura abaixo.

Figura 3. Publicidades de “Produtos”

<p>Vestidos para Armarist positivou.com.br</p>  <p>Compre Vestidos em até 5x Sem Juros + Troca Grátis. Confira e aproveite!</p>	<p>Oferta: Blazers Femininos essenciodajubil.com</p>  <p>A Partir de R\$ 35,91. Seja no Trabalho ou na Estação. Garanta o seu. Frete Grátis.</p>	<p>Cartão - Taj Mahal adorcorpel.com.br</p>  <p>Luz de cartões para você não se esquecer em construções famosas. Confira!</p>	<p>Scarpas por R\$59,90 OFFICIAL Verba confere as modas em promoção! QUANTO MAIS!</p>  <p>Reserve! Mostra cartão Zoom.</p>
<p>The Ladybug Skops</p>  <p>Melhor preço MAC. Foralica é na The Ladybug Skops! Balan R\$65,00 (R\$195,70)!</p>	<p>Pulseira ARIU em 12x!</p>  <p>Lindas pulseiras e pingentes de Nossa Senhora no Aru em até 12x! Verba confere!</p>	<p>Sandálias por R\$19,99</p>  <p>Lindas, elegantes e em OFFICIAL! Acesso e confira todos os modelos. Aproveite!</p>	<p>Free Fishing Game</p>  <p>Do river to the game where you actually seem to play the game instead of just clicking a button every now and then.</p>
<p>Quemora de Estoque</p>  <p>30% OFF nas marcas que fazem o seu look. Outros 50% de desconto. Não se perca aqui!</p> <p>10.880 pessoas gostam de Rio Brasil.</p>	<p>Solidificada e Moderna</p>  <p>Mod é assim! Carta aberta todos os modelos em Alfatarina, Moda Fata e Casali. Veni veni!</p>	<p>Óculos Góatinho LemaZ</p>  <p>Os óculos acessórios de moda! Qualidade premium, design e preço justo. Não se perca aqui!</p>	<p>Cine no Baldo vdo.com</p>  <p>Descubra a música favorita do Cine. Siga no Baldo hoje!</p>
<p>Calentões na OLX olx.com.br</p>  <p>Cães de diversas raças e tamanhos na OLX. São mais de 60 mil anúncios! Confira!</p>	<p>Leite Costo Jeanswear and Fashion</p>  <p>LOJAS: Rua Paul Cabral 600 - Bairro: Niterói - Fones: (85) 3461-6655 e (85) 3461-1534...</p> <p>1.000+ pessoas gostam de Leite Costo Jeanswear and Fashion.</p>	<p>Vestidos Infantis</p>  <p>Ofertas diárias até 80% OFF. Cadastre-se já no Circle e confira vestidinhos lindos!</p> <p>35 pessoas curtiram Circle.</p>	<p>Dress Like Rihanna</p>  <p>A celebrity dress inspired by Rihanna - casual price: \$159.99</p> <p>4.056 pessoas curtiram TheCelebrityDresses.</p>

Páginas curtidas por amigos e sugeridas para o usuário

A categoria 4 refere-se às publicidades originadas a partir de páginas que nossos amigos curtem, ou seja, são publicações que foram “curtidas” pelos amigos. Nessa categoria, quanto mais amigos curtirem uma página publicitária, maior será a frequência que os anúncios publicitários serão apresentados ao usuário. Dessa maneira, é possível conhecer os produtos e marcas que os nossos amigos preferem (por questões éticas, os nomes desses foram ocultados em negrito, nos anúncios expostos na figura a seguir).

Figura 4. Páginas curtidas por amigos e sugeridas para o usuário



Ressaltamos, neste estudo, que o termo “consumo” não se reduz apenas a uma mera expressão de troca mercantil, mas aponta para uma forma de referência identitária, em que se ordenam signos sociais e subjetivos, capazes de promover a integração/exclusão de grupos ou indivíduos. Isso porque através da atual forma de veiculação publicitária também consumimos imagens, lugares, tempos, pessoas e estilos de vida que, por sua vez, significam e prescrevem determinados ideais, modos de ser, estar, amar e sentir.

Nesse sentido, os produtos são, em sua grande maioria, veiculados com base no que Baudrillard (1976) denominou de lógica do *valor signico*, em que o objeto é orientado não pelo seu valor de uso, mas por um sistema distintivo de imagens de marca, ditado pela moda, que tem por função atribuir significados ao indivíduo, de acordo com os atributos subjetivos e de prestígio social nele agregados. Nesse caso, o objeto ou serviço deixa de ser a solução para um problema prático para ser concebido em seus aspectos subjetivos, passando a ser a solução de um conflito social ou psico-

lógico (Baudrillard, 1993). Aqui o desejo subordina-se aos fins mercantis, escamoteando a atual supremacia da esfera econômica que, travestida de liberdade, pluralidade e personificação, apresenta esta sociedade como um mundo dadivoso, democrático e feliz.

Como diz Baudrillard:

As diferenças reais que marcavam as pessoas transformavam-nas em seres contraditórios. As diferenças “personalizantes” deixam de opor os indivíduos uns aos outros, hierarquizam-se todas numa escala indefinida e convergem para modelos, a partir dos quais se produzem e reproduzem com sutileza. De tal maneira que diferenciar-se consiste precisamente em adotar determinado modelo, em qualificar-se pela referência a um modelo abstrato, a uma figura combinatória de moda e, portanto, em renunciar assim a toda a diferença real e toda a singularidade, a qual só pode ocorrer na relação concreta e conflitual com os outros e com o mundo. (2008, pp.101-102)

Essa tomada de espaço do *Facebook* pelo consumo publicitário faz com que estejamos ainda mais vulneráveis à lógica da “personalização”, visto que essas publicidades não surgem de maneira aleatória. A noção de “personalização” é, para Baudrillard (1993), “mais que um argumento publicitário: é um conceito ideológico fundamental de uma sociedade que visa, personalizando os objetos e as crenças, integrar melhor as pessoas” (p. 149). Essa “personalização” baseia-se numa pretensa pluralidade de escolhas existentes na sociedade de consumo, na qual a eleição de uma marca engendra um verdadeiro processo de identificação.

Segundo Sibilía (2002), há um minucioso escrutínio, uma análise detalhada dos perfis dos consumidores, a partir da qual se direciona a publicidade para os seus gostos e desejos. Isso ocorre a partir dos volumosos bancos de dados fornecidos por eles próprios, através de suas conexões nas redes sociais. Assim, a vida privada se publiciza, muitas vezes, despuadoradamente.

Portanto, nesse contexto de adesão personalizada e fascinada às imagens do consumo, “os consumidores são visualizados em função de padrões similares de comportamentos e estilos de vida” (Moraes, 2006, p. 39) expressos, como já referido, em seus perfis, de maneira que se pode ter fácil acesso às suas informações particulares, com enormes probabilidades de sucesso nas vendas. Apesar da aparente “particula-

rização” da publicidade, confunde-se, como já afirmou Lasch (1987), há uma confusão entre “democracia e o exercício das preferências do consumidor” (p. 43). É o que se pode constatar nas publicidades por nós pesquisadas no *Facebook*, que, de acordo com os ditames do “capitalismo flexível”, os indivíduos são atraídos a consumir na mesma velocidade em que os produtos aparecem.

Exacerbam-se, assim, dispositivos de controle cada vez mais eficazes. Isso é característico da sociedade de consumo segmentada, ou de “controle” (Deleuze, 2010) que tem como pilar fundamental o consumo “individualizado”, “segmentado” e “diferenciado”, perpassado por um monitoramento contínuo, ilimitado, de curto prazo e de rotação rápida (Deleuze, 2010).

Nas redes sociais virtuais a fronteira física foi eliminada e sua substituta é a fronteira virtual que emaranha os indivíduos em teias de controle, exercidas com a participação dos próprios usuários, que abarcam todos os âmbitos de sua vida. Isso se dá a partir “do mecanismo de reprodução ampliada ... das próprias necessidades e desejos dos indivíduos”, produzindo

uma falsa conciliação entre indivíduo e sociedade, sujeito e objeto, na qual o particular (indivíduo) seria diluído na universalidade do social, instaurando assim o reino da positividade e o culto ao presente imediato como a única forma de realidade possível. (Severiano, 2013, p. 15)

Sobre a intensificação das mensagens de publicidade e a necessidade de se manter o interesse do consumidor, Moraes (2006) comenta que o “*marketing oculto* faz malabarismos para contornar a fadiga, desenvolvendo técnicas de comunicação que apresentam o produto de maneira inusitada, a fim de evitar que o público-alvo perceba tratar-se de uma abordagem mercadológica convencional” (p. 43). Nota-se esse fato claramente ao se observar os anúncios acima apresentados: eles são ilustrativos, curtos e objetivos, conseguindo atingir o olhar apressado do indivíduo da rede. Dessa forma, não há ambivalências, mas sim “mais notícias e menos interpretações, mais mobilidade nas transmissões e mais quietismo dos espectadores” (Moraes, 2006, p. 43).

Assim floresce mais um novo e produtivo nicho de mercado em que o homem, sem mais nenhuma coerção externa, sob livre iniciativa concorrencial, se entrega de corpo e alma aos ideais mercantis, corroborando a

suspeita, já referida, de Adorno (1995, p. 71) à sua época: “a suspeita de que o tempo livre tende em direção contrária à de seu próprio conceito, tornando-se paródia deste. Nele se prolonga a não-liberdade”.

Considerações finais

A invasão do tempo livre pelas atividades mercantis alcança seu auge nas redes sociais virtualizadas, através da crescente inserção de anúncios publicitários que “oferecem”, por vezes inadvertidamente e sob a forma de entretenimento “personalizado”, opções múltiplas de compra, seja diretamente na *Timeline*, sob a forma de “patrocínio”, publicidades com ênfase no “Produto” ou mesmo aquelas curtidas por amigos e sugeridas para o usuário.

Dessa forma, ante a invasão publicitária em suas diversas modalidades, nas redes sociais de intenso uso cotidiano, até mesmo o ato de “ir às compras” torna-se facilitado: esse não requer mais quaisquer deslocamentos; as compras vêm até você (queira ou não queira) através dos mais diversos aparatos tecnológicos computadorizados.

Por outro lado, em vista do crescimento do período em que os indivíduos permanecem conectados às redes sociais, isso conduz ainda mais a um alargamento do tempo de exposição dos indivíduos aos anúncios, produzindo uma confusão entre tempo livre e tempo de consumo, com vantagens para a lógica produtivista do sistema.

Portanto, nossas investigações indicam a expansão da lógica do mercado para múltiplas esferas da vida cotidiana, na medida em que a publicidade ganha crescente espaço nas redes virtuais e também pelo fato de essas estratégias publicitárias contarem sempre com a aquiescência, adesão e participação ativa dos indivíduos no processo. Trata-se, portanto, da mais sofisticada forma de controle já existente, em que o tempo e o ritmo da vida findam por ser controlados pela lógica da produtividade, a partir dos desejos por consumo do próprio homem.

Por essa razão, se faz necessário que se pense criticamente sobre esses novos moldes de produção de subjetividade conferidos pela mídia informatizada, os quais já não permitem que nos afastemos por muito tempo da lógica do consumo, mesmo nos locais em que supostamente

estaríamos em busca de usufruir um tempo livre para conexões/encontros sociais. A nosso ver, as formas de resistências se fazem necessárias: como antídoto para a crescente invasão do tempo livre, apontamos o exercício da ação reflexiva, a apropriação dos sonhos próprios, a recusa ao imediatismo e às identidades pré-fabricadas.

Pois, como já nos advertira Marcuse (1982) acerca da consciência domesticada por objetos técnicos:

Toda libertação depende da consciência da servidão ... a eleição livre dos senhores não abole os senhores ou os escravos. A livre escolha entre a ampla variedade de mercadorias e serviços não significa liberdade se esses serviços e mercadorias sustentam os controles sociais sobre uma vida de labuta e temor ... apenas testemunha a eficácia dos controles sociais. (p. 28)

Referências

- Adorno, T. W. (1995). *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Baudrillard, J. (1976). *La génesis ideológica de las necesidades*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Baudrillard, J. (1993). *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva.
- Baudrillard, J. (2008). *A sociedade de consumo* (3ª ed.). Lisboa: Edições 70.
- Deleuze, G. (2010). *Conversações: 1972-1990* (2ª ed.). São Paulo: Editora 34.
- Foucault, M. (1987). *Vigiar e punir: nascimento da prisão* (11ª ed.). Rio de Janeiro: Vozes.
- Honoré, C. (2007). *Devagar*. Rio de Janeiro: Record.
- Kehl, M. R. (2009). *O tempo e o cão: atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo.
- Lasch, C. (1987). *O Mínimo Eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. São Paulo: Brasiliense.
- Marcuse, H. (1982). *A ideologia da sociedade industrial* (6ª ed.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Moraes, D. (2006). A tirania do fugaz: mercantilização cultural e saturação midiática. In D. Moraes (Ed.), *Sociedade midiaticizada* (pp. 33-49). Rio de Janeiro: Manuad.
- Musso, P. (2006). Ciberespaço, figura reticular da utopia tecnológica. In D. Moraes, (Ed.), *Sociedade midiaticizada* (pp. 191-224). Rio de Janeiro: Manuad.

- Rosa, H. (2012). *Aliénation et accélération: vers une théorie critique de la modernité tardive*. Paris: Découvert.
- Santana, A. L. (s.d.). *História do Facebook*. Acesso em 15 de julho, 2013, em <http://www.infoescola.com/internet/historia-do-facebook/>
- Severiano, M. F. V. (2000). (Pseudo) indivíduo e indústria cultural contemporânea. *Revista de Ciências Sociais*, 31(1), 95-109.
- Severiano, M. F. V. (2007). *Narcisismo e publicidade: uma análise psicossocial dos ideais de consumo na contemporaneidade* (2ª ed.). São Paulo: Annablume.
- Severiano, M. F. V. (2013). A juventude em tempos acelerados: reflexões sobre consumo, indústria cultural e tecnologias informacionais. *Revista Política e Trabalho*, 38, 1-19.
- Sibilia, P. (2002). *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

Prescrições para o corpo da mulher no discurso publicitário

Mário Pereira Borba

Inês Hennigen

Introdução

Neste trabalho refletiremos sobre alguns aspectos da experiência de si na contemporaneidade, especificamente com relação ao que é proposto para o corpo da mulher, a partir de certos apelos que se constituem no discurso publicitário. Este recorte deriva de uma dissertação de mestrado¹ que reflete sobre a relação corpo – consumo – subjetividade. Pensaremos aqui sobre a produção de subjetividade a partir da convocação do corpo feminino em dois comerciais de televisão das Lojas Marisa (destacados dentre os analisados na referida dissertação). Para isso, tomando preceitos do método arqueológico de leitura de Michel Foucault, buscaremos discutir enunciados que tramitam em tais discursos. Entendemos que o discurso publicitário, de um modo geral, suscita formas de se relacionar consigo mesmo em determinados termos e juízos, que a publicidade atualiza, a serem exerci(ta)dos através do consumo. Quando observamos estes processos em termos discursivos, incorporando na análise o modo como Foucault (1969/2012) pensava os enunciados, por exemplo, procuramos identificar matrizes e matizes de tais apelos, como se trata e o que se polia no corpo da mulher. Nesse sentido, serão analisadas tais articulações em torno desse corpo, de um corpo a ser construído, em especial onde é convocado a ser investido, qualificado, enquanto um capital (enunciado principal que identificamos nas análises realizadas na referida dissertação).

Assim, partiremos de uma breve reflexão sobre as condições de existência do que identificamos como um imperativo de investimento em si atrelado à produção de um sujeito consumidor, que, dada a incidência

¹ Desenvolvida pelo primeiro autor, orientada pela segunda autora.

do neoliberalismo, passaria hoje em dia a ser convocado enquanto um sujeito empresa-de-si. Na sequência discorreremos sobre como operamos, a partir da perspectiva arqueológica, com o discurso nas análises realizadas, e sobre como pensamos e situamos a publicidade nessa abordagem, especialmente quando diz respeito à produção de corpos para consumos. E, então, apresentaremos as considerações a partir da análise dos dois comerciais (intitulados Números e Homenagem) das Lojas Marisa, precedidos de sua descrição.

Notas sobre a produção do sujeito consumidor e do sujeito empresa-de-si

Foucault propõe que os acontecimentos discursivos dispersam o sujeito “em uma pluralidade de posições e funções possíveis” (Foucault, 2000, p. 58). Diz isso enquanto questiona sobre a relação do sujeito com a verdade, sobre os esmaçamentos e dependências entre saber e poder, afinidades que orientam a relação com o outro e consigo e que são passadas por um modo de ver; assim, Foucault (2010) revela a incidência de um(a microfísica do) poder “silencioso” sobre estas práticas. Um poder positivo, completamente amarrado, sustentado, interpenetrado por infundáveis saberes difundidos socialmente. Configura-se nisso um caminho para refletir sobre as neutralidades, os fatos científicos, e, principalmente, sobre o plano estratégico dos jogos de verdades contemporâneos.

Tomando a questão do consumo, a partir da perspectiva foucaultiana, podemos pensar, no eixo do biopoder, que os jogos de verdade difundidos na publicidade agem como mecanismos estratégicos de um poder em via de promover uma disciplina do corpo e da vida orientada para o mercado da superprodução do capitalismo atual. Não se trata daquele poder disciplinar da sociedade industrial, que visava amansar os corpos para ampliação da produtividade, tendo o trabalho como ponto de contato. Mas de um poder mais difuso, incidindo sobre os desejos, permitidos, incitados e amplificados pelas promessas de consumo visando (por exemplo) a maximização do prazer, tendo o mercado como ponto de contato entre momentos, ambientes e pessoas. Tal evolução das estratégias do poder pode ser posta em paralelo com o contexto de desenvolvimento do capitalismo. Vejamos primeiramente alguns aspectos desse desenvolvimento.

No capitalismo inicial reinava uma lógica de maximização, de acumulação. Mas, como muito bem observou Campbell (2001), a lógica (protestante) da acumulação não dava conta da manutenção estrutural do capitalismo em ampla escala. Então, se sua própria sobrevivência implica produzir cada vez mais, ampliar, maximizar, lucrar, o sistema depende da liberação do espaço, do escoamento da produção. E, no que concerne ao ponto de contato das estratégias de poder, é possível identificar aqui uma transição do trabalho para o mercado, da maximização da produção para a do consumo. Analisando, de certa forma, aspectos deste movimento e desenvolvimento do mercado, Campbell (2001) propõe a ética romântica como um dos precursores do hedonismo que orientaria a face consumista do capitalismo atual. O desenvolvimento econômico, nesse capitalismo, dependeria de vencer a tendência dos homens para impor limites aos seus objetivos de rendimentos e, conseqüentemente, seus próprios esforços dentro do sistema.

Foucault (2008), ao evocar as condições de possibilidade e os primeiros passos do liberalismo estadunidense, defende que o chamado neoliberalismo se configurou não somente como uma opção econômica e política formulada por governantes, mas como toda uma maneira de ser e pensar, que age como uma grade de análise tanto econômica quanto sociológica. Quando discute algumas particularidades epistemológicas no desenvolvimento do neoliberalismo deste mesmo país, o autor observa uma transformação no que seria objeto da economia: “a economia já não é, portanto, a análise lógica histórica de processo, é a análise da racionalidade interna, da programação estratégica da atividade dos indivíduos” (Foucault, 2008, p. 307). Assim, essa análise estratégica da atividade dos indivíduos estabelece uma centralização do trabalho em outros termos, diversos do modo como o trabalho era tomado pela teoria liberal (ou mesmo por Karl Marx) até então, que é pensar o trabalho da perspectiva de quem trabalha, como uma conduta econômica, e o trabalhador não como um objeto disposto para análise econômica, mas um sujeito econômico ativo.

Não é uma concepção de força de trabalho, é uma concepção do capital-competência, que recebe, em função de variáveis diversas, certa renda que é um salário, uma renda-salário, de sorte que é o próprio trabalhador que aparece como uma espécie de empresa para si mesmo. (Foucault, 2008, p. 310)

Assim se institui a empresa como elemento de base para as decifrações e investimentos decorrentes da análise econômica. Foucault (2008) identifica também aí um retorno do *homo oeconomicus*. Tradicionalmente, esse homem econômico seria o homem da troca, mas não no neoliberalismo; nele

o homo oeconomicus é um empresário, e um empresário de si mesmo. Essa coisa é tão verdadeira que, praticamente, o objeto de todas as análises que fazem os neoliberais será substituir, a cada instante, o homo oeconomicus parceiro da troca por um homo oeconomicus empresário de si mesmo, sendo ele próprio seu capital, sendo para si mesmo seu produtor, sendo para si mesmo a fonte de [sua] renda. (Foucault, 2008, p. 311)

Desdobrando essa concepção, Foucault (2008) chega, através do trabalho de Gary Becker, em uma outra forma de pensar o consumo. O consumo não consistiria em posições em um processo de troca monetária para aquisição de produtos. O homem do consumo não seria um dos termos da troca, mas um produtor, na medida em que consome. O consumo como uma atividade empresarial pela qual o indivíduo vai produzir, entre outras coisas, sua própria satisfação.

Mas ainda com relação a esse centramento na empresa e no *homo oeconomicus*, que são princípios de inteligibilidade econômica (interfaces) do modo como o trabalho e o indivíduo são tratados nessa perspectiva: estuda-se a partir disso algo que Foucault (2008) vai chamar de capital humano, o que permite estender a aplicação das análises econômicas para novos campos e áreas da vida. É o alvo de uma inquietação e de um investimento, formar o capital humano, estas competências-máquina que vão produzir renda. Para além de elementos inatos (que levam a pensar sobre a importância e os desdobramentos das pesquisas médicas e genéticas hoje) haveria uma gama de elementos adquiridos. E então, tomando o conjunto destas “contribuições” do neoliberalismo, haveria esse indivíduo entendido enquanto empresa, enquanto um investimento e um investidor, onde suas condições de vida dependem da renda de um capital. Encontramos aqui um germe da apropriação econômica da vida, do imperativo por investimentos (no corpo), da qual abordaremos outras faces ao longo deste trabalho.

Sobre como operamos a partir da abordagem arqueológica do discurso

Neste escrito, pensaremos nas relações que estão postas nas práticas relacionadas ao consumo; e, sob inspiração arqueológica, as discursividades que envolvem essas práticas, as superfícies nas quais foi possível inventar objetos e dispô-los para consumo (no discurso), demarcando posições de sujeito nessas discursividades, percebidas aqui também enquanto práticas. Refletiremos, então, acerca da mulher enquanto um sujeito situado a nível enunciativo, colocado, visibilizado, inventado, a partir de determinados feixes de relações, que compõem determinados regimes, e a partir disso, outros sujeitos, outras práticas, invisibilizadas e previstas nesse fazer.

Neste movimento, fazemos um exercício de pensar os enunciados publicitários enquanto gestos: criativos, mas remanescentes; gestos de inscrição em um conjunto, na ordem de práticas, e a publicidade enquanto uma modalidade enunciativa. Mas talvez, na proposição sempre atualizada do corpo da mulher, pudéssemos dedicar uma atenção especial à importância da convergência discursiva realizada pela publicidade, que funcionaria também enquanto uma instância de aparecimento desse corpo. Talvez, dentre outras discursividades relacionadas ao corpo (de tantos modos objetificado), se configure aí uma superfície singular de aparecimento desse corpo de que falamos (corpo-capital), pelo atravessamento do consumo – por tantos outros atravessamentos que participam do que enunciamos aqui enquanto “atravessamento do consumo” –, justamente porque ali ele deriva enquanto é posicionado nessa dinâmica. Mais do que causa-efeito, um engendramento residual; corpos que emergem, perfilam e se sobrepõe enquanto são construídos nesses assédios, na coexistência de enunciados relacionados a discursividades diversas que o compõem no contemporâneo.

O discurso aqui, acompanhando um movimento comum à obra de Foucault, é tomado não enquanto uma simples expressão, causal ou linear, reflexo de algo que estaria para além dele, mas como um campo de disputas, como prática. Teríamos então enunciados sobre o corpo e poderíamos avançar nesse sentido tentando esboçar as correlações que os sustentam e admitem no nível das formações discursivas – “a análise do enunciado e da formação discursiva são estabelecidas corre-

lativamente” (Foucault, 1969/2012, p. 142) –, para buscar assim traçar o movimento “transversal” desses enunciados (inspirado em Deleuze, 2005), com as suas zonas de vizinhança em termos discursivos. Neste sentido, como explicitaremos na sequência, nos comerciais analisados, percebemos operar concomitantemente um discurso econômico, um discurso empreendedor e um discurso estético (do mundo da moda). Seguindo nessa direção podemos pensar que tal incidência discursiva induz o indivíduo a se voltar para si, relacionando-se consigo a partir das posições de sujeito que pode ocupar nos espaços do discurso, poderíamos também pensar em formas, formas possíveis para o objeto corpo, que são (re)produzidas enquanto são compartilhadas e difundidas no discurso publicitário. Conforme já observamos, concebemos a publicidade enquanto uma modalidade enunciativa, mas também como uma superfície de emergência, no sentido de classificações, juízos, que não instauram (inauguram) essas proposições, mas certamente as transformam ao apropriar discursividades vizinhas. Queremos dizer com isso que os enunciados (que irrompem num certo tempo) relacionados ao corpo, nos discursos publicitários, descritos na sua inerente heterogeneidade e coexistência a enunciados de outros campos (como a medicina ou a moda) evidenciam disputas, que são disputas que se dão entre meios de se fazer sujeito de uma discursividade, superfícies de aparecimento, de reconhecimento, demarcações. E a publicidade, enquanto uma esfera de atividade discursiva, tem suas singularidades (e excessos) nessas considerações referidas sobre o discurso da perspectiva foucaultiana. Como já apontou Fischer,

[u]m dos campos que mais explicitamente expõe a luta entre discursos é o da publicidade, e é nele que se torna bem visível a importância da multiplicação tanto dos sujeitos quanto dos discursos. Na busca permanente da adesão de novos sujeitos, o discurso publicitário reprocessa enunciados de fontes variadas; porém, como os indivíduos podem ser sujeitos de vários discursos; produz-se a fragilidade de cada um desses campos, considerados isoladamente. (Fischer, 2001, p. 212)

Talvez nesses interstícios, após transpor alguns limiares bastante variados, apareça algo outro nesse campo em que ocorrem sujeitos e práticas, na permuta entre enunciados que dele participam. A arqueologia propõe pensar sobre as relações (feixes de relações) que se dão a

nível do discurso – sobre como a publicidade enuncia certas coisas sobre o corpo, por exemplo, fundamentando-se em outros campos –, desacomodando dicotomias tradicionais, como as palavras e as coisas, em um balanço desmistificador, como diria Paul Veyne (2008). Relações que não são internas nem externas. Acompanhando uma das esclarecedoras considerações de Foucault (1969/2012) a respeito dessas relações discursivas:

Elas estão, de alguma maneira, no limite do discurso: oferecem-lhe objetos de que pode falar, ou antes (pois essa imagem da oferta supõe que os objetos sejam formados de um lado e o discurso, do outro), determinam o feixe de relações que o discurso deve efetuar para poder falar de tais ou tais objetos, para poder abordá-los, nomeá-los, analisa-los, classifica-los, explica-los, etc. Essas relações caracterizam não a língua que o discurso utiliza, não as circunstâncias em que ele se desenvolve, mas o próprio discurso enquanto prática. (Foucault, 1969/2012, p. 56)

O corpo é, assim, (re)tomado no discurso publicitário sob incitações diversas, atualizando relações entre enunciados diversos, ou mais, discursos diversos, como biológico, nutricional, psicológico, médico. O discurso publicitário por se valer de discursividades distintas e, por vezes, alguns respectivos sujeitos, posicionados e autorizados nesses ordenamentos discursivos, se constitui em um campo privilegiado para pensar a positividade dos discursos e certa multiplicação do sujeito. E, nesse movimento tão distinto que o caracteriza enquanto uma formação discursiva, um problema, se pensarmos nos modos como essa discursividade se impõe atualmente. Ou seja, quando o corpo é convocado de tal ou tal forma, quem fala, afinal? De que lugar fala? O que se produz de novo com relação ao que se fala(va)? Ainda outra ressalva: não pensaremos na verdade do discurso em virtude do sujeito que dele participa, mas a virtude (o lugar, o status) do sujeito enquanto se posiciona em um discurso tão singular (d) e tão diverso, que funciona dentro de uma formação, que convoca. Tudo no discurso.

Talvez pudéssemos pensar que os traços distintivos promovidos no discurso publicitário funcionem enquanto demarcações discursivas, e, nesse sentido, refletir sobre o caráter normativo no poder (positivo) que essas interpelações têm de produzir corpos. Foucault (2010) destaca o aspecto positivo do poder que incide sobre o corpo. Poder que se fosse

somente negação, falta, censura, tal como um grande superego, seria muito frágil. Se é forte, é porque produz efeitos positivos, a nível do saber, a nível do desejo. Se a sexualidade velada retém o corpo enquanto alvo de vigília e controle, esse mesmo dispositivo intensifica os desejos de cada um por seu próprio corpo. Recalcitrância do corpo de desejo, do corpo sexual, concomitante as vigilâncias: é a resistência inerente ao dispositivo, às relações de força que são dispostas. Linha de fuga? Como o poder reage?

Através de uma exploração econômica (e talvez ideológica) da erotização, desde produtos para bronzear até os filmes pornográficos... Como resposta à revolta do corpo, encontramos um novo investimento que não tem mais a forma de controle-repressão, mas de controle-estimulação: “fique nu... mas seja magro, bonito, bronzeador!”. (Foucault, 1998, p. 147)

Enquanto produções culturais que são, as publicidades atualizam relações entre enunciados diversos, propagados no consumo, e assim, participam com seus estímulos, com elementos que compõem os regimes culturais, vizinhanças entre discursos diversos, e nas suas atualizações, referências para identidades viáveis, posições entre o claro e o obscuro, o que vive e o que é esquecido. Compõem assim diagramas contemporâneos do capitalismo.

À luz da arqueologia foucaultiana pensamos o corpo feminino tratado ou proposto nos comerciais que seguem enquanto um objeto construído, cercado de uma contingência discursiva que tentaremos revolver. Não para revelar o oculto, mas para fazê-lo falar (enquanto objeto), ou seja, no olhar para essas produções discursivas, tendo em vista as funções enunciativas relacionadas à corporalidade, tentar articulá-las a esse “fazer falar”, fazer falar o corpo, e fazê-las falar, na multiplicação dos enunciados materializados na publicidade, pensar os movimentos deles, que sustentam e atualizam sua visibilidade. Pensar essa multiplicação dos enunciados em termos de funcionalidades para além das que estão dadas de antemão (a venda dos produtos anunciados, por exemplo): que vozes participam, como eles podem produzir resistência, denúncias, e outros atos discursivos. No domínio enunciativo, assinalar as posições do sujeito, ou seja, nessas formulações, pensar quais posições o indivíduo pode e deve tomar para ser seu sujeito.

Números: a rendibilidade, o público-alvo e a concorrência

é o laço, é o anzol ...
é um mistério profundo
é o queira ou não queira ...
é o projeto da casa,
é o corpo na cama

(Tom Jobim e Vinicius de Moraes, Águas de março)

Vamos à descrição do comercial (“Números” da Marisa²), narração destacada em maiúsculas:

Fundo cor de rosa. Balões azuis soltos na parte esquerda da tela, todos contendo uma representação masculina (um boneco), e balões em um tom de rosa mais suave que o fundo na parte direita, contendo representações femininas (uma boneca de vestido) como os ícones que funcionam como legendas de gênero na porta dos sanitários. No centro da tela, um casal de balões entre colchetes (o masculino e o feminino). NO BRASIL EXISTEM 96 MULHERES PARA CADA 100 HOMENS. *Zoom out*, 100 em números, constituído por pontos azuis (justamente os balões de gênero masculino) e 96 em números, constituído pelos pontos cor de rosa (os balões de gênero feminino), ao centro, aquele casal de balões alinhados, constituindo como que um hífen entre os números. DESSES 100: 12 NÃO GOSTAM DO ASSUNTO. Uma mulher de calcinha e sutiãs (todas as mulheres que aparecerão neste comercial estão vestidas somente em calcinhas e sutiãs) e sapatos de salto alto dá de ombros rindo. No canto superior esquerdo da tela o 12 em números disposto como em uma equação, abaixo do 100, sobe, contra o 100 e é subtraído: 88 (animação sucessiva ao longo do comercial, que é acompanhada por um som mecânico como um soar de teclas em um teclado de máquina de escrever). 1 TEM UM POODLE. Outra mulher que ergue as mãos com ar de desprezo e deboche e se vira (1 que sobe nos 88: 87; na legenda do canto superior esquerdo). 5 MORAM COM A MÃE. Outra mulher se abaixa e se levanta com os braços estendidos (5 nos 87, o som... 82). 13 TEM MEDO DE BARATA. Outra desvia do desenho de uma barata que corre pela tela. 8 PALITAM OS DENTES. Outra faz que não com a cabeça. 3 PREFEREM FAZER DE-CLARAÇÃO DO IMPOSTO DE RENDA À SEXO. Outra, agachada, acompa-

² Recuperado em 30 de Janeiro de 2014, de <http://www.youtube.com/watch?v=bjL6eDMsyeU>.

nha com a mão a subida de um gráfico desenhado enquanto se levanta. 8 NUNCA MANDARAM FLORES PARA UMA MULHER. Outra, sentada com as pernas esticadas, sopra o desenho de uma flor. 7 HOMENS ACHAM QUE PRELIMINARES SÃO FRESCURA. Outra de pé faz um gesto como a mão como quem diz “isso não interessa”. 10 GOSTAM DE CUECA COM VINCO. Outra segura delicadamente o desenho de um ferro de passar em uma mesa de passar, e larga com certa repulsa. 6 SECAM O CABELO COM SECADOR. Barulho de secador e uma mulher sentada com os cabelos esvoaçantes e um sorriso. 3 USAM POCHETE. Outra com cara de surpresa, como quem quase não acredita em algo e acha graça. 5 FAZEM A UNHA. Outra fazendo um gesto como quem lixa as unhas e confere como estão ficando, olha com certa arrogância e indiferença. 17 SÃO CASADOS. Outra posa sorrindo atrás do desenho de um vestido de noiva ao lado do desenho de um terno, dá um passo para o lado e os trajes viram um coração. 1 É CASADO E FIEL. Ela toca com a ponta do dedo o desenho do coração e ele se despedaça. SOBRA, PORTANTO, 1 HOMEM PARA CADA 96 MULHERES. Aparece um círculo azul com o número 1 em meio a uma infinidade de círculos cor de rosa com bonequinhas desenhadas. MELHOR VOCÊ CAPRICHAR! Aparecem alguns preços de roupas íntimas na tela ao lado de uma mulher que ensaia diversas poses, descontraída e satisfeita, com dois conjuntos distintos de roupas íntimas. PRIMAVERA-VERÃO MARISA. DE MULHER PARA MULHER, MARISA.

Pensamos a visibilidade e a produção de subjetividade, aqui, relacionando-as. Um determinado apelo relacionado à corporeidade, como a competitividade relacionada a uma moralidade corporal da boa forma (aqui convocado): quais são os lugares postulados para sujeitos possíveis dentro de tais discursividades?

Tomando, de início, premissas do pensamento de Baudrillard (1970/2010), entendemos o consumo enquanto um processo de comunicação, alimentado pelo investimento publicitário, cuja prática estabelece (e opera por) diferenças e modula os desejos individuais. Baudrillard (1970/2010) percebia e comentava sobre discrepâncias no tratamento da masculinidade e da feminilidade no discurso publicitário; disse: “o homem moderno (tema permanente da publicidade) é... convidado a com- prazer-se. A mulher moderna é convidada a escolher e a concorrer, a ser exigente” (Baudrillard, 1970/2010, p. 119, grifo do autor). Ele observava

que quando a mulher é convocada a comprazer-se, normalmente é para melhor agradar, em um jogo de gratificação própria para qualificar sua entrada como objeto de competição na concorrência masculina. Podemos ponderar que a competitividade é explorada geralmente tanto para homens quanto para mulheres. Aliás, identificamos essa recorrente convocação do corpo a ser investido enquanto um capital como um enunciado. Aqui com um acento economicista e empreendedor, esta convocação trata o corpo como um negócio, uma demanda que convoca investimento para agregar valor, e aparecer mais competitivo. Mas, como dizíamos, embora possamos ponderar que esse enunciado reverbera tanto para homens quanto para mulheres, parece que existem mesmo discrepâncias no modo como esse demandar do corpo se apresenta no discurso publicitário quando trata com/de mulheres.

De qualquer forma, no comercial em questão, acompanhamos um drama de competitividade em toda uma argumentação derivada de uma estatística apresentada: “no Brasil, existem 96 mulheres para cada 100 homens”, e que se desdobra analisada; afinal, quem seriam esses 100 bonecos azuis posicionados ao lado das bonecas cor de rosa? O comercial argumenta no sentido de uma concorrência muito mais intensa do que quereria parecer por este indicativo, uma vez que subentende nesta escolha/concorrência, o nível de exigência da mulher abordada. Em tom jocoso o comercial vai descartando grupos de homens, tipos de homens, estabelecendo um juízo a partir da qualificação de alguns traços, de alguns elementos do vestuário (usar pochete), hábitos (palitar os dentes), preferências e gostos. Tais juízos não são postos em evidência, estão subentendidos, tanto quanto o nível de exigência das mulheres. Ressoam, nesse sentido, mais como apresentações do que argumentações. O tom informal da narradora, combinado com as expressões da modelo de lingerie apresentadas ao longo do comercial, contribui para esta impressão: uma conversa, “de mulher para mulher” como propõe o clássico slogan da marca Marisa que encerra o comercial. Ter um Poodle, por exemplo: não se põe em questão o que faz os homens que tem um cachorro desta raça serem descartados/indesejados; fica subentendido: seriam afeminados. O cachorro seria um sinal delicado demais, impressão que é reforçada pelos gestos exageradamente afeminados e debochados da modelo, interagindo com o desenho do cachorro, emulando um gesto de espanto afetado e dando as costas com certo ar de desprezo. Os corpos masculinos são

posicionados de acordo com o que os compõe a partir de juízos distribuídos no que quer estabelecer a perspectiva feminina. Não para serem resolvidos ou relevados, mas para a determinação da sua indesejabilidade, que posiciona contra o comum o desejável. É em relação à quantidade de indesejáveis que o homem ideal e incomum é produzido e posicionado. Alçado no pedestal pela estatística, ele reforça a dificuldade e a importância do investimento das mulheres no próprio corpo e a ameaça das outras mulheres. Esse homem apenas imaginado e contiguamente desejado é assim posicionado no reforço da importância do corpo. O corpo é o capital a ser investido, por ele é alçada a possibilidade de aparecer competitiva, nele é conjugada, em torno disso, a dívida.

Dediquemos um tempo para analisar os modos como o corpo feminino é aqui convocado. Salta aos olhos, antes de tudo, corpos esbeltos de mulheres à vontade. À vontade por suas expressões descontraídas e pelo fato de estarem vestidas apenas em calcinhas e sutiãs (ou seja, o mínimo) e sapato (leia-se isso também como básico). Embora aparentemente casuais estes corpos sugerem um patrimônio, de mulheres que “se vestem bem” na sua própria pele, quando tal é exposta em um momento mais íntimo (de calcinhas e sutiãs), estes corpos silenciosos podem figurar enquanto em estatuto, sugerem o cuidado e o investimento. Tal investimento seria o diferencial na competição explorada ao longo do comercial. Caberia remeter aqui a alguns aspectos sobre os modos como são posicionados os homens e as mulheres. Grande parte do apelo pelo investimento em corpos masculinos na publicidade, geralmente consiste em elementos que conotam sucesso social, profissional, econômico. Normalmente em comerciais dirigidos para homens (como de carros) percebemos menos referência à beleza, ao invés dela, são enaltecidas marcas distintivas, as características diferenciais, em prol da aparição respeitável destes corpos. Já aqui, as mulheres são corpos *seminus* (todas em roupas íntimas), contabilizando estatísticas que constatarem a dificuldade de alçar um homem (entre noventa e seis outras mulheres); seu homem respeitável, minoria estatística, quase inalcançável. Nesse sentido o investimento no corpo é enaltecido, sendo estatisticamente reforçada a dificuldade de seduzir este homem ideal devido à concorrência, sugere-se amigavelmente, mas com aval da estatística: “é melhor você caprichar”.

Importa que o indivíduo se tome a si mesmo como objecto, como o mais belo dos objetos e como o material de troca mais precioso, para que, ao ní-

vel do corpo desconstruído, da sexualidade desconstruída, venha instituí-se um processo econômico de rendibilidade. (Baudrillard, 1970/2010, p. 178)

Evidencia-se nesse comercial quase uma caricatura dessa apropriação econômica, nos atravessamentos estatísticos, que de um modo geral, em uma audiência prolongada (durante a elaboração da dissertação) verificamos em muitos dos apelos publicitários. Trata-se de uma explícita convocação para investimento em si mesma tendo em vista a concorrência das outras mulheres que competem pelos mesmos homens a partir da apresentação debochada do que seria “a sobra”, aqueles homens que são números em uma estatística geral, mas atentamente encarados demonstram seu menor valor. O corpo assume um protagonismo nesta competição. Em primeiro lugar, conforme já observamos, os corpos apresentados sendo magros, querem parecer atraentes e ao mesmo tempo casuais, no sentido de que à vontade. Sua apresentação não é glamourizada ou sensualizada, o que há de glamour ou sensualidade fica perdido em uma atmosfera de naturalidade e espontaneidade. Assim, a produção dos cabelos das mulheres, mesmo que próxima da produção de cabelos em comerciais de shampoo, por exemplo, onde este aspecto que é valorizado, quer parecer casual: assim a beleza transita do âmbito da produção das belas lingerie, da produção de belos corpos, cabelos, sapatos (que propõe cuidado e investimento) para a naturalidade que denota uma intimidade e uma conquista, um bem estar no próprio corpo, que sugere, no caso, estar à vontade com o corpo vestido apenas do mínimo. Poderíamos dizer: certa promiscuidade entre a naturalidade e o investimento, investir em si para potencializar o natural (a nudez produzida) e naturalizar o investimento em si, na construção e desconstrução desse que quer ser o mais belo dos objetos (como dizia Baudrillard, 1970/2010), com a produção constante do diferencial (talvez rendibilidade) na concorrência com as outras mulheres.

Poderíamos, enquanto um exercício analítico para problematizar especialmente as relações entre homens e mulheres nesse comercial, imaginar como resultariam essas cenas com as posições trocadas, exercício tantas vezes proposto em tom por vezes jocoso e afiado por coletivos que se dedicam à defesa das chamadas “minorias”, pois geralmente põe em evidência as matrizes de referência por onde são pensados e

posicionados os sujeitos, revelando na estranheza a “normalidade”. Neste comercial, e no próximo que comentaremos, resultariam figuras que talvez parecessem tão discrepantes e descoladas do habitual (do *status quo*), do que é dito sobre (e como são acionados na publicidade) o corpo masculino ou feminino, que instigariam a pensar na força da naturalização de alguns estereótipos, e também nos contornos dessas disputas que às vezes parecem tão enérgicas quanto paradoxais e minuciosas. Quanto a isso, a publicidade não está, evidentemente, no início, na raiz dessas produções, tampouco sentenciaria uma grande convergência que resultaria numa representação fidedigna, tal e qual o que se diz. A publicidade atualiza, ela refrata nas suas proposições muito do que se diz, e, ao fazer isso, transforma e, em algumas situações, talvez produza um corpo particular, híbrido de tantas discursividades. Aqui aparece um corpo feminino como objeto (de desejo ou abjeção) de manipulação e investimento para ocupar um lugar, e o imperativo do zelo por essa apresentação de si reforçado pela (autonomia na) competitividade: ter um corpo preparado para alçar e não decepcionar o homem raro. Percebemos nisso o delineamento de zonas de inabitabilidade onde o corpo está empenhado na busca de ocupar um lugar “apropriado”.

Ainda, tomando como inspiração o movimento dos enunciados tal como apontado por Foucault (1969/2012), poderíamos acompanhar nesses ditos algo como a condensação e a tramitação de discursos que rondam, povoam e propõe os corpos hoje em dia, como produções e positivities que, próximas ou distantes, habitam as formas de pensar e se relacionar com o corpo. Percebemos desdobrado no medo e no fascínio o imperativo de cuidado e investimento que povoa a visibilidade do corpo atualmente. Este comercial propõe investir no corpo enquanto um capital, enquanto amarra o corpo da mulher em um universo de beleza e boa forma, posicionado a partir de preocupações de viés empreendedor. O corpo é o meio e o fim, para o sucesso ou o fracasso. A mulher é incitada a não decepcionar com seu corpo, recorrer a ele, pois é o corpo que a tornaria mais competitiva perante outras mulheres também em busca de seus homens. E as *lingeries* compõem, contornam a geografia do corpo, viriam para realçar e potencializar a apresentação. Talvez, no exercício de situar e multiplicar enunciados como estes, pudéssemos, ao fim, pensá-los como espécies de nós, a nível discursivo, cujo tensionamento “amarriaria” tantas coisas ditas sobre o corpo hoje em dia.

Parece que aqui o enredo composto para que o corpo cumpra o papel principal varia sobre o drama e a intensidade de se fazer reconhecer. Na elaborada trama do corpo que procura e qualifica outro corpo, o final feliz ficaria por conta da qualificação de si mesma, do capricho do corpo da mulher.

Homenagem: a preparação, a maratona, a superação e a glória

*“a novidade veio dar à praia
na qualidade rara de sereia ...
era o máximo do paradoxo estendido na areia ...
e a novidade que seria um sonho,
o milagre risonho da sereia,
virava um pesadelo tão medonho ...
de um lado esse carnaval,
do outro a fome total”*

(Gilberto Gil, A Novidade)

Vejamos outro enredo, em um segundo comercial, também da Marisa, sobre esse drama de se fazer reconhecer. Chama-se “Homenagem”³:

Sequência um. Uma mulher deitada em um tapete fofo com um leve sorriso descontraído, de lábios fechados narra (ou seja, sugere-se um pensamento, e também uma declaração): **ESSA É UMA HOMENAGEM A TODOS QUE ME AJUDARAM A CHEGAR AQUI**. A mulher caminha por um quarto aconchegante, iluminado por uma janela aberta, com ar altivo e orgulhoso; segue: **A TODOS OS CHUCHUS QUE COMI ESSE ANO**. Em cortes rápidos a câmera mostra-a comendo uma folha de alface e expirando com um ar de tédio; o zíper de um short sendo fechado até o fim com a ponta dos dedos; **AOS PEPINOS FATIADOS**, ela se admirando em um espelho que segura à altura do rosto (sorriso satisfeito), ainda deitada no chão; **BABY CENOURAS** uma chuva de cenouras minúsculas; **E QUINOAS** uma mão que ajeita uma cumbuca com arroz integral ao lado de outra com uma salada mista; **QUE ACALMARAM MEUS MOMENTOS DE ANSIEDADE**, dedos movendo-se impacientes sobre o braço de uma poltrona; um corpo em um vestido pulando impaciente; uma boca em esmalte cor

³ Recuperado em 30 de janeiro de 2014, de <http://www.youtube.com/watch?v=3iKNi8CSIEK>.

de rosa mordendo a ponta de um lápis; dois balões de festa (um rosa, um azul) voando (como se inflados de gás) até que o azul estoura; dois pés descalços (unhas pintadas de vermelho) sobre uma balança de banheiro. Sequência dois. A mulher agora caminha de chapéu (como quem desfila) em um clube ou hotel (praia ao fundo). UMA JUSTA HOMENAGEM AS LEGUMINOSAS E SOPAS RARAS. Segue um corte rápido da câmera (menos do que 1 segundo) mostra a mesma boca-de-dentes-perfeitos-e-batom-cor-de-rosa abrindo, entreaberta, e fazendo um movimento com a língua, como quem completa pausadamente um fonema. Enquanto caminha a mulher tira seu chapéu de um jeito arrojado e o joga no chão. QUE FIZERAM MINHAS REFEIÇÕES MENOS ALEGRES. Em outras tomadas rápidas de câmera (quase um segundo): close em um corpo vestido em uma blusa azul, uma mão que segura na ponta dos dedos, à altura dos seios, uma casquinha de sorvete de creme, derretido, escorrendo pela mão e pingando; seis *cupcakes* dispostos em uma mesa, cuja cobertura desenha rostos de sorrisos tristes. A mulher segue seu caminhar-desfile pisando já a borda de uma piscina, vestida em um biquíni vermelho e branco. MAS QUE FARÃO MEU VERÃO MAIS FELIZ. Uma mulher sentada ao sol, no centro da imagem (mas ao fundo), ergue os óculos à passagem da personagem que desfila satisfeita e sorridente. Em outro enquadramento (entre a bunda e cabeça) a personagem joga os cabelos para trás com a mão. COLEÇÃO ALTO VERÃO MARISA. Aparecem três homens de camisa pólo sentados em volta de uma mesa com drinks de canudos coloridos, um prato e uma cumbuca (de alguma refeição), todos absortos, interessados, deslumbrados à passagem da mulher (distingue-se seu vulto desfocado pela parte de baixo do biquíni vermelho). TUDO VALE A PENA PARA VIVER BEM O VERÃO. Enquanto ela segue avançando muito sorridente, mexe a cabeça como quem vai olhar para trás, mas se detém quando o queixo está próximo do ombro esquerdo, lado contrário dos homens (que estão ao fundo, ainda acompanhando-a), ela olha a movimentação da água na piscina onde um homem de óculos escuros brinca com uma bola de plástico. DE MULHER PARA MULHER, MARISA. Encerra com a mulher sorrindo para a câmera mergulhada na piscina.

Neste comercial tão rico em elementos, começemos do mote mais geral, das associações mais amplas antes de nos determos nos detalhes. Uma mulher que narra as privações que passou ao longo do ano em um jocoso agradecimento aos detalhes e agruras de uma dieta regrada. Ela se

presta enquanto modelo, não só pelo desfilar altivo, mas pelo exemplo, que deixa o recado: “tudo vale a pena para viver bem o verão”. Embora o comercial trate das dificuldades para conquistar um corpo “apropriado” para curtir o verão, ele é grande parte desfrute, como se os vazios já houvessem todos sido preenchidos, e os excessos descartados, atesta o ar cheio de si, despreocupado, orgulhoso da personagem, atestam também a outra mulher que inveja, os homens que desejam, a roupa que entra fácil. As imagens são harmoniosas, deixam uma sensação de leveza nas cenas em que a personagem está sozinha, na intimidade do quarto ou diante dos alimentos saudáveis, o que contribui para transmitir a impressão de que ela está bem com ela mesma, até mesmo, se poderia dizer, principalmente pela caricata cena do espelho, deslumbrada com a própria figura. Ressoa uma incitação à superação na recordação do investimento. Não parece à toa a atmosfera vitoriosa e onírica de um zíper fechando fácil e completamente, rente à pele, favorecendo o corpo que cabe, que não constrange. Nessa eterna e policiada dieta, por um corpo “apropriado”, fica a impressão de que as roupas justas podem ser amigas e não inimigas. Se na intimidade um short que não fecha pode ser frustrante e constrangedor, a protagonista vem retratar um sonho de potencializar essa composição do corpo com as roupas justas, tendo-as como aliadas, e mais, quase como um troféu numa busca que não deve ser negligenciada. O depoimento faz lembrar o de um atleta ao vencer um campeonato, é este tom: foi difícil, mas valeram todas as privações, agradecimentos aos companheiros (no caso as baby-cenouras e leguminosas). Se algo é um campeonato, poderíamos imaginar que não seria o ano de privações, mas o verão, onde o corpo está exposto, altivo, diante dos outros, desejanter ou invejosos. O ano de dieta e privações seria algo como uma longa classificação para esse campeonato. Assim como um atleta vencedor, ela remonta ao foco no objetivo final, seja lá qual for, no caso, tudo vale (valeu) a pena para viver bem o verão.

Mas então, temos, entre as diversas pequenas passagens e cenas deste comercial, dois grandes momentos que remetem a essa preparação e glória. A personagem na intimidade, remontando elementos da dieta, satisfeita consigo; e ela no seu momento de glória, em um desfilar altivo na beira de uma piscina em uma praia, ou seja, o verão. Conforme já observamos, o primeiro momento, embora remonte essa árdua preparação e as tantas privações que compõe a dieta (alimentos que fizeram as

refeições “menos felizes”), transmite uma sensação de leveza e harmonia, remonta pequenas-grandes conquistas diante do espelho, na intimidade. O segundo momento é na praia, a céu aberto, diante dos outros, roupas justas, leves e os trajes de banho. Nessa hora (d) o corpo, livre dos fantasmas que o atormentaram, se exhibe altivo e orgulhoso para os outros, toda a atmosfera remete claramente a um desfile: embora ela sorria e transpareça satisfação consigo e autoconfiança, é um ambiente mais tenso, dos olhares que se cruzam e se julgam. É nessa hora, “a hora da verdade”, quando o corpo pode “jogar” a favor, e os olhares confirmam a validade do espetáculo do corpo composto com quaisquer trajes, que os encontros menos felizes (com o verde dos alimentos) são lembrados e enaltecidos no agradecimento.

Vamos ao discurso. Como já observamos, ressoa uma incitação à superação, no corpo a ser investido enquanto um capital, em vista do verão, do campeonato maior, dessa hora da verdade. Para isso é preciso superar a gordura, vencer as tentações de uma alimentação mais prazerosa pela boa forma, pelas roupas que entram. Essa busca de investimento no corpo, aqui encenada, caracteriza um papel a ser ocupado pela mulher nos verões, naquele tom de proximidade (“de mulher para mulher”) o drama incita tanto através da cumplicidade na busca de um “corpo perfeito” quanto no exemplo de superação de quem conseguiu. A busca de superação, que assume contornos do discurso da boa forma, funciona como uma moral. Ou seja, podemos distinguir nesse investimento um corpo culpabilizado em termos de gordura a partir desse discurso. É viver a relação com ele a partir das marcas que traduzem estágios nessa pretensão do corpo adequado (roupas que entram, o indicativo da balança). Podemos pensar um pouco mais então sobre como esse comercial joga ou dá conta dessas práticas relacionadas ao corpo feminino, sobre certo policiamento e a normatização desse corpo.

O drama é a vitoriosa progressão entre um corpo que não entra em um short até uma bunda vestida no mínimo (um biquíni vermelho) que chama a atenção dos homens que estão na volta da piscina. Não parece exagerado pontuar alguns detalhes: os homens cuidam/atestam/desejam a beleza da mulher que passa, a bunda que passa (lembremos, é o vulto dessa bunda desfocada que cruza a tela que captura a atenção no *happy hour* desses homens; um deles, inclusive, na segunda cena em

que aparece, sustenta o queixo com a mão, o olhar na altura das pernas e bunda da mulher), as costas, coxas, que passam aparentemente alheias, mas a altivez e a preparação enaltecida nos revelam a consciência e a expectativa dessa aprovação.

Esses homens: também é verão para eles, mas estão vestidos casualmente (camisa polo, aliás, muitas vezes o casual, o verão, de quem usa camisa), estão vestidos. Aparecem drinks (ou sucos) e comidas na mesa, devem conversar, denotam uma altivez despreocupada. Contrastam nessa cena “social”: não estão distraídos, não estão, no momento que aparecem, sequer conversando, cuidam a paisagem/passagem do corpo bem preparado para a ocasião. Poderíamos inferir que são parte do objetivo da preparação que acompanhamos enaltecida ao longo do comercial. Embora a atmosfera seja de leveza, não vemos a mulher em um desfrute despreocupado. À exceção talvez daquele desfrute narcísico em frente ao espelho e um mergulho feliz, é uma atenção constante, mesmo aos detalhes que comprovam e aprovam a dieta. Depois é uma grande exibição, demonstração, é um momento de glória.

De uma cena que quer parecer típica de um verão ressoam momentos distintos nessa interação dos olhares, dos homens para a mulher. Foi revelada a parte feminina: dietas, nervosismo, ansiedade, preparação, e um corpo que desfila satisfeito no verão. Embora os homens sejam bonitos, também com ares de modelo, não está enaltecido ou destacado seu corpo, não está sequer exposto o corpo. Ou melhor, os homens que a câmera centraliza para mostrar neles o efeito da passagem da mulher não estão sequer sem camisa ou de chinelos, ela não passou na frente do figurante que caminhava descalço e sem camisa na grama, não atraiu o olhar do outro que brincava com a bola de plástico na piscina, ela passa na frente de um grupo de três homens, bem vestidos (no limite do que poderia se considerar “bem vestido” em uma praia em volta de uma piscina, tênis e camisa polo), bebendo suas bebidas e comendo seus petiscos. Ao olhar para eles, então, não se imagina as mesmas privações, ou que desfrutem de si mesmos diante de um espelho depois de cuidarem da melhor apresentação possível do corpo, desprovido da cobertura de roupas e acessórios. Remetem simplesmente a um pequeno grupo de amigos que trabalhou bastante ao longo do ano e goza de um momento de descontração, comendo e bebendo despreocupados em volta de uma piscina,

curtindo as belezas que passam. Talvez tenham vivido dietas e privações também, é sabido que o culto ao corpo, os cuidados com a forma física, sensibilizam homens e mulheres, mas importa distinguir aqui como essas práticas reverberam no discurso publicitário.

A loja/marca em questão vende roupas (e roupas de banho/verão) tanto femininas quanto masculinas, embora claramente se posicione com relação às mulheres, talvez supondo que seriam elas que comprariam também as roupas masculinas nas lojas, para seus maridos ou filhos. Então, entendemos que os enunciados sobre cuidados com o corpo e com a beleza do corpo ressoam tanto para homens como para as mulheres, mas são explorados, nessa e em outras publicidades, principalmente colocando as mulheres enquanto sujeitas a eles. E mais, quem fala nos comerciais da loja são mulheres, mulheres que se confessam, que agradecem, que dão dicas, analisam “o mercado” dos homens (lembremos o comercial “Números”), como bem resume o slogan “de mulher para mulher”. Embora seja um slogan exclusivo da loja em questão, remonta a uma prática que associa essa economia estética do corpo, da beleza, dos relacionamentos, da moda, ao universo feminino. Parece que há uma tautologia sobre o que é dito em torno dessas questões, que reforça no corpo das mulheres majoritariamente, para não dizer que quase exclusivamente, o imperativo de cuidados com o corpo no sentido do *fitness*, de magreza, boa forma.

Ou seja, um “corpo perfeito” paira sobre essas abordagens, assustador ou inspirador, é um meio e um fim. Não vamos gastar muitas linhas mais aqui indagando a que serve um corpo talhado à imagem do que se vende como perfeito, esse corpo enquanto meio para reconhecimento e sucesso, este corpo necessário, altivo ou submisso, resolvido ou devedor, apaziguado enquanto paradoxalmente é enredado em um caminho entredado de consumos que se impõe para resolvê-lo. Talvez reste pensar sobre a existência desse corpo, antes de indagar sobre o que essa existência materializada na publicidade faz funcionar. Fazer sucesso no verão, chamar a atenção dos homens, envolve uma atenção muito mais complexa, que ativa mecanismos mais sutis do que as simples (e também paradoxais) dietas da boa saúde. A dieta participa dessa construção, que flerta com uma ideia vaga de saúde, bem-estar, ao mesmo tempo em que envolve ansiedade, e nos piores casos outros transtornos e medicações.

Sibilia (2010) comenta a atual obsessão pelas boas formas físicas do corpo a partir da etimologia de expressões recorrentes e populares que participam desse universo, procurando indícios dessas práticas sob a superfície da linguagem. Assim se pergunta, por exemplo, a partir de curiosidades da língua falada, sobre o que quereria significar um corpo *sarado*, por exemplo. O dicionário dá pistas: sarado é aquele que se curou. Como um paciente crônico ou um queijo minas (curado), o corpo estaria mais ao gosto do seu tempo curado, (d)ele mesmo. Malhar os músculos remete a castiga-los, e por aí vai. A autora segue nas pistas dessas reflexões filológicas, a compreensão de que essa atual obsessão com a beleza no corpo aduba, também, uma violenta rejeição da materialidade corporal, que ganha contornos obsessivos justamente porque a falta de perfeição seria inerente a nossa constituição. Por isso, diante desse “corpo perfeito” que se expõe, nosso corpo é constantemente acusado de ser inadequado, devedor, imperfeito. São vendidas, muitas vezes, soluções ou paliativos.

Caberia soltar um lamento quanto à brancura e à magreza, aos olhos claros, cabelos lisos e jeito sóbrio, postos para reconhecimento nesse culto, inúmeras vezes reiterados, como o retrato da beleza, enxovalhando outros corpos não só possíveis quanto muito mais frequentes do outro lado da tela, olhando para si mesmos e convocados a reconhecer sistemáticas diferenciações e teleologias nas molduras hegemônicas. Sibilia (2010) comenta sobre a avidez produzida por tais investimentos:

a avidez desse olhar não se esgota numa mera contemplação embelezada: os corpos-modelo que por toda parte se expõem também acendem uma forte vontade mimética. Não se trata apenas de consumir com os olhos os contornos exemplares dessas figuras alheias, mas também de confeccionar um corpo próprio que mereça ser observado de modo semelhante. Todos querem incorporar essas imagens bem-torneadas e fulgurantes: todos desejam ter esses corpos, pois todos querem ser igualmente celebrados por esbanjar a graça incomensurável de serem belos, jovens e magros. Para satisfazer tamanha demanda, a tecnociência investe boa parte de seus esforços na criação dos mais miraculosos apetrechos, e oferece aos consumidores um amplo catálogo de soluções à venda. Desde alimentos e produtos dietéticos até a última novidade esportiva ou o mais recente prodígio dermatológico, passando por um turbilhão de terapias, remédios e tratamentos para emagrecer, enrijecer, alongar, rejuvenescer, esticar, definir, drenar, sarar, bombar e turbinar os volumes corporais. O que se

pretende, em suma, é atingir o tão prezado *fitness*, isto é, a adequação do próprio corpo aos padrões ideais fartamente disseminados pela mídia. Para poder ajustar as próprias formas físicas conforme os parâmetros do corpo perfeito, porém, é necessário burilar uma matéria orgânica que se considera defeituosa por definição e, por tal motivo, requer tanto esmero e dedicação. (Sibilia, 2010, p. 199)

Corpos são posicionados enquanto estandartes; inspiram e vendem ao mesmo tempo em que se configuram enquanto fonte de inquietações. Acreditamos que a publicidade nos apresenta a atualidade de muitas questões que rondam as políticas e as possibilidades para os corpos de hoje quando monta suas cenas, que convocam a pensar sobre o que nos é vendido todos os dias envergando o “comum”.

Falar em regimes de visibilidade na mídia, implica, segundo Prado (2011),

considerar a frequência de figuras emblemáticas ligadas e temas biopolíticos como sucesso, saúde, riqueza e felicidade, que estabelecem regularidades em termos de contratos de comunicação construídos pelos enunciadores midiáticos ... Os enunciadores múltiplos da cultura globalizada fornecem, nos dispositivos midiáticos, pacotes modalizadores, construídos a partir dos contratos comunicacionais da autoajuda e do conhecimento científico, elaborados por analistas simbólicos. Esses contratos abrigam narrativas pelas quais os indivíduos podem pautar aspectos de suas histórias de vida sob a perspectiva desses projetos biopolíticos ligados ao consumo, ancorados em valores de sucesso individual, erotização do corpo saudável e busca da riqueza. (Prado, 2011, p. 51)

Parece haver nessas convocações uma espécie de pedagogia, para a preparação de um corpo conveniente, em modos como o investimento em si pode ser desdobrado e desenvolvido. As regularidades de algumas figuras emblemáticas como esses corpos preparados para o verão dão conta, como eu dizia, de situar alguns dos ideais que povoam essas construções do que seria o sucesso individual, o corpo saudável, a saúde e a felicidade. Situam critérios atuais de mérito e reconhecimento dos sujeitos.

Padrões de corpos ideais produzem efeitos estigmatizadores e excludentes, além de, como observa Ortega (2008), produzir e reforçar doenças debilitantes, que podemos entender, juntamente com Sibilia (2004), como

espécies de adaptações compulsivas à norma. Daí as epidemias atuais de transtornos como a anorexia, ou mesmo de uma nova invenção nos manuais da psiquiatria, a *ortorexia* (obsessão pela dieta saudável, ou consumo exclusivo de alimentos saudáveis) – que, como tantas outras classificações dos DSMs, pode parecer ridícula, mas tão sintomática do modo de lidar com o corpo no contemporâneo quanto perturbadora.

Considerações finais

A título de considerações finais, vale a pena começar rememorando Simone de Beauvoir, quando diz que *ninguém nasce mulher*, mas torna-se mulher, ou melhor, ser é ter-se tornado, “todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade” (Beauvoir, 1970, p. 7). Revolver os discursos midiáticos, talvez em especial o publicitário, pode ser uma potente abordagem de que corpos e que mulheres são narradas e anunciadas, ou o que constitui os modelos e matérias para a produção de corpos e mulheres no contemporâneo. Acompanhando os movimentos do enunciado do corpo enquanto um capital, pudemos perceber algumas particularidades da realização desse investimento enquanto referente ao corpo feminino.

Percebemos que a feminilidade é constantemente atrelada a um universo de “boa forma” e à moda, muitas vezes para realização de si na busca de ideais, corpos e parceiros, na busca do sucesso em meio a isso. O que seria o sucesso para essa mulher, como seria a realização de um sujeito em meio a isso? Como viver bem o verão? Como alçar e conquistar o homem perfeito? Como competir com as outras mulheres? A mulher convocada enquanto empresária-de-si, se vê, nessas tramas comerciais, incitada a recorrer ao corpo e investir (caprichar) na sua apresentação corporal para aparecer como convém, como vimos, na hora da verdade, que é a hora do corpo.

Identificamos uma forma específica como sucede essas abordagens do corpo, que é a mensuração para o posicionamento das mulheres, dos homens em relação às mulheres e das mulheres em relação aos homens. Essa mensuração procede por quantificações e qualificações, seja na leitura estatística da possibilidade de sucesso na busca de um parceiro,

seja na revisão dos elementos de uma árdua preparação para “bem aparecer” no verão, alimentos mais ou menos calóricos, homens mais ou menos interessantes, mulheres mais ou menos “preparadas”. Esse posicionamento através da mensuração revela corpos permeados de riscos e culpas, causa de preocupações variadas que são vetorizadas no sujeito, responsável ou irresponsável na administração de si mesmo, vigilante e vigiado em virtude do que está colocado em torno desse “bem aparecer”. Entendemos que essa mensuração destila questões com as quais as mulheres devem lidar, parâmetros normativos que surgem nas prescrições (para as subjetividades) contemporâneas como um vago ideal que quer aparecer como necessário para o corpo, diante do qual a mulher deve, e é convocada a se ver e rever, provar e mensurar valores, se investir, competir, aparecer.

Sibilia (2010) comenta, em uma direção parecida, sobre as possibilidades de ação e a inerente insatisfação diante das palavras autoritárias que tramam e seduzem a partir do que quer ser reconhecido como um “corpo perfeito”:

com a imprescindível ajuda do mercado e da mídia, o que importa é que tanto o *problema* quanto a *solução* sejam constantemente reinventados, comprados e vendidos. A insatisfação, porém, parece produtivamente garantida. E a possibilidade de desdobrar todos esses impulsos em ações criativas no mundo permanece esquecida nas miragens de felicidade destiladas por esse curioso ideal contemporâneo que é a imagem do corpo perfeito. (Sibilia, 2010, p. 211, grifos da autora)

Parece que a publicidade incide sobre a possibilidade e a experiência sobre os corpos, muitas vezes através dessa imagem do que seriam corpos perfeitos, estabelecendo amarrações, sequenciamentos, estratificações, que querem parecer experiências singulares, a composição de algo para a vida e para si mesmo no reconhecimento de diferenciações a partir da teleologia das molduras hegemônicas. Tomando essa questão em uma aproximação com as possibilidades oferecidas para consumo, diante desse corpo pavoneado na mídia, podemos pensá-los a partir de certas palavras de ordem do universo do *fitness*, da saúde e da boa-forma, diante das quais os corpos “devedores” e “inadequados” são convocados a consumir produtos que ajustem, promovam, potencializem, em última instância, formas de vida. Quando Sibilia (2010) comenta a insatisfação garantida

nessa busca, ela dá pistas não só sobre o que seriam como epidemias do contemporâneo (como a ansiedade e a anorexia), mas também sobre a composição do que submete as políticas do corpo, como essas miragens de felicidade promovidas na apropriação midiática e mercadológica de discursos que prometem ajustes preci(o)sos das nossas inadequações.

Ao passo que o corpo comparece enquanto verdade, reconhecemos a força dessas formulações biopolíticas ligadas ao consumo, como modalidades de sucesso, felicidade, beleza e saúde, e a absorvente busca de conquistas entre tais estatutos efêmeros conjugados na “condição” feminina, que impele o consumo – de objetos e modos de ser (mulher). Entendemos que as normatizações operam dessa forma certas prescrições e policiamentos sobre o corpo das mulheres, por vezes sutis e difusas, mas não por isso menos efetivas ou pretensamente essenciais (sobre o que queiram ser). Percebemos, ao confrontarmos detalhes que constituem algumas dessas mulheres de comerciais como os dois aqui analisados, a construção, invenção e posicionamento do que seria próprio à feminilidade, como a atenção aos detalhes que constitui o investimento no corpo, a dificuldade de sustentá-lo frente aos ideais efêmeros e do que há de efêmero nele mesmo, e principalmente a centralidade desse corpo para as posições a serem ocupadas, para a expressão e realização de si.

Referências

- Baudrillard, J. (1970/2010). *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70.
- Beauvoir, S. (1970). *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- Campbell, C. (2001). *A ética romântica e o espírito do consumismo moderno*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Deleuze, G. (2005). *Foucault*. São Paulo: Brasiliense.
- Fischer, R. M. B. (2001). Foucault e a análise de discurso em educação. *CADERNOS DE PESQUISA*, 114, p. 197-223.
- Foucault, M. (1998). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal.
- Foucault, M. (2000). *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola.
- Foucault, M. (2008). *O nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)*. São Paulo: Martins Fontes.
- Foucault, M. (2010). *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. São Paulo: Graal.

- Foucault, M. (1969/2012). *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Ortega, F. (2008). *O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Prado, J. L. A. (2011). De navios a estrelas na construção biopolítica do eu capital. In J. Freire Filho & M. G. Coelho (Orgs.), *A promoção do capital humano: mídia, subjetividade e o novo espírito do capitalismo* (p. 51-72). Porto Alegre: Sulina.
- Sibilia, P. (2004). O pavor da carne: riscos da pureza e do sacrifício no corpo-imagem contemporâneo. *Revista FAMECOS*, 25 (1), p. 68-84.
- Sibilia, P. (2010). Em busca da felicidade lipoaspirada: agruras da imperfeição carnal sob a moral da boa forma. In J. Freire Filho (Org.), *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade* (p. 195-212). Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Veyne, P. (2008). *Foucault, o pensamento, a pessoa*. Lisboa: Texto&Grafia.

Saúde, família, criminalidade e crack: análise dos discursos na mídia escrita

Adriane Roso

Moises Romanini

Fernanda dos Santos de Macedo

Mirela Frantz Cardinal

Introdução

O objeto de reflexão deste texto é o discurso midiático sobre a droga crack e seus usuários e a fabricação de subjetividades. Subjetividade, no modo como entendemos, é uma mistura complexa de cheiros, temperos, expressões, afetos, experiências, com uma margem borrada, embaçada, que quase impossibilita percebermos se (ou quando) o social, o cultural e o ético-político têm mais poder de produção de modos de viver do que aquilo que é mais íntimo, mais singular da pessoa. É como uma água-viva (*Aequoreamacrodactyla*) que se deixa levar e quase fundir com as águas claras do oceano, mas ainda assim nunca deixa de ser genuína. Trabalhar com esse conceito na Psicologia Social envolve buscar compreender por que somos o que somos, de que modo diferentes instituições nos constituem, isto é, como a ideologia opera na fabricação de subjetividades.

Ideologia, nesse sentido, refere-se às maneiras como o sentido, mobilizado pelas ações e discursos, serve para estabelecer e sustentar relações de dominação (Thompson, 2007, p. 79). Relações de dominação são sempre relações de poder assimétricas e injustas, que geram sofrimento psíquico, nem sempre expresso verbalmente. Destarte, como assinala Thompson (2007), a análise da ideologia está primeiramente interessada nas maneiras como as formas simbólicas se entrecruzam com as relações de poder.

As mídias de massa desempenham papel fundamental na produção de discursos ideológicos que visam, na maior parte do tempo, a reforçar

o sistema capitalista globalizado atual, em função da produção de “mais-valia” (Marx, 2011). O capitalismo globalizado (Mance, 1998) agencia a produção de subjetividade através de diferentes instituições, dentre elas as mídias de massa. Nesse processo, certas subjetividades são fabricadas e modeladas, construindo padrões estéticos, éticos e políticos, inclusive no que se refere ao consumo de drogas ilícitas, o qual é modelizado pelos movimentos de produção de subjetividade capitalistas.

O consumo da droga crack, que já existia antes de ser enfatizado pela mídia escrita e televisiva, tornou-se pauta e “epidemia” no momento em que foi midiaticizado cotidianamente. O que está sendo veiculado nas mídias de massa passa a fazer parte naturalmente do cotidiano das pessoas: o crack como a droga do criminoso, como a droga diabólica. Essa veiculação cria uma dicotomização entre o eu e o outro (“crackeiro”) (Romanini & Roso, 2012). Isto é, o caráter mundano da atividade receptiva (Thompson, 2007), no qual a construção dos comportamentos sociais, aquilo que é aceitável ou não, passa a ser, em grande parte, controlado e ditado por agentes externos. Conforme constatado em um dos primeiros estudos que focou a mídia e sua relação com o crack, as reportagens publicadas em jornais americanos sobre a “epidemia do crack” eram sensacionalistas, sem embasamento científico e contribuía para desviar o foco das autoridades sobre outros problemas sociais mais urgentes (Hartman & Gollub, 1999).

Possivelmente, muitas pessoas reconhecem o uso de crack como um problema a ser combatido pela polícia unicamente pelo que viram exposto pela mídia. Pergunte aos seus vizinhos, aos colegas de trabalho se eles realmente conhecem alguém que usa crack, se já viram alguém usando a droga de fato. Provavelmente, a resposta será negativa. O que as pessoas, no geral, conhecem sobre o crack e seu usuário são imagens e discursos advindos das mídias. Isto é, em nossa sociedade (pós)-moderna, as mídias de massa compõem o cotidiano das pessoas: formando opiniões, influenciando estilos de vida, (re)produzindo significados. Esses fatos nos ajudam a elucidar o poder da mídia de, como afirma Guareschi (2003), construir a realidade, e não apenas descrevê-la. A recepção destas formas simbólicas, por sua vez, é influenciada pela ideologia dominante na qual se inserem os receptores. As formas simbólicas estão, contínua e criativamente, implicadas na constituição das relações sociais como tais, assim

como intervêm na constituição das subjetividades (Thompson, 2007). Assim, não precisamos conhecer um usuário de fato, no contato, no olho a olho, no toque, conhecê-lo através das mídias e a nossa relação com ele sustenta-se no efeito da ideologia, um dos elementos constituidores da subjetividade.

A mediação da cultura é concebida como uma característica fundamentalmente constitutiva das sociedades modernas. Consiste no “processo geral através do qual a transmissão das formas simbólicas se tornou sempre mais mediada pelos aparatos técnicos e institucionais das indústrias da mídia” (Thompson, 2007, p. 12). Ela provoca mudanças na forma como as pessoas se relacionam, no conteúdo e na maneira como as mensagens são transmitidas pela mídia, fazendo com que o conhecimento que nós temos dos fatos que acontecem além do nosso meio social imediato seja derivado da recepção das formas simbólicas (ações e falas, imagens e textos) veiculadas pelos meios de comunicação (Guareschi, 2003; Thompson, 2007).

O desenvolvimento dos meios de comunicação nas sociedades modernas tornou possível a veiculação maciça não apenas da cultura, como de fenômenos ideológicos, transformando-os em fenômenos de massa. Atualmente, a questão do uso do crack entrou na pauta das discussões de saúde e segurança pública, principalmente através dos meios de comunicação. O uso inadequado de substâncias psicoativas tem sido apresentado como uma grave ameaça à saúde de inúmeros brasileiros e relacionado à elevação dos índices de violência e criminalidade em nossa sociedade (Agência de Notícias dos Direitos da Infância - ANDI & Ministério da Saúde, 2005; Minayo & Deslandes, 1998; Romani, 2003; Vedovatto, 2010). Além disso, constata-se, tanto na mídia escrita (ANDI & Ministério da Saúde, 2005; Hartman & Gollub, 1999; Reinerman & Levine, 1997; Romanini & Roso, 2012; Roso et al., 2013) quanto na mídia televisiva (Romanini & Roso, 2013a, 2013b; Roso, Romanini, Macedo, & Angonese, 2012), a utilização de estratégias ideológicas nas formas simbólicas veiculadas sobre a denominada “epidemia do crack”.

Portanto, destacar e interpretar os discursos das mídias de massa frente ao uso/usuário de drogas é um passo importante em direção à compreensão da ideologia subjacente aos discursos midiáticos e ao reconhecimento dos tipos de subjetividades que são produzidas na cultura

pós-moderna. As estruturas ideológicas que subjazem aos discursos sempre englobam uma (re)construção da realidade social dependente de determinados interesses (van Dijk, 2008). Ainda, as pessoas que controlam o estilo e o conteúdo do discurso midiático também são as que detêm o controle parcial, na sociedade, sobre os modos de exercer influência e, portanto, sobre a reprodução ideológica. A elas nos referimos como elites simbólicas. São elas que possuem acesso privilegiado e controle da produção e veiculação dos discursos midiáticos e, assim, fabricam o conhecimento, os padrões morais, as crenças, as atitudes, as normas, as ideologias e os valores públicos. Elas “desempenham um papel essencial ao dar sustentação ao aparato ideológico que permite o exercício e a manutenção do poder em nossas modernas sociedades da informação e da comunicação” (van Dijk, 2008, p. 46). Portanto, o poder simbólico a elas conferido também atua como uma forma de poder ideológico (van Dijk, 2008). Além disso, seus discursos influenciam a opinião pública e dão origem a representações sociais amplamente compartilhadas, que, segundo van Dijk (2008), podem ser modelos mentais pessoais *ad hoc* com opiniões pessoais, mas também podem ser estereótipos, preconceitos e ideologias amplamente compartilhados. E, quanto menos essas representações são conscientes, mais o consenso está interligado com as ideologias étnicas dominantes. A esse tipo de representações diz-se que são representações negativas (Jovchelovitch, 2008), ou seja, as representações veiculadas na mídia de massa sobre determinados grupos sociais podem mentir, iludir, servir para estereotipar.

Van Dijk afirma que as elites simbólicas podem estar convencidas de que o que veiculam e ensinam é bom. Do mesmo modo, a maioria dos repórteres, provavelmente, negaria que são poderosos, mesmo se reconhecesse que tem o poder de influenciar as mentes de um número considerável de pessoas. Desse modo, o poder é entendido como proveniente de uma posição social, parte constituinte do poder de uma organização, ou seja, extrapola a esfera do poder conferido a um indivíduo (van Dijk, 2008). Embora aceitável que a mídia crê estar fazendo o melhor, os responsáveis pelo discurso midiático, no entanto, devem considerar as possíveis consequências de seu discurso sobre os receptores. Para van Dijk, “o discurso escrito é, em princípio e geralmente, público e, portanto, seus escritores podem ser responsabilizados por eles” (2008, p. 73). Responsabilizá-los não significa culpabilizá-los. Quer dizer que eles têm o dever de identificar

as implicações de suas práticas discursivas, reparar e produzir novas mensagens que contenham “conhecimentos gerais relevantes e potencialmente críticos” (van Dijk, 2008, p. 249). Acreditamos ser de suma importância evidenciar que o discurso midiático pode e deve ser problematizado. Contrário à “ingestão” imediata, todas as informações devem contemplar um processo de reflexão no nível individual e especialmente no comunitário e coletivo.

O estudo apresentado aqui deriva de um projeto de pesquisa maior intitulado “Ideologia, produção de subjetividades e drogas: discursos midiáticos sobre o crack na cultura (pós)-moderna”¹, cujo objetivo geral foi interpretar a ideologia subjacente aos discursos produzidos pela mídia de massa escrita (jornais) referentes ao uso da droga crack, buscando reconhecer os tipos de subjetividades que são produzidas na cultura (pós)-moderna. No presente, temos como meta de investigação analisar, tomando os pressupostos dos Estudos Críticos do Discurso (e.g., van Dijk, 2008; Thompson, 2007) e a Análise de Discurso Francesa (e.g., Charaudeau, 2009), como os significados são (re)produzidos em jornais, de grande circulação local, de uma cidade de médio porte no interior do Estado do Rio Grande do Sul (Brasil), no que se refere às categorias de análise Atendimento/Tratamento à Saúde, Família e Criminalidade. Essas três categorias destacaram-se quantitativamente na primeira etapa da pesquisa maior e apareciam, seguidamente, entrelaçadas. Logo após a descrição dos passos metodológicos de nosso estudo, contextualizamos as condições de produção de discurso, apresentando algumas considerações sobre a mídia escrita. Em seguida, discutimos sobre a produção de ciência, destacando a fabricação de *dados sobre o uso/usuário de crack*. Por fim, na parte intitulada “Análise Crítica das Estruturas Discursivas: Destrinchando Números”, retomamos o nosso material de análise quanti da pesquisa maior e focamos as categorias Atendimento/Tratamento à Saúde, Família e Criminalidade.

Procedimentos metodológicos

A primeira etapa da pesquisa “Ideologia, produção de subjetividades e drogas: discursos midiáticos sobre o crack na cultura (pós)-moder-

¹ Projeto de Pesquisa registrado no Gabinete de Projetos da UFSM/CCSH sob o número 024590.

na” consistiu no levantamento e análise quantitativa das reportagens coletadas nos jornais de grande circulação local de uma cidade de médio porte no interior do estado do Rio Grande do Sul (Brasil), veiculadas no período de 06 de julho de 2008 a 06 de julho de 2009. A coleta foi feita nas edições online e na edição impressa, quando disponível. Sobre o período analisado, elegemos a data de 06 de julho de 2008, pois foi nesse período que o jornal de maior circulação no Estado do Rio Grande do Sul publicou a série jornalística denominada “A Epidemia do Crack”, cujo período marca o início da maciça veiculação de formas simbólicas sobre o crack no nosso contexto.

Subsidiados pelos resultados dessa etapa, prosseguimos com a etapa de análise qualitativa das formas simbólicas, atendendo a um dos objetivos específicos da referida pesquisa, que foi analisar como os significados são (re)produzidos na mídia escrita no que se refere às categorias de análise Atendimento/Tratamento à Saúde, Família e Criminalidade.

Selecionamos todas as matérias que mencionavam a palavra crack para, em uma segunda leitura, escolher apenas aquelas que tinham o crack como foco importante, isto é, matérias que abordavam o crack diretamente ou de modo relevante. Essas matérias jornalísticas foram lidas cuidadosamente por todos os integrantes do projeto (coordenadora da pesquisa, mestrando e estudantes de Iniciação Científica). Criamos uma lista a priori de questões abordadas ou negligenciadas pelos jornais. Uma terceira leitura foi feita em trios (ou duplas), supervisionados pela coordenadora da pesquisa. À medida que fomos lendo cuidadosamente e nos apropriando das formas simbólicas, as questões foram transformadas em 26 variáveis, divididas em “Forma” e “Conteúdo”. Organizamos a lista de variáveis no software IBM SPSS Statistics 17[®] e utilizamos a estatística descritiva simples para análise dos dados.

Com os dados estatísticos em mãos, buscamos traçar conexões com os resultados da pesquisa nacional “Mídia e Drogas – o perfil do uso e do usuário na imprensa brasileira” (ANDI & Ministério da Saúde, 2005). Subsidiados pelos resultados dessa etapa, prosseguimos com a análise qualitativa das formas simbólicas, buscando conhecer que significados eram (re)produzidos com relação às categorias Atendimento à Saúde, Família e Criminalidade. Selecionamos intencionalmente algumas matérias veiculadas por dois jornais, constituindo o nosso corpus discursivo, isto é, o con-

junto dos discursos selecionados pelos pesquisadores para ser trabalhado na análise propriamente dita. O corpus abrange as sequências discursivas sobre as quais nos debruçaremos. As sequências discursivas são compostas por recortes do campo discursivo, isto é, as sequências discursivas não são necessariamente frases ou orações determinadas pela gramática normativa, mas unidades superiores ao nível da frase. Logo, as sequências discursivas são carregadas de significação (Pêcheux, 2010).

Na busca da significação dos discursos, nos orientamos pelos pressupostos dos Estudos Críticos do Discurso (van Dijk, 2008), pela Hermenêutica de Profundidade (Thompson, 2007) e pela Análise de Discurso Francesa (Charaudeau, 2009). Os dois primeiros preocupam-se especialmente com os efeitos do abuso de poder e das relações de dominação, recorrendo à ideologia como elemento central de análise. Van Dijk estabelece relações fundamentais entre discurso, cognição e sociedade, enquanto que Thompson centra suas reflexões na produção das formas simbólicas e na mediação da cultura moderna. Já para a Análise de Discurso, a centralidade das reflexões está na relação entre língua-sujeito-história. Salvaguardadas as diferenças entre essas perspectivas, particularmente no que se refere ao entendimento e uso da expressão ideologia², elas têm em comum a recusa ao positivismo das ciências e o exame das complexas relações entre discurso e poder.

Condições de produção dos discursos - Algumas considerações sobre a mídia escrita

A mídia escrita é uma instituição e, como tal, insere-se na sociedade. A contextualização temporal de uma investigação sobre os meios de comunicação torna-se necessária dado que só a apreensão dos acontecimentos e fatos ocorridos nesse período permitirá compreender determinadas saliências temáticas. Por outro lado, essas saliências interagem com outras temáticas políticas e sociais, configurando inter-relações entre as designadas agendas públicas, política e dos Media.

Se num passado recente o lazer direcionava-se especialmente às atividades externas, como, por exemplo, ir à missa, aos clubes ou brincar na calçada com os amigos da rua, nos dias de hoje, muito em decorrência do

² Sobre essa questão, ver Charaudeau e Maingueneau (2008, pp. 267-269).

medo da violência, o uso das mais diversas mídias (jornais, revistas, televisão e internet) tornou-se a opção mais viável. Entramos num processo crescente de “*home centredness*” e de individualismo (Castells, 1996), no qual as novas mídias tornaram-se o novo espaço físico de “relações interpessoais”.

É com esses novos personagens que nós passamos, hoje, a nos relacionar, numa relação que Thompson (2007) chamou de “quase-interação midiada”, onde a “interação” ocorre praticamente em via única, sem abrir espaço para a contrapartida. Queiramos ou não, tal fato tem a ver com a constituição e construção de nossa subjetividade. Se examinarmos as características de tais personagens, constatamos que eles são praticamente os únicos que falam; estabelecem com os interlocutores uma comunicação vertical, de cima para baixo; não fazem perguntas, apenas dão respostas, etc. Já imaginaram o poder de tais personagens?

Em uma quase-interação midiada, somos forçados a enfrentar o desafio de reconstruir nosso “modo de ser” cotidianamente, já que a nossa subjetividade é constantemente fabricada pelos enunciadores. Como as grandes mídias agenciam o processo de produção de subjetividades? Um dos principais modos é via fabricação da realidade, a começar por colocar “a pauta” de discussão na sociedade.

As mídias de massa, ao construírem a realidade (Berger & Luckman, 1985), vão acumulando poderes que lhes permitem ocuparem um campo socioeconômico, cultural e político diferenciado. Na medida em que a mídia constrói a realidade - algo existe, ou não, nos dias de hoje, sociologicamente falando, se é, ou não, veiculado -, ela vai também agregando valores à sociedade, dando-lhe uma conotação valorativa. Ao dizer que algo existe, ela diz igualmente se aquilo é bom ou ruim. Em princípio, as realidades veiculadas pela mídia são boas e verdadeiras, a não ser que seja dito expressamente o contrário. O que está na mídia não é só, então, o existente, mas contém, igualmente, algo de positivo. Isso é transmitido aos ouvintes ou telespectadores, isto é, as pessoas que “aparecem” na mídia são as que “existem”. Elas são boas ou más. As boas são “importantes, dignas de respeito”, e as más servem para reforçar que realmente existem pessoas que podem não merecer dignidade.

Ao lado disso, a mídia dispõe de outro recurso, que é a criação das pautas de discussão - quase tudo o que é falado no cotidiano das pessoas

foi agendado pela mídia. Ou seja, a mídia contribui fortemente para determinar quais as questões privadas que se tornam eventos públicos.

Ao mesmo tempo, ela também é representada (vista) como o agente modificador (salvador) dos problemas que atravessam a sociedade. Ao criar a realidade e colocar a pauta, ela faz denúncias que satisfazem (ao menos temporariamente) a sociedade, como denúncias de corrupção, de violação aos direitos humanos, de conflitos agrários etc. A manchete de um jornal de grande circulação é emblemática desse ponto: “Quando a mídia flagra, a coisa começa a mudar”, afirma o embaixador da Argentina Juan Pablo Lohlé. (Roso & Guareschi, 2007, p. 46)

Há algo, contudo, que nós não podemos fazer - e aqui está a consequência mais séria dessa questão: se a mídia decidir que algum assunto, ou algum tema, não deva ser discutido pela população de determinada sociedade, ela tem o poder de excluí-lo da pauta. Uma população inteira fica impossibilitada de saber e conhecer que tal problema existe numa sociedade, ou que tal fato sucedeu nesse local. Essa é a força de quem detém o poder de decidir sobre o conteúdo da pauta, inclusive de criar sobre o conteúdo das políticas públicas.

A identificação e a definição da mídia dos problemas públicos não somente afetam as massas de audiência, mas os políticos e os formuladores de políticas públicas também (Cook, 1997). A construção da mídia da epidemia do crack influencia não somente como nós, enquanto indivíduos, iremos reagir, mas também como nós reagiremos enquanto comunidade organizada politicamente. Atinge, assim, micro e macrosfera, determinando padrões éticos e políticos.

Dentre todas as formas de texto impresso, as dos meios de comunicação de massa são as mais penetrantes, senão as mais influentes, a se julgar pelo critério de poder baseado no número de receptores.

Conforme revisão feita por van Dijk, podemos afirmar que os textos de jornal desempenham um papel vital na comunicação pública, especialmente se considerarmos que as notícias na imprensa são geralmente mais lembradas do que as notícias na televisão. Ainda, esses textos são percebidos como qualitativamente superiores, o que pode ampliar sua influência persuasiva e seu poder, justamente porque o “discurso escrito é, em sua maior parte, programado ou planejado explicitamente e, portanto,

mais bem controlado. De formas complexas, essa característica apresenta implicações para o exercício do poder” (van Dijk, 2008, p. 73).

Os dois jornais analisados em nossa pesquisa (doravante denominados veículo A e veículo B) possivelmente possuem esse caráter penetrante. O veículo A é um dos mais tradicionais veículos de comunicação do interior do Rio Grande do Sul. Sua circulação atinge hoje mais de 40 municípios da região central e fronteira oeste do Estado, além de cidades importantes como a capital, Porto Alegre. Com uma tiragem crescente - sendo 90% distribuídos em forma de assinaturas -, é um jornal marcadamente comunitário, defendendo assuntos de interesse das comunidades da região e regiões circunvizinhas. Os leitores do veículo A encontram-se distribuídos prioritariamente nas classes sociais A e B, mas ele atinge também as demais classes, pelas características editoriais do jornal e pelos seus colonistas, que abordam temas do contexto social.

O veículo B, por sua vez, detém o primeiro lugar do mercado local, abrangendo 33 municípios, sendo de circulação diária. Foi criado em 2002 e faz parte de uma grande corporação midiática. Possui tiragem superior a 10 mil exemplares durante a semana e cerca de 20 mil exemplares nos finais de semana (Cardoso et al., 2009).

Temos ciência de que o simples fato de um número expressivo de tiragem e de potenciais leitores não significa que o discurso midiático seja sempre assimilado pacificamente e de modo imitativo, como se os discursos ideológicos nos sentenciassem à modelização da subjetividade. Por isso exatamente, avisa Thompson (2007), devemos analisar a estrutura e o conteúdo das mensagens da mídia, sempre em relação aos referenciais interativos primários e à sua recepção dentro da região primária e de conjuntos circundantes de relações sociais. Somente assim poderemos examinar o caráter ideológico dos produtos da mídia. Desse modo, como nosso próximo passo é trabalhar com as categorias Atendimento/Tratamento à Saúde, Família e Criminalidade, teceremos algumas considerações sobre a droga crack.

Produção de Ciência - fabricação de dados sobre o uso/usuário de crack

O ser humano faz uso e abuso de drogas há milhares de anos, seja por motivos religiosos, culturais ou mesmo questões pessoais. Isto é, as

drogas sempre estiveram presentes na sociedade, não se tratando de um fenômeno da modernidade (Machado & Boarini, 2013). No entanto, existe uma separação entre as drogas proibidas e as permitidas que tem sido enfatizada pela Medicina, pela Igreja e pela sociedade como um todo, reforçando dicotomias entre o bem e o mal, entre o certo e o errado. Essa separação, de algum modo, busca sustentação nas ciências.

Desde a Revolução Científica, a Ciência separou-se da Filosofia, constituindo-se como um conhecimento mais estruturado, objetivo e prático. Com a influência do pensamento Cartesiano, o método científico se consolidou nas ciências naturais, com base na observação e na experimentação sistemática baseada na própria observação. Grande parte das pesquisas apoia-se na estatística para comprovar a “veracidade” e a “realidade” dos objetos de análise, criando uma separação entre o indivíduo e a sociedade, eclipsando o caráter político, ético, subjetivo dos fenômenos sociais. As ciências da saúde e, posteriormente, a psicologia, seguiram o mesmo caminho. Essa separação repercute até hoje no modo de fazer pesquisa no campo das drogas.

Traremos agora algumas informações de pesquisa que circulam no meio científico, quando assinalaremos, em negrito, três sequências dos discursos, com o intuito de dirigir a atenção do(a) leitor(a) para certos elementos que podem servir de material ideológico:

Sequência 1: A primeira pesquisa sobre o consumo de crack no Brasil foi um estudo etnográfico na cidade de São Paulo, com 25 usuários vivendo na comunidade. O autor relata que a substância apareceu pela primeira vez e se espalhou em 1989. Tipicamente os usuários eram homens, com menos de 30 anos, **desempregado, com baixa escolaridade** e proveniente de **famílias desestruturadas**. (Duailibi, Ribeiro, & Laranjeira, 2008, p. 550, tradução nossa)

Sequência 2: As crianças e os adolescentes em situação de rua no Brasil, começaram a consumir crack no final dos anos 80, especialmente nos estados da região sul e sudeste. Ocorreu uma tendência de **aumento progressivo do consumo**, como mostrado nos levantamentos consecutivos (1987, 1989, 1993, 1997 e 2003). (Duailibi, Ribeiro, & Laranjeira, 2008, p. 549, tradução nossa)

Sequência 3: Também acreditava-se **anteriormente que seu uso era mais intenso nas classes de baixa renda**, porém, hoje, a utilização do cra-

ck já ocorre em todas as classes sociais. **As populações mais vulneráveis, entre elas, moradores de rua, crianças e adolescentes** constituem importante grupo de risco. (Conselho Nacional de Justiça & Instituto Crack, Nem Pensar, 2011, p. 11)

As produções científicas compõem-se a partir de representações daquilo que circula no social, contudo, ao mesmo tempo, descrevem os fenômenos, influenciam e conformam os discursos e ações. As “verdades” científicas produzem efeitos no social tais como: delimitação de um perfil de usuário, descrição de comportamentos de risco, mapeamento de zonas de consumo, elaboração de estratégias de tratamento, entre outros. Independente do modo como, e devido a quais objetivos, as conclusões e argumentos produzidos no campo científico estão sendo utilizados, os dados e informações obtidos e divulgados nessas pesquisas são importantes balizadores na construção de políticas públicas e ações de prevenção e promoção da saúde. Por outro lado, se a “linguagem é um poder” (Charadeau, 2009, p. 7) e assumirmos que os discursos podem ter um caráter ideológico, os discursos das ciências podem, em si mesmo, ser abuso de poder e estar reforçando subjetividades consumistas (de crack). Será que os estudos e pesquisas nessa área conseguem de fato abarcar a diversidade populacional, adentrar as casas, as vidas de pessoas que diferem do perfil propagado pelos textos científicos e pelas mídias de massa, isto é, adultos e velhos, empregados, com alta escolaridade, alto poder aquisitivo, provenientes de famílias estruturadas, sem antecedentes de uso de drogas injetáveis e sem comportamento sexual de risco? Não estaremos nós, pesquisadores, acessando somente ou mais facilmente determinada parcela da população que costuma ser o alvo de políticas higienistas?

Além disso, algumas informações são lançadas sem maior aprofundamento acerca de seus significados: o que são famílias desestruturadas? Quem de fato não apresenta comportamento sexual de risco? Ou será que a maioria das pessoas vive em famílias estruturadas (seja lá o que isso significa) e utiliza sempre preservativo nas relações sexuais?

Quando comparamos a distribuição do uso de vários tipos de drogas pelas parcelas da população brasileira, percebemos que, considerando a população como um todo, o uso do crack é muito raro. No entanto, quando se enfocam determinadas parcelas específicas da população, encontramos consumo cada vez maior (Cruz, Vargens, & Ramôa, 2011). O alarde

sobre uma “epidemia do crack”, colocado pelas mídias em análise e possivelmente derivado ou corroborado pelas pesquisas científicas, precisa ser posto em suspenso e analisado cuidadosamente.

De modo algum pretendemos demonizar as mídias de massa, afinal elas são produções humanas como a própria ciência. No entanto, enquanto psicólogas(os) sociais e pesquisadoras(es) no campo das drogas, nos sentimos responsáveis por alertar sobre certos discursos que podem estar criando e reforçando subjetividades permeadas por um consumo alienante ou compulsório.

Nessa via de posicionamento, podemos salientar pelo menos um aspecto positivo sobre a constante veiculação da temática do uso do crack nas mídias. Ao produzirem reportagens em torno do uso do crack, colocam o crack em evidência para a população, e essa, por sua vez, começa a criar movimentos de reivindicação por ações governamentais, ainda que alguns movimentos caminhem na direção da moralização, mas outros são movimentos de solidariedade.

Em 2010, por exemplo, o Governo Federal lançou o Decreto n. 7.179, instituindo o Plano Integrado de Enfrentamento ao Crack e outras Drogas, o qual sofreu, em 2011, algumas alterações, indicadas no Decreto n. 7.637. Na mesma época, foi desenvolvida a campanha publicitária “Crack, é possível vencer” (2011-2014), que visa a mobilizar a sociedade para assumir uma atitude de prevenção ao uso do crack, tratando o tema de forma positiva e otimista. A campanha contempla dois públicos prioritários: jovens e famílias (Portaria n. 3.088, 2011). Portanto, o cenário veiculado pelas mídias de massa da “epidemia do crack” tem preocupado e alertado diversos atores sociais, os quais não têm se eximido de se posicionarem com relação à problemática, apesar de muitos não se dedicarem a refletir, estudar ou debater profundamente a temática.

Enfim, devemos olhar para os números, as quantidades, sempre com muita reflexão crítica. Uma análise séria, ética, respeitosa do objeto discursivo poderá evitar o apagamento do político nas ciências. Com efeito, esse movimento exige por parte das elites simbólicas (jornalista, publicitários, políticos etc.) contraporem-se ao positivismo das ciências e entenderem que aquilo que é da ordem do simbólico precisa ser compreendido com muita sensibilidade e veiculado com mais sensibilidade ainda.

Análise crítica das estruturas discursivas: destrinchando números

Durante os doze meses de pesquisa, tivemos um total de 314 edições de publicação diária, sendo o número total de textos sobre crack igual a 138 (aproximadamente uma média de 0,44 matérias sobre crack por dia). Ou seja, no período analisado, ambos os jornais publicaram alguma nota ou reportagem que envolvesse, direta ou indiretamente, assuntos relativos à droga crack (uma matéria sobre o crack a cada dois dias aproximadamente), com uma média de 0,24 artigos para o veículo A e 0,2 matérias para o veículo B. Assim, a amostra foi constituída por 138 textos jornalísticos que envolviam diretamente o crack, sendo que, desses, 76 (55,1%) foram veiculados pelo veículo A e 62 (44,9%) pelo veículo B (Roso et al., 2013).

As reportagens coletadas na etapa quantitativa da pesquisa foram divididas em 26 variáveis, sendo que cada variável foi codificada. Cada código recebeu um valor de 1 a 43, de modo que, ao lermos as reportagens, pudéssemos assinalar mais facilmente quais códigos estavam presentes nelas. Nesse momento, visamos a analisar de que modo o discurso dos jornais elencados está relacionando o uso de crack com as categorias supracitadas. Para cumprir com esse objetivo, recorreremos às Tabelas de Frequência dos Dados das reportagens geradas a partir do *software* SPSS 17. Primeiramente, separamos todas as vezes em que apareceram os códigos relacionados à família, criminalidade e tratamento/atendimento à saúde, pois, através desse levantamento, teríamos indícios de como a mídia está abordando a temática do uso de crack. Ainda, a Tabela de Frequência possibilitou que visualizássemos os códigos mais e menos recorrentes em cada uma das categorias que analisamos. Em relação às categorias elencadas, excluindo as repetições, temos 74 reportagens, ou seja, 53,62% do nosso *corpus* empírico. Sendo assim, nosso *corpus discursivo* foi formado por 74 reportagens, isto é o conjunto dos elementos selecionados pelos pesquisadores para ser trabalhado na análise propriamente dita.

Seguindo os passos mencionados, observamos que a categoria família foi mencionada em 27 reportagens (19,57%); quanto à categoria tratamento/atendimento à saúde, temos 47 reportagens (34,06%); e sobre a categoria criminalidade, 115 reportagens (83,3%). Nas Tabelas 1

e 2 demonstramos os códigos mais e menos frequentes em cada uma das categorias elencadas para a análise.

Tabela 1. Códigos mais frequentes

Categoria	Variável	Código	Nº reportagens
Família	Consequências	Problemas na família	6
Tratamento/ Atendimento à Saúde	Soluções 1	Internação	18
Criminalidade	Tema	Repressão/ Combate	39

Através da análise das Tabelas de Frequência, constatamos que, em relação à família, entre os códigos com maior frequência destaca-se o código “Problemas na Família” (6 reportagens) referente à variável Consequências; em relação ao Tratamento/Atendimento à Saúde, o código “Internações” (18 reportagens) presente na variável Soluções 1; e, em relação à criminalidade, o código “Repressão/combate” (39 reportagens) relativo à variável Tema.

Tabela 2. Códigos menos frequentes

Categoria	Variável	Código	Reports.
Família	Tipo Imagem 1	Família/familiares	1
	Atores Secundários 2	Família em geral	1
	Temas	Família (participação, responsabilidade)	1
	Soluções 1	Soluções a serem tomadas pela própria família	1
	Causas 1	Inadequação da educação-escolar/familiar Desestruturação Familiar	1 1
	Causas 2	Inadequação da educação-escolar/familiar Inadequação da família aos problemas enfrentados pelo usuário	1 1

Atendimento/ Tratamento à Saúde	Tipo Imagem 1	Tratamento em instituições de saúde	1
	Tipo Imagem 2	Tratamento em instituições de saúde	1
	Tipo Imagem 2	Hospitais/ Serviços em geral	1
	Atores Principais	Profissionais da Saúde	1
	Atores Principais	Comunidades/Fazendas Terapêuticas	1
	Atores Secundários 1	Diretores/Proprietários de instituições de tratamento	1
	Atores Secundários 1	CAPS	1
	Atores Secundários 3	Profissionais da Saúde	1
Criminalidade	Tipo Imagem 2	Ação policial/apreensão	1
	Tipo Imagem 2	Lócus de compra e uso	1
	Atores Secundários 1	Conselho Tutelar	1
	Atores Secundários 1	SENAD	1
	Atores Secundários 2	SENAD	1
	Atores Secundários 3	Poder Judiciário	1
	Atores Secundários 3	Polícia/Brigada Militar	1
	Atores Secundários 3	Conselho Tutelar	1
	Consequências	Violência sofrida por usuários	1
	Causas 1	Falta de políticas de repressão	1
	Causas 1	Pobreza (desemprego, tensão social)	1

Como nos mostra a Tabela 2, em relação aos códigos com menor frequência, encontramos para a categoria Família, com uma reportagem cada, os seguintes códigos e respectivas variáveis: “Família/familiares” – Tipo de Imagem 1; “Família em geral” – Atores Secundários 2; “Família (participação, responsabilidade)” – Temas; “Soluções a serem tomadas pela própria família” – Soluções 1; “Desestruturação Familiar” – Causas 1; “Inadequação da educação escolar/familiar” – Causas 1; “Inadequação da família aos problemas enfrentados pelo usuário” – Causas 2; “Inadequação da educação- escolar/familiar” - Causas 2.

Já para a categoria Tratamento/Atendimento à Saúde, com uma reportagem cada, temos os subseqüentes códigos e suas variáveis: “Tratamento em instituições de saúde” – Tipo de Imagem 1; “Tratamento em instituições de saúde” – Tipo de Imagem 2; “Hospitais/ Serviços em geral” – Tipo de Imagem 2; “Profissionais da Saúde” – Atores Principais; “Comunidades/Fazendas Terapêuticas” – Atores Principais; “Diretores/Proprietários de instituições de tratamento” – Atores Secundários 2; “CAPS” – Atores Secundários 2; “Profissionais da Saúde” – Atores Secundários 3.

Por fim, em relação à categoria criminalidade, temos os seguintes códigos e variáveis, respectivamente: “Ação policial/apreensão” – Tipo de Imagem 1; “Lócus de compra e uso” – Tipo de Imagem 2; “Conselho Tutelar” – Atores Secundários 1; “SENAD” – Atores Secundários 1; “SENAD” – Atores Secundários 2; “Poder Judiciário” – Atores Secundários 3; “Polícia/Brigada Militar” – Atores Secundários 3; “Conselho Tutelar” – Atores Secundários 3; “Violência sofrida por usuários” – Consequências; “Falta de políticas de repressão” – Causas 1; “Pobreza (desemprego, tensão social)” – Causas 1, todos com uma reportagem cada.

A análise dos códigos mais presentes refere-se ao que está sendo dito pela mídia, e neste estudo percebemos que o discurso midiático produz certo encadeamento: a temática mais relacionada com o uso de crack é a repressão/combate; como consequência os jornais referem como mais recorrente os problemas na família, e apontam como a principal solução, quando se pensa em tratamento, a internação. Este último código nos faz refletir sobre esse encadeamento tendo em vista a atual conjuntura em que nos encontramos de emergência de políticas de internação compulsória em massa. Estas estão sendo utilizadas como a estratégia prevalente de atenção às pessoas que fazem uso de drogas, indo de encontro à Lei n. 10.216 (2001), que estabelece em seu artigo 4º que a internação, em qualquer de suas modalidades, só será indicada quando os recursos extra-hospitalares se mostrarem insuficientes. Dessa forma, indagamo-nos sobre os interesses políticos e também privados que influenciam as políticas de saúde e atenção e que, conseqüentemente, manipulam como deve ser abordada na mídia a temática das drogas (especialmente crack) e as pessoas que delas fazem uso. A análise crítica do discurso se mostra pertinente a nossa proposta, pois os estudiosos críticos do discurso nos auxiliam a entender como a mídia desinforma e

pode estar manipulando, produzindo e mantendo relações de dominação, mais do que em pensar sobre como ela informa (van Dijk, 2008).

Torna-se importante ressaltar que, dentre as categorias, a que se mostrou sobressalente, com maior frequência, foi a Criminalidade. Atenta-se assim para uma tentativa por parte da mídia de relacionar diretamente uso de drogas e violência. Essa suposta causalidade poderá instaurar, provavelmente, o sentimento de medo, o que, por sua vez, poderá aumentar a demanda por repressão. Um círculo vicioso é gerado: medo → repressão → mais medo → mais repressão, um círculo que termina por obscurecer o debate comprometido com a saúde e com as políticas públicas para o setor. Ainda, não parece haver aceitação, dialógicidade e respeito, mas exclusão e medo do outro (usuário de drogas) através da ideologia da repressão.

Por conseguinte, tal associação pode reforçar a exclusão de determinados indivíduos ou grupos sociais, assim como o modelo biomédico. Com o estabelecimento de uma relação causal entre uso de drogas e violência, apenas buscamos “curas” medicamentosas e medidas repressivas para o usuário, ao invés de entendermos o processo como algo psicossocial e histórico. Castilho (2012) discorre sobre a crença social frente à díade crack-violência, reforçada através das políticas e leis. A pessoa que faz uso de crack representa um perigo social, visto que perdeu a capacidade de autodeterminação. Sendo assim, acredita-se que é capaz de cometer crimes para satisfazer a fissura pela droga.

Todavia, igualmente importante é perceber o não dito, o que está oculto ou atenuado. Nesse sentido, a Psicologia Social Crítica contribui para analisar o explícito e o oculto, apontando as partes da totalidade do fenômeno, visto que tudo é incompleto, um ponto de vista (Guareschi, 2009).

As ausências também nos dizem algo. Precisamos nos questionar por que certos pontos de vista ou determinados discursos não são enfocados, e sim abafados. Algumas ausências, já identificadas e analisadas na primeira etapa de nosso estudo (Roso et al., 2013), evidenciam uma omissão por parte da mídia na discussão sobre as causas e uma ênfase na questão da violência, mostrando-se consoante com a pesquisa realizada pela ANDI em parceria com o Programa Nacional de DST/Aids do Minis-

tério da Saúde (ANDI & Ministério da Saúde, 2005). Raramente as matérias sobre crack extrapolam as histórias pessoais e o viés da violência, o que fragiliza os conteúdos que levariam a uma maior contextualização da questão em suas diversas esferas e prejudica as possibilidades de ampliação do debate (ANDI & Ministério da Saúde, 2005).

Os códigos com menos recorrências evidenciam também a pouca discussão acerca da **família**, e quando há, vemos que existe uma culpabilização da mesma pela mídia, sem pensar nas questões sociais presentes em sua possível desestruturação. Ou seja, a vulnerabilidade social que vivem essas famílias não aparece como fundamental no discurso da mídia. Notamos também a veiculação da família considerada vítima da condição do usuário, que “gera” sofrimento a todos os membros.

Os resultados indicam que a família é responsabilizada pelo uso da droga, e quando a causa do uso é relacionada à família, isso é mostrado como devido a alguma desestruturação ou inadequação dessa. As seqüências discursivas ainda evidenciam que a noção de família estruturada é central, sendo que a não-estruturação é um indicador da dependência, sendo o uso do crack entendido como algo proveniente do exterior, que danifica a vida de todos, até então entendida como equilibrada e sem problemas.

Em outra pesquisa, destacamos que a noção de família dissolvida ou desestruturada traz consigo o modelo de família burguesa oitocentista, e tudo o que foge desse padrão é considerado em desordem. Reside, portanto, nessas reportagens veiculadas pelas mídias, um discurso que responsabiliza a dissolução da família pela situação de degradação social que vivemos, como se a crise social contemporânea não tivesse nenhuma relação com a degradação dos espaços públicos e de políticas sociais destinadas às camadas mais pobres da população (Romanini & Roso, 2013b).

A destruição ou a desestruturação da família (Kehl, 2003; Roso & Romanini, 2013b), bem como a atribuição de culpa tanto ao usuário quanto à sua família, decorrente do uso do crack, soam como algo naturalizado nos discursos. Através da naturalização, “um estado de coisas que é uma criação social e histórica pode ser tratado como um acontecimento natural ou como um resultado inevitável de características naturais” (Thompson, 2007, p. 88). Através dessa estratégia, a família é considerada culpada pela dissolução dos costumes e dos valores éticos.

Colle (2001) já chamou atenção para os discursos que criam e reforçam estereótipos que comportam duas modalidades de relação: a família-inocente, que se torna vítima do toxicômano, e a família-culpada, em que o toxicômano é a vítima de um núcleo familiar patogênico. A toxicomania e a própria noção de família é muito mais complexo do que um resumo de díades. Quando a mídia veicula discursos de especialistas que enfatizam essa posição e não colocam outros discursos em movimento, que contraponham esses estereótipos, ela acaba não contribuindo para a desmistificação da toxicomania. Utilizando-se como justificativa os abalos internos e interferências externas que a família vem sofrendo, e que transformam as configurações familiares neste novo século (Sarti, 2008), percebe-se que os discursos veiculados na mídia reforçam a representação de uma família que precisa existir segundo determinados padrões, isto é, uma família nuclear e tradicional.

Todavia, é inevitável que ocorram mudanças nas configurações familiares, e torna-se cada vez mais difícil definir os contornos que delimitam o conceito de família. Além de sofrer abalos internos, a família também tem sido alvo de interferências externas. Neste começo de século XXI, a família brasileira tem passado por diversas mudanças e possui padrões difusos dos relacionamentos, comportando uma enorme elasticidade (Sarti, 2008). É importante ressaltar que a drogadição é um fenômeno multicausal, portanto sua compreensão, prevenção e tratamento devem levar em conta fatores orgânicos, psicológicos, socio-culturais, familiares, espirituais e outros aspectos que se influenciam.

Assim, entendemos que é de suma importância frisar que a família está implicada (entretanto não como única responsável) no desenvolvimento saudável ou não de seus membros, pois ela é compreendida como o elo entre as diversas esferas da sociedade (Zacharias et al., 2011). Porém, as formas simbólicas referentes à família, veiculadas pela mídia, principalmente através de atores como profissionais especializados, fortificam representações sociais de que essa família que possibilita o desenvolvimento saudável deve ser aquela nuclear, moralmente aceita e considerada estruturada pela sociedade. A falha considerada pela mídia da família é justamente suas mudanças, suas novas configurações.

Em relação ao **tratamento/atendimento à saúde**, o que mais aparece na mídia são os discursos que os profissionais de saúde buscam desconstruir. Evidencia-se a falta de disponibilização de vagas para internação em hospitais ou fazendas terapêuticas, especialmente no que tange às internações compulsórias. Questões referentes a outras possibilidades de tratamento/atendimento à saúde, como os Centros de Atendimento Psicossocial Álcool e outras Drogas (CAPS AD), bem como a ideia de fortalecer a rede de atenção, são raríssimas nos discursos midiáticos. Ainda, há a supressão de discursos que partam do desejo da pessoa que faz uso de drogas quanto ao seu tratamento.

Na tabela 3, apresentamos uma série de seis reportagens analisadas que evidenciam o teor exclusivamente biomédico-curativo da categoria tratamento/atendimento à saúde. As reportagens contam a história de um jovem e de sua família em busca de tratamento – principalmente a internação.

Tabela 3. O caso de um jovem usuário de crack: em busca de internação

Reports.	Título	Subtítulo	Título Caixa	Chamada na capa	Subtítulo na capa
10	Juíza quer leitos para dependentes	Decisão judicial diz que governo do Estado e Prefeitura devem disponibilizar leitos para tratamento	Falta de estrutura para integrar usuários de crack na região	Não consta	Não consta
18	Esperança contra o crack	Não consta	Não consta	Não consta	Não consta
52	Crack ainda vence a luta	Seminário Regional de Combate ao Crack deseja encontrar soluções para vencer a epidemia da droga	Seminário busca soluções para combater a droga	Não consta	Não consta
3	Uma vaga para a vida, por favor!	A cada mês, 140 famílias buscam ajuda na Defensoria Pública para internar usuários de crack	Defensoria Pública de mãos atadas/ Sem lugar, nem estrutura	Eles pedem socorro	Escravos do crack

4	Mais uma noite sem dormir	Casal aguarda mais um dia pela notícia de uma vaga para internação do filho usuário de crack	Campanha para arrecadar leitos	O calvário de uma mãe para salvar o filho	Vítimas do crack
5	Jogo de empurra para a internação	Além da falta de vagas no Estado, a internação para usuários de crack também esbarra na burocracia	4º CRS pode ser notificada/ A busca pelo transporte		

Constata-se que a droga crack, na estrutura discursiva das matérias analisadas, é utilizada como um sujeito ativo, enquanto que o usuário é apresentado numa posição passiva, de vítima. É como se a droga se personificasse, sendo ela que vence os esforços dos indivíduos que tentam deixar de ser usuários, necessitando, assim, se promover uma luta contra o crack. Nas matérias analisadas, o usuário, juntamente com sua família, figura como ator principal da história narrada pelo veículo comunicacional.

Duas figuras são comuns de serem retratadas na mídia, segundo Charaudeau (2009), quando se trata de atores cidadãos: a de cidadão vítima ou reivindicador e a de cidadão testemunha. Notamos que o usuário retratado nas matérias assume as duas figuras: ora ele é vítima, ora é testemunha. E tais figuras só podem ser possíveis quando associadas à noção que o jornal apresenta da droga: com vida própria, que escraviza e vitimiza quem faz uso dela. Entretanto, a figura de vítima ou reivindicador é a mais recorrente nas matérias analisadas: o usuário de crack (na verdade o viciado em crack) retratado é vítima da dependência e expressa seu sofrimento e desespero.

Quanto ao papel da família nas reportagens analisadas, percebemos que em todas existe uma ênfase na família como apoio ao usuário, como quem procura internação, como aquela que irá “salvar” o filho ou parente usuário de crack. O tratamento/atendimento à saúde é foco principal das reportagens escolhidas. A partir da leitura, observamos que é recorrente a informação de como é difícil se conseguir vagas para internação em hospitais ou fazendas terapêuticas. Nos textos, é mencionada a maior dificuldade em internações compulsórias do que quando o usuário deseja o tratamento.

Os documentos selecionados referem-se ao caso de um usuário de crack. A primeira reportagem, em ordem cronológica, refere-se a uma tentativa de internação sem êxito. Na sexta e última reportagem, transcorrido um bom tempo desde que a penúltima foi veiculada, descobrimos que ele voltou a usar drogas. E, depois dessa reportagem, até o fim do nosso período de busca, esse caso não é mais citado. Além do que já fora analisado, é relevante ressaltar que algumas reportagens trazem uma ligação direta crack-criminalidade, ao referirem que o usuário furtava objetos de casa para comprar drogas, era violento e ameaçava a família de morte.

Em relação à centralidade da internação como dispositivo de tratamento, lembramos que Vedovatto (2010) indica, como uma das saídas para a questão do problema das drogas, a necessidade de acabar com a falácia de que somente os processos de internação de longa duração trarão benefícios aos sujeitos. Segundo a autora, “temos que reconhecer que existem inúmeras alternativas para a questão do tratamento e prevenção e que as pessoas têm o direito de optar pela modalidade que melhor atenda as suas necessidades” (p. 165). Juntamente, ressaltam-se os esforços já alcançados e firmados nas legislações que buscam a reestruturação do modelo de atenção territorializada e comunitária às pessoas que fazem uso de drogas (Lei n. 11.343, 2006; Portaria GM/MS n. 816, 2002).

Também se pode notar, nas reportagens, uma generalização do crack como doença, intitulando-o como epidemia, a qual deixa a pessoa doente e que também é passível de cura. Nesse aspecto, podemos notar uma aproximação do uso de crack com doenças biológicas e também como epidemia, algo semelhante a uma peste que pode ser contagiosa. Conforme alude Motta (2009), se o uso de drogas é codificado como uma “doença”, o problema deixa de ser moral e passa para o domínio dos “especialistas” em saúde mental. Consequentemente, instituições de pesquisa, clínicas e hospitais especializados entram em cena buscando lidar com essa “doença”. Além disso, Motta (2009) também discorre sobre as articulações políticas e sobre o destino das verbas para o enfrentamento da questão. Percebemos, a partir da leitura das reportagens, a complexidade ética e política que perpassa o tratamento de drogas.

O caso do jovem, amplamente veiculado em um dos jornais analisados, demonstra as conexões entre as categorias aqui discutidas – família, tratamento/atendimento à saúde e criminalidade. Em relação à categoria

criminalidade, fica claro que a lógica da guerra contra as drogas está bem presente nas reportagens, visto que a questão de repressão e combate é a que mais aparece no discurso midiático. Repetidamente deparamo-nos com visões reducionistas e relações diretas entre drogas e crime, que muitas vezes não contemplam a complexidade das relações (Minayo & Souza, 2003). Os resultados apontam para o uso de crack como grande locomotiva e potencializador do comportamento violento e da delinquência que se vive na sociedade atual. Nas reportagens também se aponta o discurso da importância das atitudes que serão tomadas pelas instituições repressoras, como a polícia, em relação ao aumento da violência.

A violência sofrida pela sociedade por conta do uso da droga é a mais falada, e nas poucas reportagens onde surge a violência sofrida pelo usuário, ela é tida como causada pelo próprio uso abusivo do crack, e como se fosse decorrente apenas desse. De acordo com as reportagens, vai se falar em vítima quando se fala no cidadão que não é usuário, mas que sofre algum tipo de violência por conta da criminalidade e delinquência que aumenta com o uso do crack. Em consonância com essa visão, outras questões, como a desigualdade social, pobreza, contexto de violência e vulnerabilidade social ficam em segundo plano, sendo os códigos que menos aparecem nas reportagens, quando sabemos que elas influenciam diretamente a problemática do uso abusivo de drogas, como o crack.

Acreditamos que a naturalização da violência como uma consequência do uso de crack é também apoiada na estratégia da universalização, expressa em sentenças do tipo “todo crackeiro é criminoso” (Romanini & Roso, 2012). Tanto a naturalização quanto a universalização podem ser pensadas como produtos do alto índice de matérias de nível factual veiculadas nas mídias (a grande maioria é do tipo “reportagem”, em detrimento de textos como artigos e colunas, propícios a um maior aprofundamento do tema) e do número pouco significativo de textos que propõem uma análise das causas, consequências e soluções para o problema, conforme discutimos na primeira etapa desta pesquisa (Roso et al., 2013). Ao negligenciarmos os contextos sócio-históricos de tais construções,

toda uma série de problemas estruturais que estão na origem das dificuldades e angústias existenciais sofridas por extensas camadas da população fica silenciada pela dificuldade de se encontrar uma linguagem com a qual

se elaborem e identifiquem as causas profundas de suas mazelas cotidianas. A droga – parte fundamental de um marco mais amplo de “discursos securitários” –, por meio de estereótipos simples e contundentes, oferece uma via de escape e atuação que, além de deixar intocado o sistema que está na base de todos estes conflitos e problemas (incluindo o das drogas), dificulta a adoção de medidas tanto políticas quanto técnicas de resolução dos mesmos. (Romani, 2003, p. 39)

Enfim, a partir da análise dos códigos mais e menos recorrentes e de algumas reportagens contidas em nosso *corpus* discursivo, podemos traçar conexões entre o que está sendo mostrado ou silenciado pela mídia. Pensamos que a veiculação de um discurso hegemônico não possibilita a reflexão acerca das drogas, e conseqüentemente não contribui para a mudança de concepção da sociedade sobre os aspectos relativos ao tema. Acreditamos na relevância de ocuparmo-nos em ler as entrelinhas do discurso dos meios de comunicação de massa e analisar a ideologia que os alimenta.

Considerações finais

Por que podemos e devemos fazer uma crítica aos discursos veiculados na mídia escrita? Por que estar nos debruçando sobre os efeitos na subjetivação dos sujeitos que esses discursos produzem? Pois bem, “o discurso escrito é, em princípio e geralmente, público e, portanto, seus escritores podem ser responsabilizados por eles” (van Dijk, 2008, p. 73). Todavia, o empreendimento crítico construído aqui não é feito com o intuito de atingir ou prejudicar, nem culpabilizar os agentes formadores dos discursos midiáticos, mas para que possa irrigar as reflexões sobre a busca de produção desses discursos e de nossas subjetividades, que proporcione uma vida melhor a todas as pessoas. A mídia tem como função legal informar e educar criticamente os cidadãos (Roso & Guareschi, 2007); desarte o desafio que se coloca diante da grande imprensa, nesse processo, é dotar a sociedade de informação, objetiva e direta, que contribua para sua reflexão. Mais importante ainda: defendemos que as mídias de massa, por atingirem enorme audiência, têm a responsabilidade de mostrar os diversos meandros dos fenômenos sociais, inclusive e especialmente abrir espaços para o contraponto, para a crítica e a voz das pessoas que fazem uso de drogas.

Ao articular os resultados que chegamos em nosso estudo, a droga crack, na estrutura discursiva das matérias analisadas, é utilizada como sujeito ativo; o usuário retratado na matéria assume as figuras de vítima e também de testemunha; há uma ênfase na família como apoio ao usuário; o tratamento/atendimento à saúde é o foco principal das reportagens escolhidas; a falta de disponibilização de vagas é acentuada pelo discurso midiático, especialmente no que tange às internações compulsórias. Observamos ainda que a narrativa não se compõe por uma finalização do caso, implicando o não conhecimento do leitor da conclusão da trajetória em busca de atendimento. Por fim, salientamos que algumas reportagens trazem uma ligação direta entre crack-criminalidade, merecendo, devido a isso, uma investigação mais aprofundada.

Ao enfatizar algumas estratégias típicas de construção simbólica (e.g., naturalização), não estamos afirmando que essas reportagens analisadas sustentam relações de dominação, já que isto “é uma questão que só pode ser resolvida examinando como essas formas simbólicas operam em circunstâncias sócio-históricas particulares, como elas são usadas e entendidas pelas pessoas que as produzem e recebem nos contextos socialmente estruturados da vida cotidiana” (Thompson, 2007, p. 89). Queremos, sim, engrossar “o caldo de alerta” às formas simbólicas produzidas pelos meios massivos de comunicação e sua possibilidade de sustentar essas relações que cercam os direitos dos sujeitos, como das pessoas que fazem uso abusivo de drogas como o crack. Sugere-se, pois, que se dê continuidade a este estudo e similares, aprofundando-o através da análise da produção e transmissão ou difusão das mensagens jornalísticas e da ciência, do estudo da construção das formas simbólicas e do estudo de recepção e apropriação das mesmas. Através deste tipo de trabalho, busca-se potencializar a crítica aos discursos difundidos na mídia, que podem estar estabelecendo relações de dominação, possibilitando um novo olhar sobre essas formas de se relacionar pela sociedade, e talvez até a construção de novas formas de relação com o outro.

Referências

Agência de Notícias dos Direitos da Infância - ANDI & Ministério da Saúde. (2005). *Mídia e drogas: o perfil do uso e do usuário na imprensa brasileira*. Brasília, DF: Autor.

- Berger, P. L. & Luckman, T. (1985). *A construção social da realidade*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Cardoso, T., Silva, S. L., Silva, J. F., Weber, L., & Zanini, M. C. C. (2009). Etnicidade e imprensa em Santa Maria. In *10 Salão de Iniciação Científica - PUCRS* (pp. 1270-1275). Porto Alegre: PUCRS. Acesso em 02 de junho, 2015, em http://www.pucrs.br/edipucrs/XSalaoIC/Ciencias_Humanas/Antropologia/70600-TRICIAANDRADECARDOSO.pdf
- Carlini, E. A., Galduróz, J. C. F., Noto, A. R., Nappo, S. A., Lima, E., & Adiala, J. C. (1995). Revisão: perfil de uso da cocaína no Brasil. *Jornal Brasileiro de Psiquiatria*, 44(6), 287-303
- Castells, M. (1996). *The rise of the network society. The information age: economy, society and culture* (Vol. 1). Oxford: Blackwell Publisher.
- Castilho, E. W. V. (2012). A eficácia invertida da internação involuntária. In Conselho Federal de Psicologia, *Drogas e cidadania: em debate* (pp. 35-37). Brasília, DF: CFP.
- Charaudeau, P. (2009). *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto.
- Charaudeau, P. & Maingueneau, D. (2008). *Dicionário de análise do discurso* (2ª ed.). São Paulo: Contexto.
- Colle, F. X. (2001). *Toxicomanias, sistemas e famílias*. Lisboa: CLIMEPSI.
- Conselho Nacional de Justiça & Instituto Crack, Nem Pensar. (2011). *Cartilha sobre o crack*. Brasília, DF: Autor. Acesso em 02 de junho, 2015, em http://www.tjdft.jus.br/publicacoes/manuais-e-cartilhas/cartilha_crack.pdf
- Cook, T. (1997). News coverage of AIDS. In P. Norris (Ed.), *Politics and the press. The new media and their influences* (pp. 217-236). Boder, Colorado, and London: Lynner Rienner Publishers.
- Cruz, M. S., Vargens, R. W., & Ramôa, M. L. (2011). Crack, uma abordagem multidisciplinar. In Secretaria Nacional Antidrogas - SENAD, *Prevenção ao uso indevido de drogas. Capacitação para Conselheiros e Lideranças Comunitárias* (pp. 194-214). Brasília, DF: SENAD.
- Decreto n. 7.179, de 20 de maio de 2010. (2010). Institui o Plano Integrado de Enfrentamento ao Crack e outras Drogas, cria o seu Comitê Gestor, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República. Acesso em: 02 de junho, 2015, em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Decreto/D7179.htm
- Decreto n. 7.637, de 8 de dezembro de 2011. (2011). Altera o Decreto n. 7.179 de 20 de maio de 2010, que institui o Plano Integrado de Enfrentamento ao Crack e outras Drogas. Brasília, DF: Presidência da República. Acesso em:

- 02 de junho, 2015, em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Decreto/D7637.htm
- Duailibi, L. B., Ribeiro, M., & Laranjeira, R. (2008). Profile of cocaine and crack users in Brazil. *Cadernos de Saúde Pública*, 24(Supl. 4), s545-s557. Acesso em 02 de junho, 2015, em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2008001600007&lng=pt&tlng=en.10.1590/S0102-311X2008001600007
- Guareschi, P. (Org.). (2003). *Os construtores da informação: meios de comunicação, ideologia e ética*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Guareschi, P. (2009). *Psicologia social crítica: como prática e libertação*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Hartman, D. M. & Gollub, A. (1999). The social construction of the crack epidemic in the print media. *Journal of Psychoactive Drugs*, 31(4), 423-33.
- Jovchelovich, S. (2008). *Os contextos do saber: representações, comunidade e cultura*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Kehl, M. R. (2003). *Em defesa da família tentacular*. Acesso em 02 de junho, 2015, em <http://www.mariaritakehl.psc.br>
- Lei n. 10.216*, de 6 de abril de 2001. (2001). Dispõe sobre a proteção e os direitos das pessoas portadoras de transtornos mentais e redireciona o modelo assistencial em saúde mental. Brasília, DF: Presidência da República. Acesso em 02 de junho, 2015, em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/l10216.htm
- Lei n. 11.343*, de 23 de agosto de 2006. (2006). Institui o Sistema Nacional de Políticas Públicas sobre Drogas. Brasília, DF: Presidência da República. Acesso em 20 de junho, 2013, em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11343.htm
- Machado, L. V. & Boarini, M. L. (2013). Políticas sobre drogas no Brasil: a estratégia de redução de danos. (2013). *Psicologia: Ciência e Profissão*, 33(3), 580-595.
- Mance, E. (1998). *O capitalismo atual e a produção de subjetividades*. Acesso em 28 de fevereiro, 2014, em www.odialetico.hpg.ig.com.br/filosofia/subjetividade.htm
- Marx, K. (2011). *O capital: crítica de economia política. Livro I - O processo de produção do capital* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Minayo, M. C. S. & Deslandes, S. F. (1998). A complexidade das relações entre drogas, álcool e violência. *Cadernos de Saúde Pública*, 14(1), 35-42.
- Minayo, M. C. S. & Souza, E. R. (2003). *Violência sob o olhar da saúde: a infra-política da contemporaneidade brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz.

- Motta, L. (2009). *Dependência química e representações sociais: pecado, crime ou doença?* Curitiba: Juruá.
- Pêcheux, M. (2010). A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In F. Gadet & T. Hak (Orgs.), *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux* (pp. 159-247). Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- Portaria GM/MS n. 816, de 30 de abril de 2002. (2002). Acesso em 20 de maio, 2015, em http://www.saude.mg.gov.br/images/documentos/portaria_0816.pdf
- Portaria n. 3.088, de 23 de dezembro de 2011. (2011). Institui a Rede de Atenção Psicossocial para pessoas com sofrimento ou transtorno mental e com necessidades decorrentes do uso de crack, álcool e outras drogas, no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS). Brasília, DF: Ministério da Saúde. Acesso em Acesso em: 02 de junho, 2015, em http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2011/prt3088_23_12_2011_rep.html
- Reinerman, C. & Levine, H. G. (1997). The crack attack – Politics and media in the crack scare. In C. Reinerman & H. G. Levine (Eds.), *Crack in America: Demon drugs and social justice* (pp. 18-51). Berkeley: University of California Press.
- Romani, O. (2003). Informação sobre drogas: ações, valores e orientações. In M. Baptista, M. S. Cruz, & R. Matias (Orgs.), *Drogas e pós-modernidade – faces de um tema proscrito* (M. Baptista, Trad., Vol. 2, pp. 33-42). Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Romanini, M. & Roso, A. (2012). Mídia e crack: promovendo saúde ou reforçando relações de dominação? *Psicologia: Ciência e Profissão*, 32(1), 82-97.
- Romanini, M. & Roso, A. (2013a). Mídia e crack: criminalização e patologização dos usuários de crack: discursos e políticas. *Temas em Psicologia*, 21(2), 483-497.
- Romanini, M. & Roso, A. (2013b). Mídia, ideologia e cocaína (crack): produzindo “refúgio humano”. *Psico USF, Bragança Paulista*, 18(3), 373-382.
- Roso, A. & Guareschi, P. A. (2007). Megagrupos midiáticos e poder: construção de subjetividades narcisistas. *Política & Trabalho*, 26, 37-54.
- Roso, A., Romanini, M., Macedo, F. S., & Angonese, M. (2012). O crack nas páginas policiais: “mais do mesmo” sobre o tema drogas na mídia escrita. In A. C. M. Silveira, E. M. R. Barichello, F. F. L. Filho, & M. I. T. Fossá (Orgs.), *Estratégias midiáticas* (pp. 239-254). Santa Maria, RS: FACOS-UFSM.
- Roso, A., Romanini, M., Macedo, F. S., Angonese, M., Monaiar, A. B., & Bianchini, M. P. (2013). Discourses about crack in the printed mass media. *Estudos de Psicologia (Campinas)*, 30(3), 455-465.

- Sarti, C. A. (2008). Famílias enredadas. In A. R. Acosta & M. A. F. Vitale (Orgs.), *Família: redes, laços e políticas públicas* (4ª ed., pp. 21-36). São Paulo: Cortez/Instituto de Estudos Especiais/PUC-SP.
- Thompson, J. B. (2007). *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Van Dijk, T. A. (2008). *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto.
- Vedovatto, S. M. A. (2010). Contrapondo o discurso midiático sobre drogas – Nem tão feios, nem tão sujos, nem tão malvados: pessoas de bem também usam drogas!. In L. M. B. Santos (Org.), *Outras palavras sobre o cuidado de pessoas que usam drogas* (pp. 1-10). Porto Alegre: Ideograf/Conselho Regional de Psicologia do Rio Grande do Sul.
- Zacharias, D. G. et al. (2011). Familiares de usuários do crack: da descoberta aos motivos para o uso da droga. In Departamento de Psicologia da UNISC, *Anais da IV Jornada de Pesquisa em Psicologia*. Santa Cruz do Sul, RS. Acesso em 02 de junho, 2015, em http://online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/jornada_psicologia/article/view/10184/5

Superprodutos para super-homens: o poder da mídia e as novas temporalidades contemporâneas

Vanessa Ester Silva Farias

Maria de Fátima Vieira Severiano

Introdução

Da descoberta do Universo cósmico ao organismo microscópico, a Tecnociência¹ parece empenhada em desconstruir limites e oferecer novos moldes. As pesquisas científicas produzem um arcabouço de contingências que criam um novo vocabulário e novas definições de corpo em relação às máquinas, fazem repensar o uso do cérebro e a inteligência artificial, bem como o próprio sentido da qualidade do “humano”. Por sua vez, o sentido de tal qualidade encontra-se expressamente em mutação.

Nesse contexto de exacerbado enaltecimento da tecnologia, inúmeros produtos tecnocientíficos são veiculados na mídia como capazes de tudo prover, exceto de tornar o tempo abundante. Vivemos a “Era das facilidades” promovidas pelos aparatos tecnocientíficos que nos cercam, mas também uma constante sensação de escassez de tempo: um paradoxo. Em termos de constituição das subjetividades, é preciso questionar que estilos de vida, estereótipos e configurações são estimulados pelas imagens e discursos publicitários.

Ante as múltiplas benesses “ofertadas” pela atual sociedade de consumo, a atual indústria da produção de bens eletrônicos e midiáticos inundou o planeta com *gadgets* - equipamentos cada vez mais miniaturizados, leves e práticos -, cuja portabilidade e interação com o corpo tornam o homem um receptáculo, sem mediações, das mais distintas demandas informatizadas. Nesse sentido, o termo prótese (do grego *prosthēnos*) designa não apenas um instrumento manipulável a serviço do corpo, mas, como

¹ Segundo Sibilia (2005, p. 40), tecnociência é a “fusão da ciência (que é um saber-saber) e a técnica (que é um saber-fazer)”.

nos alertou Sodré (2006), assume a forma de uma “extensão especular ou espectral que se habita, como um novo mundo, com nova ambiência, código próprio e sugestões de conduta” (p. 21).

Senão vejamos: aos múltiplos produtos que nos cercam em nosso dia a dia (celulares, *notebooks*, *netbooks*, *pendrives*, *iPods*, *iPads*, *iPhones*, câmeras miniaturizadas, dentre outros) e que se instalam no limite da fusão com o humano são atribuídos verdadeiros “poderes”, inclusive de romper as barreiras do tempo e do espaço, tanto no interesse público quanto privado. A tendência atual é a de vermos, seja no trabalho, seja nos lares, corpos “chipados” ou plugados às suas próteses eletrônicas que recebem fluxos informacionais de todas as partes do planeta; o que lhes confere poderes, antes inimagináveis. Assim, o corpo passa a ser o destino comum de informações, mensagens, imagens e produtos culturais de toda a sorte, tornando-se um veículo tecnológico excitável, sempre em estado de prontidão e potencialmente apto a realizar qualquer tarefa.

É nesse contexto de aceleração e hiperexcitabilidade do corpo, em meio aos ininterruptos fluxos de informação em altíssima velocidade, que utilizamos o termo “super-homens”, o qual designa indivíduos performáticos e “pró-ativos”, que mantêm uma constante aceleração em seus ritmos de vida, através de objetos e serviços tecnocientíficos, sempre em busca de *upgrades* em si mesmos, em estado de prontidão e de hiperatenção constante.

Importa também ressaltar que o veículo de disseminação privilegiado dos ideais do “super-homem” é a mídia contemporânea, em especial a **publicitária**. Esta, regida pela lógica do mercado, se vale predominantemente da lógica do desejo para vender seus produtos, passando assim a constituir-se em uma instância simbólica privilegiada, com funções psicopedagógicas e normativas, produtora de subjetividades adequadas à manutenção do sistema.

Chama-nos a atenção, justamente, o fato de que, apesar de os ideais iluministas de progresso terem encerrado otimismo quanto ao futuro da humanidade em face dos avanços da ciência e da técnica no domínio crescente da natureza, os anseios por bem-estar subjetivo, liberação do trabalho enquanto labuta, realização existencial e felicidade não se concretizaram. O tempo continua escasso para a realização dos ideais. Nem a automatização das máquinas, nem as telecomunicações, tampouco o ad-

vento das novas tecnologias foram capazes de tornar o tempo abundante. Ao contrário: o culto à velocidade se exacerba e se renova constantemente, via objetos tecnológicos de consumo. A tolerância pela espera é cada vez mais reduzida, e a busca por acelerar todos os processos, serviços e até mesmo as relações interpessoais se expressa cotidianamente.

Considerando-se que as facilidades auferidas pelos recursos tecnológicos deveriam dar subsídios para a expansão do tempo livre, depara-nos com um dos grandes paradoxos da nossa história contemporânea: a experiência de crescente escassez de tempo, ao lado de uma incessante inovação e expansão, sem precedentes, das novas tecnologias informatizadas e midiáticas, no seio de uma sociedade de consumo.

Admite-se aqui que a velocidade do viver, a qual persuade a uma utilização quase compulsiva dos aparatos tecnológicos, encerra o homem em uma corrida aparentemente sem fim. Uma corrida que, de tão rápida – imagine só –, exige ao participante se despir de armaduras pesadas para estar leve e dinâmico o suficiente. Como Bauman (2001) nos alertou: é preciso ser “leve e líquido”, sempre propenso a mudar de forma, extremamente ligado ao tempo e à instantaneidade, fluindo de forma acelerada. Aos líquidos “associamos ‘leveza’ e ‘ausência de peso’ à mobilidade e inconstância: sabemos pela prática que quanto mais leves viajamos, com maior facilidade e rapidez nos movemos” (Bauman, 2001, p. 8). Aos poucos, porém, o homem se desfaz de itens “pesados” ou que requerem um tempo de maior duração: o pensar, a suspeita, a experiência, o potencial de mudança... Ao fazê-lo, no entanto, finda por desproteger-se, pois despir-se de tal armadura é estar suscetível a direcionamentos de interesses particulares e automatismos próprios das máquinas.

Na busca por atingir os ideais de dinamismo e hiperatividade, disseminados por meio de estereótipos publicitários de um “super-homem”, o homem tem deixado para trás uma série de particularidades. Como nos explica Arendt (1983, citada por Novaes, 2009, p. 13), os seres humanos passaram a imergir em uma realidade pós-humana, constituída por indivíduos que agem como se não fossem mais capazes de pensar, “de modo que doravante teríamos realmente necessidade de máquinas para pensar e para falar em nosso lugar”.

Diante do exposto, este trabalho objetiva analisar a apropriação do tempo enquanto valor agregado a produtos tecnológicos/tecnocientífi-

cos, considerando os apelos à aceleração do ritmo de vida e à potência, bem como suas repercussões psicossociais na sociedade contemporânea.

Nossa hipótese é de que a mídia, através dos mais sofisticados aparatos tecnológicos e da exortação de performances sem limites, instiga nos indivíduos o desejo de serem “super-homens”, promovendo “superprodutos” supostamente capazes de viabilizar os mais diversos ideais de onipotência. Desse modo, consideramos que os apelos midiáticos ao consumo, via publicidade, configuram-se como uma nova forma de poder à medida que exercem controle subjetivo e social. Porém, de que forma a mídia produz cada vez mais super-homens e cada vez menos humanos? Que poder vem sendo exercido pela mídia ao construir super-homens?

O tempo como mercadoria

Apesar de todas as próteses tecnológicas, o “super-homem” está sempre em busca de “mais tempo”. Trata-se do fenômeno que Rosa (2010) denomina de *famine temporelle* (fome temporal), o qual, paradoxalmente, cresce à medida que se produzem e se disseminam mais e mais aparatos tecnológicos, constantemente veiculados pela mídia publicitária como a solução para todos os problemas. Assim, como antídoto à constante falta de tempo, ele consome cada vez mais artefatos tecnológicos, os quais, por sua vez, instalam sempre mais demandas ao “super-homem”, que a tudo tem que responder, pressionado que está pela lógica concorrencial exacerbada, própria do sistema capitalista financeiro. O que significa ter de fazer sempre mais coisas em menos tempo, resultando em um esgotamento do ser e em níveis de depressão e *burn-out* jamais vistos. Quanto ao tempo, esse se torna um dos bens mais raros e caros.

Aqui se trata não apenas de transformações, mas do ritmo em que ocorrem e principalmente a forma como o ritmo influencia as mudanças em nosso viver e no mundo que nos circunda. O tempo nos condiciona, e no tempo nos transformamos. É precisamente porque vivemos em um contexto de “tempos velozes” que sucumbimos ante as mudanças, sem poder acompanhá-las ou criá-las. Soares (2013, p. 30) nos alerta que “*são os indivíduos* – e não o tempo – que se aceleram, que contraem ou comprimem seus desejos e sua liberdade”. Movidos pelas mais diversas de-

mandas (profissionais e socioafetivas), os indivíduos estão constantemente envolvidos nas mais diversas atividades, de modo que lhes é rotineiro dizer “como o tempo passa rápido!”, quando na verdade eles é que têm passado rápido pelo tempo.

Contemporaneamente, muitos são os produtos tecnocientíficos que supostamente fazem o consumidor “ganhar tempo”. O tempo é visto para além de seu valor de uso, antes se “constitui uma mercadoria rara, preciosa e submetida às leis do valor de troca” (Baudrillard, 2011, p. 204). Mais do que isso, propomos neste estudo que o tempo tem se configurado enquanto “valor-signo” (Baudrillard, 1976), em que o objeto é orientado não pelo seu valor de uso, mas por um sistema distintivo de imagens de marca, ditado pela moda, que tem por função atribuir significados ao indivíduo, de acordo com os atributos subjetivos e de prestígio social agregados nos objetos. O que significa dizer que os apelos se dirigem não às necessidades objetivas do homem, mas ao consumidor em seus aspectos desejantes; obturando carências e faltas de ordem subjetiva e ideal. Assim, ao comprar um produto, que é da ordem concreta e objetiva, compra-se também tempo no seu caráter mais subjetivo. Certamente, uma resposta à demasiada procura por sanar a escassez de tempo ou de lidar com o ritmo contemporâneo.

Aos superprodutos são anexados ideais de velocidade e aceleração do ritmo de vida. O que ocorre é o fenômeno de “duplo-fetichismo” (Severiano, 2007), que diz respeito ao caráter da mercadoria de ocultar não apenas as relações sociais de sua produção, mas também a própria subjetividade dos indivíduos, na medida em que oculta (do homem) e atribui aos objetos poderes e ideais subjetivos, tais como potência, status, reconhecimento social e afetivo, segurança, felicidade, entre outros, como se esses emanassem naturalmente dos produtos. Assim, aos objetos tecnológicos podem ser atribuídas as mais diversas (e arbitrarias) significações, capturando os indivíduos em suas carências e desejos por realizações imediatas. Sobre as mercadorias pairam os encantamentos da ciência, que fazem dos superprodutos verdadeiros objetos-fetiches.

Nesse sentido, “tempo ganho” com os aparatos tecnológicos é, entretanto, facilmente preenchido por outras demandas, sendo necessário seguir consumindo produtos para ganhar tempo, e assim se sustenta um ciclo de aceleração e consumo aparentemente infundável. Esse ciclo

consumo-aceleração, que se mantém por meio da publicidade, veicula constantemente ideais enaltecidos do empreendedorismo, das altas *performances*, da rápida conectividade, do progresso, enfim. Ideais que corroboram para a aceleração do viver.

Técnica e tempo e as novas formas de poder

Depois da euforia dos primórdios das revoluções tecnocientíficas em relação à sua potencialidade de alargamento do tempo livre – o que possibilitaria desenvolvimento de uma série de capacidades humanas de transformação – nos sobrevém uma suspeita das mais diversas fontes. Pierre Lèvy (1993, p. 46) nos fala da relação entre o homem e a técnica para fins de construção da história:

Seja nas mentes, através de processos mnemotécnicos, no bronze ou na argila pela arte do ferreiro ou do oleiro, seja sobre o papiro do escriba ou o pergaminho do copista, as inscrições de todos os tipos — e em primeiro lugar a própria escrita — desempenham o papel de travas de irreversibilidade. Obrigam o tempo a passar em apenas um sentido; produzem história, ou melhor, *várias* histórias com ritmos diversos.

Nesse sentido, tecnologia e ritmos de vida estão intrinsecamente ligados, assim como as maneiras que as histórias vão se construindo. Ao desenvolver para si novas técnicas e ciências, o homem foi escolhendo formas de erigir sua história e, especialmente, de erigir a si mesmo. Aquilo que o homem cria retorna a ele a fim de reconstruí-lo ou desconstruí-lo. De forma que nem sempre é possível conceber que somos capazes de lidar com tudo o que criamos. Novaes (2009) advoga que, com o advento da tecnociência e seu alastramento na sociedade, parece ser decretado o fim da ideia de humano ou de suas definições, pois a experiência humana dá lugar à mera prática utilitária da tecnociência. É possível, assim, inventar máquinas e não saber servir-se delas, é possível perseguir ritmos e não saber para aonde se vai, é possível construir territórios e ainda assim sentir-se estrangeiro no mundo (Bignotto, 2009). São contrassensos característicos da contemporaneidade, os quais evocam nossas próprias contradições históricas. Tentando ser senhores do tempo, acabamos envoltos por ritmos de vida preestabelecidos pelos

objetos que criamos. E, embora os discursos midiáticos que se disseminam sejam de que somos capazes de tudo, talvez a preocupação primária nossa deveria tentar ser capaz ao menos de lidar com o que criamos e consumimos.

Os teóricos da suspeita, da Escola de Frankfurt, à sua época, teceram uma crítica ao otimismo em torno do progresso tecnológico. Conhecidos por seu pioneirismo na constatação de formas sutis de dominação, cunhando termos como o de Indústria Cultural, apontaram que as possibilidades técnicas de produção de bens diversificados não significavam necessariamente uma melhoria na vida dos indivíduos. Na verdade, essas diferenciações técnicas apenas “perpetuam a ilusão de concorrência e da possibilidade de escolha” (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 116).

Tal como propuseram Adorno e Horkheimer (1985), há uma falsa conciliação entre indivíduo e sociedade promovida pela indústria cultural na qual ocorreria uma dissipação das fronteiras entre a vida cultural e a produção econômica, com exclusivos fins mercadológicos. A compreensão dessa forma de poder evidenciou a ocorrência de um duplo deslocamento nas formas de controle social: do econômico para o cultural, assim como das formas explícitas e concretas para as imperceptíveis e simbólicas. Concebida como “a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores” (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 92), o conceito de “Indústria Cultural” tem por mérito esclarecer muitos fenômenos vinculados ao ordenamento e modelação dos sonhos e desejos dos consumidores, a partir do mecanismo de reprodução ampliada das próprias necessidades e desejos dos indivíduos.

Marcuse (1969) nos fala que a “força libertadora da tecnologia – a instrumentalização das coisas – se torna o grilhão da libertação; a instrumentalização do homem” (Marcuse, 1969, p. 155). Para ele, a evolução técnica trouxe um imediatismo que aprisiona o homem em uma única dimensão – o presente –, na qual, massificado, ele sucumbe a interesses de grupos particulares. Mesmo com o exacerbado desenvolvimento tecnológico, os traços do que ele chamou de “sociedade unidimensional”, característica especialmente da década de 60, persistem até na dita sociedade “pós-moderna”, a saber: “a vivência em uma sociedade sob a égide do consumo, a presença quase onisciente da indústria cultural como meio de comunicação das massas e o presente imediato como única dimen-

são temporal proeminente” (Severiano, 2007, p. 43). Tais evidências em si nos permitem questionar o progresso humanitário adquirido nas últimas décadas, tendo em vista que a multiplicação de bens de consumo não implica qualidade de vida, pois, ao passo que se apresentam diversos aparatos tecnológicos, também se apresentam uma série de insuficiências e problemas insolúveis – como o da falta de tempo.

Há muito, os filmes de ficção científica trazem enredos de guerras entre homens e robôs, humanos com transplantes robóticos, inteligências artificiais ou realidades virtuais paralelas por meio de filmes e séries como *Matrix* (1999), *A.I. – Inteligência Artificial* (2001), *Eu, Robô* (2004) e *Almost Human* (2013). Por vezes, a ficção traz robôs quase humanos; em outras, humanos quase robôs. Na vida fora da ficção, a realidade não nos parece tão diferente:

Agora temos que lidar com transumanos, pós-humanos, borgues, híbridos biotrônicos, próteses de cognição (que quer dizer controle da informação infundida em um sem-número de objetos, produção de artefatos dotados de autêntica inteligência artificial com os quais o homem passa a ‘dialogar’; cyborg híbrido homem-máquina-computador) redesenhos da forma humana e da forma da vida. Tudo isso a uma velocidade sem precedentes. (Novaes, 2009, p. 17)

No entanto, as múltiplas possibilidades do atual nível do avanço técnico não significam que temos evoluído em nossa condição humana. O fato de agora ser possível ser “transumano” não nos torna algo além de humanos, tampouco um “super-homem” implica uma “evolução”. Miséria, fome, seca, aumento da criminalidade, descoberta de novas doenças, entre outros problemas, parecem não terem sido solucionados perante tantas possibilidades tecnológicas. Isso porque se vende ao homem a ideia de que o mais importante é tornar-se capaz de buscar sua própria felicidade. Nisso a tecnologia e a ciência parecem estar empenhadas, como se fosse possível fornecer a “pílula da felicidade” (Giannetti, 2002).

Em *A Condição Humana*, publicado em 1958, Hannah Arendt observa o desenvolvimento do mundo moderno e a inserção do homem enquanto ser de possibilidades de construção de sua própria realidade e suas formas de existência, por isso “condição humana”, e não “natureza humana”. Um estudo valioso das atividades desenvolvidas pelo homem nos remete ao que ele impôs a si mesmo:

Os homens são seres condicionados: tudo aquilo com o qual eles entram em contato torna-se imediatamente uma condição de sua existência. O mundo no qual transcorre a *vita activa* consiste em coisas produzidas pelas atividades humanas; mas, constantemente, as coisas que devem sua existência exclusivamente aos homens também condicionam os seus autores humanos. (Arendt, 2007, p. 17)

Estamos constantemente sendo condicionados por aquilo que produzimos. Criamos relógios para marcar o tempo e agora vivemos sob sua marcação. Criamos computadores para nos auxiliar a armazenar dados, mas ficamos “desmemoriados”. Criamos celulares para comunicação móvel, mas fizemos deles grilhões para carregar aonde vamos e estar disponível 24h ao dia.

Ehrenberg (2010), referindo-se à esfera empresarial, nos fala que hoje é preciso ser empreendedor e pró-ativo, requisitos básicos não apenas na esfera do trabalho, mas para reconhecimento social e afetivo cotidiano. Esse é o Culto da *Performance*, que diz respeito à constante atividade nas várias esferas da vida. Almejam-se características advindas de três esferas que se fundem na vida dos indivíduos como um todo: esfera esportiva, do consumo e empresarial. Da esfera esportiva, disseminam-se discursos da competitividade, pelos quais se acredita ser necessário “chegar primeiro” e ser o melhor. A concorrência, é preciso lembrar, é uma força motriz própria do capitalismo tardio e também da “aceleração” temporal (Rosa, 2010). A esfera empresarial traz o discurso da necessidade de ter iniciativa e alcançar o sucesso por meio da pró-atividade. E, por fim, o consumo é a forma de concretizar a realização pessoal ao adquirir objetos que mais funcionam para testificar o sucesso. O perfil ideal em uma sociedade performática é de ser competitivo, assumir riscos, dizer “sim” aos mais diversos desafios, buscar os próprios interesses, etc. Em suma, essas três esferas convergem para dar ao homem a responsabilidade de ser herói de si mesmo: “a verborreia de *challenges*, desafios, performances, de dinamismo e outras atitudes conquistadoras constitui um conjunto de disciplinas de **salvação pessoal**” (Ehrenberg, 2010, p. 13, grifo nosso).

Em contraproposta à hiperatividade está o pensamento. Toda a nossa vida é perpassada pelo pensamento, isto é, por esse mecanismo do cérebro que permite as informações passearem pela consciência. Porém, nem todo pensamento nos permite dar sentido à nossa con-

dição humana. Nem todo pensamento nos toca de fato. É nesse sentido que falamos de uma queda da vida pensante, no contexto de tempos velozes. Faltam a contestação, a dúvida, a investigação minuciosa, a produção de sentido, que resultariam em “um casamento feliz do entendimento humano com a natureza das coisas que o acasalaram” (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 19). Para pensar nosso lugar no mundo e o que nos constitui como indivíduos nos falta a reflexão e a contemplação, “somos sonâmbulos” no sentido que nos fala Arendt em *La vie de l'esprit. La pensée* (citado por Bignotto, 2009, pp. 231-232): “Uma vida desprovida de pensamento não tem nada de impossível; ela não consegue desenvolver sua essência, eis tudo – ela é não somente desprovida de significação; ela não é de fato uma vida. Os homens que não pensam são sonâmbulos”.

Por essa razão, o declínio do pensamento pode ser visto como a raiz de toda desconstrução dos humanos e sua transformação em super-homens. Em primeiro lugar porque a vida performática não lhe aufere tempo hábil para pensar. Parece a decisão mais sábia não “perder” tempo pensando e mergulhar em diversas atividades. Atividades que muitas vezes são voltadas para a informação, como os inúmeros cursos simultâneos que se faz para “aprimorar” as habilidades e ampliar os currículos. A tecnologia nos possibilita desempenhar múltiplas atividades em curto espaço de tempo. Mas é de fato necessário desempenhar cada vez mais atividades em tempos recordes? De maneira líquida, porém bastante eficaz, nos tornamos cúmplices de nossa própria disciplina, a qual “se apresenta como uma **cronopolítica**: uma ocupação completa, exaustiva, sistemática e racional do tempo da vida” (Gros, 2012, p. 255, grifo nosso). Disciplinados e sempre envoltos em inúmeras atividades, pouco tempo nos resta para refletir sobre nossa condição humana.

Perceptivelmente, ciente das possibilidades de controle e condicionamento viabilizados pela técnica e pela cronopolítica, um dos engodos da Indústria Cultural contemporânea consiste na apropriação dos avanços tecnocientíficos e sua associação a aspectos subjetivos desejáveis. Assim, os consumidores são levados a crer que é possível ser “apto para tudo” e quebrar barreiras temporais por meio de objetos fetiches que são veiculados. Esses, por sua vez, ditam modos de ser, pensar e sonhar concernentes à lógica do consumo.

É nesse sentido que afirmamos que a publicidade seduz constantemente, fazendo crer que a utopia findou por realizar-se na profusão de objetos e serviços de consumo. A marca de eletrodomésticos Arno, por exemplo, possui o seguinte *slogan*: “Você imagina, clic, a Arno faz”. Na realidade, não precisamos pensar nisso, tendo em vista que os “especialistas” que pensam por nós solicitamente nos aconselham via publicidade. Obviamente, a produção dessa marca, assim como outras, se baseia em dados quantitativos de pesquisas de mercado, e não na imaginação de seus consumidores. Num passe de mágica, a tecnologia nos possibilita alcançar o que para nós era antes impossível, fazendo sempre crer que nos foi perguntado o que de fato precisamos e que bem o sabemos:

A liberação prometida pela diversão é a liberação do pensamento como negação. O descaramento da pergunta retórica: ‘Mas o que as pessoas querem?’ consiste em dirigir-se às pessoas como sujeitos pensantes, quando sua missão específica é desacostumá-las da subjetividade. (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 135)

De fato, após incessantes apelos e convites à vida não pensante, nos desacostumamos de nossa subjetividade. Talvez nem a reconhecamos mais. Buscando ser super-homens onipotentes, somos capazes de *fazer* muitas coisas, mas nem sempre de *pensar* ou mudar as coisas que fazemos.

Performance, poder e mídia – pesquisa publicitária

Ao observar os conteúdos midiáticos, claramente, há uma tendência à aceleração do viver e uma busca por infindas performances. Fundamentada nos avanços da ciência e da tecnologia, a Publicidade – uma instância que não apenas reflete a subjetividade de seus consumidores, mas torna-se ela própria produtora de subjetividades (Severiano, 2010, p. 3) – veicula ideais de onipotência e enaltecimento da atividade, *status*, beleza e juventude cristalizados pelos “milagres” da ciência.

Analisaremos, a seguir, três peças publicitárias bastante representativas dos ideais de *performance* e aceleração social produzidas pela mídia publicitária a partir de três categorias: Onipotência, Reconhecimento Socioafetivo e Tecnociência.

Onipotência

A categoria Onipotência refere-se às publicidades cujas promessas giram em torno da capacidade de realização sobre-humana, domínio da natureza e potência, via produtos. Nela apresentam-se apelos à aceleração à medida que são exibidos estereótipos de “super-homem” como o perfil ideal da contemporaneidade, para o qual é natural ter um estilo de vida acelerado. É imperativo ser “ilimitado”, ser apto o suficiente para lidar com todas as demandas no menor espaço de tempo. Para isto apresentam-se os superprodutos: para garantir que sejam ampliadas as *performances* e atividades.

Figura 1. Campanha Família Fantástica da Oi

Fonte: Revista Veja, edição 2320, ano 46, n. 19, p. 44, mai., 2013.

A *Família Fantástica* da Oi, operadora de telefonia, torna-se “imbatível” após o chefe da família decidir dar a todos os membros *smartphones* com planos para “falar ilimitado”. Os personagens, membros da família, estão todos devidamente vestidos como super-heróis, em clara alusão aos

superpoderes promovidos por objetos tecnológicos próprios dos super-homens. Todos os problemas da família parecem se resolver de forma miraculosa, pois seus poderes se concretizam ao adquirir os produtos e pacotes anunciados. Parece ser possível, de fato, adquirir para si uma capacidade pós-humana, via produtos.

Aqui, na figura do herói está implícita a do empreendedor, pois “é na figura do empreendedor e no desenvolvimento, ao mesmo tempo recente e rápido dos modos de ação empreendedores, que o **heroísmo** encontra sua forma dominante” (Ehrenberg, 2010, p. 13). A proposta de Ehrenberg (2010) perpassa aqui uma questão de cunho psicopolítico, ao trazer a ideia de salvação pessoal e heroísmo, para expressar uma tendência na modernidade: “para Baudelaire, todos estão forçados a ter de realizar uma proeza que os fazem grandes e pela qual são heróis da vida moderna” (Ehrenberg, 2010, p. 12). O que implica uma compensação feita pelos homens para salvarem a si mesmos: “Quando a salvação coletiva, que é a transformação política da sociedade, está em crise, a verborreia de *challenges*, desafios, *performances*, de dinamismo e outras atitudes conquistadoras constitui um conjunto de disciplinas de salvação pessoal” (Ehrenberg, 2010, p. 13). Isto é, os heróis da contemporaneidade, diferente de muitos personagens mitológicos ou líderes do passado, não se caracterizam por sua coragem e bravura, nem por suas limitações que tornavam a vitória ainda mais glamorosa, muito menos por sua missão de salvação coletiva ou de estabelecer a “boa sociedade” (Bauman, 2001, p. 76). Antes, o heroísmo evocado pela mídia conduz a uma ávida busca por atingir ideais bastante particularistas; são esforços e ativismo voltados para si mesmos.

Assim, com a aquisição do serviço, a família se encontra cercada de facilidades que possibilitarão interação “ilimitada” por 24 horas e potência para a realização das mais diversas atividades. Suas novas próteses lhes conferem uma nova maneira de habitar o mundo, “com nova ambiência, código próprio e sugestões de conduta”, como já nos afirmara Sodré (2006, p. 21). Nesse caso, o fortalecimento dos laços familiares, amalgamado pelos poderes da tecnologia, figura como uma outra dádiva propiciada pelo serviço, formando assim uma super “família-modelo”.

A assinatura dessa campanha, ao afirmar que “A Oi completa você”, também faz um apelo ao ideal de completude. Em termos frankfurtianos,

a adesão a tais apelos pela via do objeto implica uma falsa conciliação entre sujeito e objeto, indivíduo e sociedade, mediados pela indústria cultural. Aqui o mundo torna-se dominado, pacificado, e a família coesa em seus poderes. Ocorre então a “miraculosa integração” referida por (Baudrillard, 1993): “Este objeto você não o comprou, você emitiu o desejo de possuí-lo e todos os engenheiros, técnicos etc. o gratificaram com ele” (p. 184).

No entanto, a inversão entre a lógica do desejo e a lógica do mercado aqui opera. Ou seja, apesar dos apelos serem da ordem do desejo e da emoção, o fim último é de ordem econômica. Será a família que, a partir de então, estará sob a dependência da tecnologia, posto que ela só se concretiza como “super” ao possuir os *smarthphones*. Isto é, os atributos subjetivos imputados às mercadorias passam a ser integrantes do homem, ocultando sua própria subjetividade, fenômeno próprio do duplo-fetichismo (Severiano, 2007).

Observa-se ainda a face cronopolítica (Gros, 2012) do anúncio, ao sugerir que é preciso estar sempre em prontidão: todo o tempo deve ser preenchido com atividades heroicas do dia a dia. Os celulares e planos da operadora são para garantir que é possível desempenhar múltiplas atividades em curto espaço de tempo. O enaltecimento da atividade, porém, faz sucumbir o pensamento e uma série de questões essenciais ao homem e finda por discipliná-lo. Eis por que dizemos que os super-homens são na verdade menos humanos, posto que sua ligação quase protética com os superprodutos não alarga suas potencialidades propriamente humanas. Como já elucidado, o homem tem se desprendido de uma série de particularidades, sendo o pensamento e a reflexão a principal delas, que o constituem de fato. No entanto, o que ocorre é uma constituição de subjetividades pelas vias da publicidade. O homem não pode atingir os ideais “super” que são veiculados e na busca por atingi-los, possivelmente chegue ao esgotamento, sentimento de fracasso, depressão, etc.

Reconhecimento socioafetivo

A categoria de Reconhecimento socioafetivo refere-se às propagandas que promovem ou “facilitam” os vínculos interpessoais e sentimentos de pertença, reconhecimento, amizade e amor, entre outros. A

esse respeito, os produtos tecnocientíficos anunciados vão aos poucos se tornando obrigatórios para a criação e manutenção de laços socioafetivos. Toda “experiência” precisa ser comprovada por imagens, toda relação social deve ser versátil e embebida de estímulos virtuais. A inclusão social é agora mediada pela utilização dos superprodutos, e não sem doação de tempo para tal: corra mais para ser reconhecido como empreendedor e pró-ativo, seja o pai/mãe que está 24h *on-line*, acompanhe todas as novidades e seja o primeiro e mais bem “informado”, cultive suas amizades com ininterruptas interações durante seu tempo livre, etc.

Figura 2. Banner de lançamento da tecnologia 4GMAX



Fonte: Site da Claro. Disponível em: <http://www.claro.com.br/internet/4g-max/regiao/ddd85/CE/tv-2/>. Acesso em 06 de março de 2013.

A campanha da operadora de telefonia Claro anuncia uma nova tecnologia: a 4GMAX. Por meio dela será possível, aos que possuem aparelhos compatíveis, uma velocidade maior para aplicativos, programas, *gadgets* e web. Para divulgar essa nova tecnologia, a Claro apostou em uma série de vídeos e imagens que argumentassem em torno do reconhecimento socioafetivo.

O primeiro passo do seu filho, o ingresso dele na faculdade ou qualquer outro momento único necessita agora de um registro ou compartilhamento via tecnologia para ser verídico. Em um dos vídeos promocionais² a locução *off* diz:

² Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Yb5YSU0zDTM>. Acesso em 29 de Outubro de 2013.

A emoção de ver o seu filho se preparando para o futuro não pode esperar, por isso a Claro está trazendo a internet móvel mais rápida do mundo: 4GMAX. Agora você vai ver e viver os momentos na hora em que acontecem, onde quer que você esteja.

Aqui, duas instâncias são arbitrariamente unidas em sua assinatura: a velocidade e a emoção. Logo, o que ocorre é um afastamento da introspecção e uma forma de controle que torna imperativo ser veloz e instantâneo: “As velocidades que turbinam os corpos, as almas e os relógios na era do *tempo real* parecem conspirar contra tais introspecções profundas e demoradas, quase sempre dolorosas e laboriosas, sistemáticas e disciplinadas” (Sibilia, 2005, p. 39). As emoções demoradas são incompatíveis com o ritmo contemporâneo, ao passo que, para estar presente no mundo, é necessário estar incluso na Era do tempo real, da conectividade e das rápidas interações. De fato, culturalmente tem se diluído a intolerância pela espera e um receio de ser deixado para trás. No entanto, ao registrar os momentos no minuto exato em que acontecem, estaríamos de fato vivendo-os ou sendo apenas espectadores de nossas vidas, transformando-as em espetáculo para outros espectadores?

A pressão social que argumenta que os momentos passam e você precisa ser veloz o suficiente para registrá-los é própria da força motriz concorrencial nas diversas esferas da vida no capitalismo financeiro (Ehrenberg, 2010). Solicita-se, no caso, que o homem acelere sua vida em função de conseguir boas imagens que resultarão em elogios e aplausos, através do “compartilhamento” *online* de momentos de “grande emoção”. Com a internet “mais rápida do mundo” será possível a dádiva de não perder aquilo que “não pode esperar”. Pois, sem esse registro, parece que a emoção não existe.

No lugar de um tempo de “duração”, da experiência do tempo distendido (Kehl, 2009) necessário à reflexão e à integração da emoção à própria experiência, temos um tempo premido pelo “aqui e agora”, fragmentado a cada instante. Essa é uma característica própria do imediatismo da sociedade contemporânea e também um fator determinante das *performances*. A tentativa de lidar com a finitude da vida configura-se como uma força motriz da aceleração social (Rosa, 2010). Assim, agimos como se à vida não se pudesse dar o tempo da espera, posto que um dia ela findará. Viver intensamente, viver tudo ao mesmo tempo torna-se o imperativo.

Como se quiséssemos viver muitas vidas em uma só. Os momentos, de fato, passam ante os nossos olhos e são registrados em *flashes*, mas não perpassam nosso viver. Não adquirimos “experiência”, no sentido definido por Larrosa (2002) como: “o que **nos** passa, o que **nos** acontece, o que **nos** toca” (p. 21, grifos nossos). Mas as imagens, pessoas e fenômenos simplesmente “**se** passam”, transcorrem ante nossa visão, desfilam enquanto acontecimentos exteriores. Constituem-se em meros “experimentos” que não nos toca, visto que não há tempo suficiente para se transformar na “minha experiência”.

O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada. A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. (Larrosa, 2002, p. 23)

Com efeito, vivemos na “sociedade do espetáculo”, há décadas conceituada por Debord (1997), na qual as relações sociais e pessoais são mediadas por imagens. Ou, como afirma Maria Rita Kehl (2005), vivemos em um mundo “muito além do espetáculo”, um mundo em que “a circulação veloz e abrangente das imagens/mercadorias nos faz ver que o espetáculo segue a todo vapor ... cuja forma predominante e mais eficiente em matéria de produção de subjetividade é a imagem da marca publicitária” (p. 237). Desse modo, ainda mais do que antes, hoje é preciso se relacionar por imagens, constante e rapidamente, pois “a cultura do excesso ameaça a todos de rápida obsolescência” (Kehl, 2005, p. 244).

Tecnociência

A categoria de Tecnociência trata do enaltecimento da Ciência como forma de dominar o tempo e as fases do ciclo da vida, promovendo desde o prolongamento da juventude até tratamentos de beleza com resultados obtidos em tempo recorde. Notadamente, uma das concorrências do mercado atual consiste em vender produtos de ação rápida. Se a *Pantene* lança um tratamento capilar que repara os danos de meses em apenas “três minutos milagrosos”, os concorrentes se apressam a lançar um produto que aja apenas em um minuto. De fato, os “milagres” da ciência encontram-se hoje voltados para garantir o ganho de tempo.

Figura 3. Linha Antissinais Active



Fonte: Revista Claudia, ano 49, nº 5, p.54, mai., 2010.

A Linha Antissinais Active, da Boticário, promete utilizar “alta tecnologia contra os efeitos do tempo. Sua pele mais jovem e você mais linda”. Claramente, o anúncio se apoia nos avanços da ciência para vender um produto que supostamente permitirá ter uma aparência mais jovem. A frase “Não é coincidência que, para abrir Active, você tenha que girar no sentido anti-horário” sugere que de fato a utilização desse superproduto garante “voltar no tempo” e retardar os sinais da idade. Uma correria tão frustrante e cansativa quanto tentar subir por uma escada rolante que está descendo. Todos os mitos de juventude e beleza eterna ou cristalizados no tempo são agora possíveis não por meio de “poções mágicas”, mas por meio dos milagres da ciência.

Denota-se aqui uma das forças motrizes da aceleração do ritmo de vida dos indivíduos, da qual nos fala Rosa (2010): a finitude da vida. Segundo o autor, trata-se de um motor cultural no qual os indivíduos desamparados da promessa religiosa de vida eterna buscam concretizar

todas as suas realizações pessoais antes da morte. Se não há esperança de eternidade, se investe, conseqüentemente, nas experiências temporais. Há uma aparente necessidade de viver “tudo” ao mesmo tempo, retardar a velhice, prolongar a juventude, aprimorar a saúde para acompanhar o ritmo moderno. São soluções humanas para a finitude da vida que findam por acelerar cada vez mais seu viver. São persistentes as necessidades e os valores morais em torno da tentativa de lidar com o tempo da vida. E, neste caso, destaca-se um traço cultural contemporâneo no qual é o cientificismo que apresenta as novas “promessas religiosas”:

A renaturalização das condutas, todavia, não tenta descartar os antigos valores, e sim retraduzi-los no triunfalismo cientificista. O cuidado de si, antes voltado para o desenvolvimento da alma, dos sentimentos ou das qualidades morais, dirige-se agora para a longevidade, a saúde, a beleza e a boa forma. (Costa, 1985, p. 190)

A conduta naturalizada atualmente diz respeito à aceleração do viver, desencadeada e renovada pelo que criamos por meio do cientificismo. A esse propósito, a ciência tem criado mitos e se utilizado de toda credibilidade dada a ela. Se nas gerações passadas, nos primórdios do capitalismo, a ética protestante foi capturada para o mercado, hoje a ciência se configura como a nova cosmovisão dominante que impulsiona a venda das mercadorias: o tempo, como valor subjetivo, parece de fato poder ser comprado por meio dos miraculosos produtos tecnocientíficos.

Assim, notadamente, permanece um dos traços da Sociedade Unidimensional de Marcuse (1969), que consiste na racionalidade instrumental dominadora. A tecnologia é desprendida de seu potencial de libertação humana. Aparentemente, a “alta tecnologia” – como diz o anúncio – é uma aliada para se alcançar ideais de beleza e juventude e, enfim, a felicidade; no entanto o que está sendo oferecido é um engodo. Presos na dimensão do presente, só resta aos indivíduos permanecerem em busca de conquistas imediatas.

Na verdade, Marcuse nos propõe pensar a técnica ausente de qualquer neutralidade já que:

Uma relação mais estreita parece existir entre o pensamento científico e sua aplicação, entre o universo da locução científica e o da locução e com-

portamentos comuns – uma relação na qual ambas se movem sob a mesma lógica e racionalidade de dominação. (Marcuse, 1969, p. 151)

Para ele, na técnica estão embutidos os interesses de grupos específicos, o que faz da tecnologia um *projekt* (projeto), revestido das intenções dominantes no seio da sociedade. Por isso o avanço técnico não caminha, necessariamente, rumo ao progresso humanitário, antes garante a manutenção de interesses específicos no poder. Nesse caso, mascarados pela promessa de beleza e juventude propiciadas pela tecnologia, estão os interesses de manutenção do consumo.

A Tecnociência há muito tem se ligado à construção das subjetividades à medida que a mídia utiliza os avanços da ciência como argumento predominante de tudo o que veicula. Ela tem sido propulsora do processo de mudança em vários domínios da existência, no entanto não tem oferecido destinos ou pontos de chegada, em verdade não se sabe mais para onde estamos indo (Bignotto, 2009, p. 223). Dessa forma, é preciso correr para pelo menos permanecer no mesmo lugar.

Reflexões finais

A inovação técnica tornou possível ao homem atender a uma série de demandas de forma performática, por meio de “próteses” miniaturizadas, tais como notebooks, *ipads*, celulares etc. Como nos propôs Sodré (2006), tais próteses funcionam como sugestões de conduta e, nesse caso, a padronização de comportamento ocorre tal como enunciado por Marcuse (1969), contribuindo para a unidimensionalização do ser. Os aparatos tecnológicos dos quais se valem os super-homens findam por acelerar ainda mais seu viver e tornando o homem: o próprio receptáculo, sem mediações, de todas as demandas sociais, econômicas, culturais e psíquicas advindas do meio; ao mesmo tempo, as próteses eletrônicas o transformam em presença “virtual” em todas as partes do mundo, ainda quando, muitas vezes, à sua revelia. (Severiano, 2013, p. 14)

Indubitavelmente, somos condicionados pelo que criamos. O homem utiliza-se de objetos tecnológicos sem os quais parece não conseguir viver. Objetos que ele adquiriu como forma de tomar para si “poderes” de lidar com o tempo, mas que findam por retirar do homem seu potencial

de reflexão e mudança da sua realidade, dominando sua própria forma de viver.

O ciclo aceleração-consumo se mantém à medida que, na busca em lidar com as excessivas demandas, o super-homem se vale dos objetos tecnocientíficos. Para isso, a publicidade tem investido na constituição de subjetividades performáticas e que acreditam ser detentoras de todo poder via tecnologias. A mídia repassa esses ideais de *performance* em detrimento do pensamento, em campanhas e ações que promovem falsas sensações de saber e reflexão. Dessa forma, os apelos midiáticos exercem grande poder ao veicular o estilo de vida acelerado e performático. Disciplina os indivíduos a perseguirem o tempo e tentar alargá-lo via produtos. Propõe um culto à velocidade e enaltecimento da atividade, de modo que pouco tempo resta para pensar e construir sua realidade. Desta feita, o poder que a mídia exerce é subjetivo à medida que veicula estereótipos, estilos de vida e ideais por meio dos quais os indivíduos buscarão se constituir. É social à medida que privilegia a salvação e heroísmo pessoal, em detrimento de questões valiosas da vivência em sociedade.

Das estratégias e argumentações publicitárias em torno do tempo como mercadoria, destacam-se três categorias: Onipotência, Reconhecimento Socioafetivo e Tecnociência. São ênfases diferentes: a capacidade humana, a inclusão social e as promessas científicas. Porém, todas convergem para o mesmo ponto: a aceleração do viver.

Os super-homens de próteses, por mais velozes que se tornem, parecem correr em esteiras rolantes: permanecem sequiosos de tempo, sempre no mesmo lugar. Assim, concluímos que o domínio do tempo por meio de instrumentos tecnocientíficos e tecnológicos constitui-se na mais nova forma de dominação social midiática do modo de produção capitalista na “pós-modernidade”.

Apesar de todo ativismo, o super-homem está ausente do mundo, de sua condição humana e da sua própria subjetividade. Temos nos despedido de itens essenciais para compreender nossa existência humana: o pensamento e a experiência. São as duas fontes primordiais de mudanças, e ambas, uma complementando a outra, são o ponto de partida e de chegada de qualquer transformação no mundo e em nós. Talvez, uma forma de começar seja compreendendo que a liberdade está para além dos recursos técnicos que nos são apresentados. É o que nos faz pensar

o personagem da obra *Cinco Minutos*, de José de Alencar: “Entusiasta da liberdade, não posso admitir de modo algum que um homem se escravize ao seu relógio e regule as suas ações pelo movimento de uma pequena agulha de aço ou pelas oscilações de uma pêndula” (Alencar, 2004, p. 87).

Referências

- Adorno, T. & Horkheimer, M. (1985). *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Alencar, J. (2004). *A viuvinha e cinco minutos* (2ª ed.). São Paulo: Ediouro.
- Arendt, H. (2007). *A condição humana* (R. Raposo, Trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Baudrillard, J. (1976). *La génesis ideológica de las necesidades* (J. Jordá, Trad.). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Baudrillard, J. (1993). *O sistema dos objetos* (Z. R. Tavares, Trad.). São Paulo: Perspectiva.
- Baudrillard, J. (2011). *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bignotto, N. (2009). A contingência do novo. In A. Novaes (Org.), *A condição humana – as aventuras do homem em tempos de mutações* (pp. 221-240). Rio de Janeiro: Agir; São Paulo: Edições SESCSP.
- Costa, J. F. (1985). *O vestígio e a aura – corpo e consumismo na moral do espetáculo*. Rio de Janeiro: Graal.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Ehrenberg, A. (2010). *O culto da performance – da aventura empreendedora à depressão nervosa*. São Paulo: Ideias e Letras.
- Giannetti, E. (2002). *Felicidade*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Gros, F. (2012). Preguiça e capitalismo. In A. Novaes (Org.), *Mutações: elogio à preguiça* (pp. 253-265). São Paulo: Edições SESCSP.
- Kehl, M. R. (2005). Muito além do espetáculo. In A. Novaes (Org.), *Muito além do espetáculo* (pp. 235-253). São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Larrosa, J. B. (2002, janeiro/abril). Notas sobre a experiência e o saber da experiência (J. W. Geraldi, Trad.). *Revista Brasileira de Educação*, 19, 20-28.
- Lèvy, P. (1993). *As tecnologias da inteligência – o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Marcuse, H. (1969). *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

- Novaes, A. (2009). Entre dois mundos. In A. Novaes (Org.), *A condição humana: as aventuras do homem em tempos de mudanças* (pp. 9-35). Rio de Janeiro: Agir; São Paulo: Edições SESCSP.
- Rosa, H. (2010). *Aliénation et accélération: vers une théorie critique de la modernité tardive*. Paris: Découvert.
- Severiano, M. F. V. (2007). *Narcisismo e publicidade: uma análise psicossocial dos ideais de consumo na contemporaneidade*. São Paulo: Annablume.
- Severiano, M. F. V. (2010). Lógica do mercado e lógica do desejo: reflexões críticas sobre a sociedade de consumo contemporânea a partir da Escola de Frankfurt. In J. C. Soares (Org.), *Escola de Frankfurt: inquietudes da razão e da emoção* (pp. 121-141). Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Severiano, M. F. V. (2013). Juventudes em tempos acelerados: reflexões sobre consumo, indústria cultural e tecnologias informacionais. *Revista de Ciências Sociais*, 38, 271-286.
- Sibilia, P. (2005). A vida como relato na era do fast-forward e do real time: algumas reflexões sobre o fenômeno dos blogs. *Em Questão*, 1(1), 35-51.
- Soares, J. C. (2013). Sobrevivendo como vaga-lumes. Reflexões sobre o tempo d'O homem sem qualidades de Robert Musil e o homem "2.0", versão acelerada, hipermoderna. In: A. P. Ewald et al. (Orgs.), *Tempo e subjetividades: perspectivas plurais* (pp. 13-32). Rio de Janeiro: 7letras / Pequeno Gesto.
- Sodré, M. (2006). Eticidade, campo comunicacional e midiatização. In D. Moraes (Org.), *Sociedade Midiatizada* (pp. 19-31). Rio de Janeiro: Mauad.

Políticas de corpo: arte, psicanálise e saúde coletiva

Ana Lúcia Mandelli de Marsillac

Introdução

Diagnóstico é uma das palavras que melhor indicam o saber de um determinado campo. Ao diagnosticar, o técnico define o que é e o que não é e, nesse mesmo gesto, revela a pureza do campo de saber ao qual pertence. Nos anos 70, o artista brasileiro Paulo Bruscky (Figura 1), também trabalhador do Instituto Nacional de Atenção Médica da Previdência Social (INAMPS), joga e ironiza com essa consigna e com outros signos tão usuais do campo da saúde, como os exames laboratoriais que compõem a imagem. A afirmação: “Diagnóstico: arte”, se por um lado afirma que essa obra é arte, por outro provoca a dúvida: essa imagem tão impura, fruto da colagem de muitos elementos do campo da saúde, seria arte? A imagem criada por Bruscky questiona em um só gesto o campo das artes e o da saúde e seus ideais de saber/poder.

Figura 1. Paulo Bruscky, Diagnóstico: Arte, 1978



Ao lançar, como temática de análise, “Políticas do corpo: arte, psicanálise e saúde coletiva”, busco fortalecer a produção de conhecimento e as práticas transdisciplinares entre os campos da psicanálise, saúde coletiva e das artes. As políticas se instituem mediante a legislação de um país, em uma determinada época, mas também estão em constante processo instituinte pelos movimentos político-sociais. O que chamo de políticas do corpo se materializa nas imagens produzidas pelos homens nas obras de arte, nas manifestações culturais que permeiam os hábitos e nas tradições, manifestando-se também nas práticas e técnicas que manipulam e se envolvem com o corpo.

Neste artigo, caberá destacar vertentes de análise das políticas do corpo: teorias que se debruçam sobre o corpo, políticas de saúde e manifestações artísticas, com especial ênfase no despertar da contemporaneidade. Será possível analisar que, nos anos 70, as políticas de saúde e o campo das artes passaram por grandes movimentos de transformação, gerando frutos até os dias atuais. Serão analisados movimentos políticos na área da saúde no Brasil, desde o ano 1968, possibilitando um recorte que percorre as políticas públicas antecedentes à institucionalização do Sistema Único de Saúde (SUS), a partir do recrudescimento do regime ditatorial (pela institucionalização do Ato Institucional n. 5, que entre suas disposições incluía a possibilidade de suspensão dos direitos políticos de qualquer cidadão), passando pelo momento em que são aprovadas as Leis Orgânicas da Saúde - Lei n. 8.080 (1990) e Lei n. 8.142 (1990), a fim de que possamos ver os desdobramentos dos movimentos iniciados nos anos 70. Em outra vertente, serão analisadas as manifestações artísticas, que se debruçam sobre a temática do corpo e da saúde/doença, pertencentes ao que se denomina arte contemporânea. Esse recorte contextual permitirá cruzamentos entre essas perspectivas políticas do corpo.

Trata-se de realizar conexões entre diferentes campos, a partir de uma mesma temática e de um mesmo contexto. Analisar o corpo desde a perspectiva das políticas e movimentos sociais, voltados sobre a saúde e que carregam intrinsecamente determinada concepção, racionalidade sobre o corpo e, em paralelo, desde as imagens e teorias que nossa sociedade produz sobre o corpo. O corpo é a condição material de nossa liberdade, logo, pensar em resistência àquilo que busca homogeneizar, mecanizar, parte de determinada concepção de corpo.

A análise das políticas públicas e dos movimentos sociais, a partir do ano 1968, tem como eixo os documentos produzidos pelas Conferências Nacionais de Saúde e o arcabouço político e legal que institui e sustenta o SUS. As políticas do corpo se materializaram na 7ª Conferência Nacional de Saúde, em 1980, que contava com a participação de apenas 400 pessoas. Em seu relatório final, Carlyle Guerra de Macedo, consultor da Organização Pan-Americana da saúde, afirma, ao referir-se à participação:

Parece ocioso insistir na necessidade da participação, como estratégia e finalidade dos serviços básicos de saúde. É preciso, porém, ressaltar que a participação real não se manifesta espontaneamente. É necessário transferir às populações recursos, serviços, mecanismos de expressão que lhe permitam refletir criticamente sobre sua situação e liberar-se dela. (Ministério da Saúde, 1980, p. 25)

Certamente, há nessa afirmação sobre participação uma concepção sobre o corpo que, se por um lado, indica a importância da implicação do usuário em seu processo de saúde-doença e no sistema de saúde do País, ainda revela certa visão disciplinar e hierárquica.

Também nos aproximamos das políticas do corpo, nos princípios e diretrizes da Lei Federal n. 8.080 (1990), tais como a integralidade da assistência, a preservação da autonomia na defesa da integridade física e moral, a igualdade da assistência sem preconceitos ou privilégios, o direito à informação e a regionalização das ações. O arcabouço político que institui o SUS e revela um refinamento das políticas do corpo, influenciado pelo Movimento Sanitário Brasileiro, é pautado por um olhar singular aos sujeitos/cidadãos e uma concepção ampliada e complexa de saúde. Pressupõe corpos complexos, que adoecem não apenas por disfunções orgânicas, mas também por situações de vulnerabilidade psíquicas e sociais. Preconizam não apenas a recuperação da saúde, mas a promoção e a proteção da saúde, pois deslocam o foco da doença para o da saúde. Além disso, sustentam o cuidado em liberdade, atrelado às questões culturais e regionais, e sublinham que a participação social é peça chave nas condições de saúde. O corpo que participa e se envolve no seu processo e no processo social de saúde-doença não é o mesmo a ser domado por determinado saber técnico. Trata-se de um corpo que carrega sua história e, dessa forma, seu processo de saúde e doença está diretamente ligado ao seu contexto.

As políticas do corpo, de forma ampliada, também estão nas teorias e concepções de saúde e doença de uma determinada sociedade, nos costumes e hábitos, nos ideais sobre o corpo e nas limitações morais impostas aos corpos. Escolho a arte contemporânea como fenômeno socio-cultural, para realizar essa análise sobre as políticas do corpo, pois a arte, ao debruçar-se sobre o corpo, também cria e reproduz políticas do corpo. A arte contemporânea questiona as concepções tradicionais de obra, artista e público, coloca o corpo em movimento, desloca o observador de sua contemplação passiva e o torna, muitas vezes, coautor da obra. Nesse gesto, tende a confrontar aquele que se encontra com a obra a refletir sobre sua relação com o próprio corpo e com o corpo do outro. As obras carregam consigo a leitura de uma época e vão além da singularidade do artista. A arte interpreta seu tempo, dá corpo a uma ideia e a um posicionamento, que é do artista e que ele captura do contexto em que atua.

O corpo é um dos mais precisos pontos de encontro entre os campos da saúde e das artes; é sobre ele que as relações e as lutas sócio-históricas se depositam e ganham formas, e é sobre ele que a saúde se debruça. Colocar as políticas do corpo em destaque permite pesquisar as racionalidades sociais e o imaginário cultural sobre o corpo e a saúde na contemporaneidade. Sublinhar o processo de instituição do SUS, em meio ao período ditatorial e nos primeiros anos da sua dissolução, revela ideais socioculturais e estratégias políticas de resistência, além da conquista de direitos que marcaram nossa história. Cabe destacar que o “corpo” do campo “saúde coletiva” tomava forma no Brasil nesse mesmo período (Nunes, 1994).

A produção de conhecimento de forma transversal, ou seja, no cruzamento entre os campos, coloca em cena a complexidade da vida. Permite trabalhar com uma perspectiva ampliada do corpo humano, mas também com uma perspectiva ampliada dos campos de saberes. Essa análise se debruça sobre as políticas do corpo, a partir de uma concepção ampliada de corpo e saúde, que inclui, mas transcende a materialidade do corpo e comporta seus aspectos históricos¹, relacionais, seus desejos e ideais. Sedimenta-se, em especial, no campo da saúde coletiva, ao buscar romper com o discurso dominante que segrega individual e coletivo, bem como normal e patológico, e que tende a reduzir o corpo à máquina.

¹ Ao fazer referência aos aspectos históricos, necessariamente contemplo as dimensões econômicas, sociais, políticas e culturais.

Como ponto de encontro entre saúde coletiva, psicanálise e arte, esta análise coloca em cena saberes específicos, mas também a porosidade indispensável a cada um desses campos. A saúde coletiva é um campo híbrido por excelência, entendendo a saúde como fenômeno social e político. A psicanálise interliga o simbólico e o imaginário ao biológico, conferindo consistência diferencial à concepção de corpo. A arte contemporânea, por sua vez, leva a fundo a ampliação do campo, sustentando o valor da arte, como ato e discurso crítico do seu tempo. Trata-se de saberes e fazeres que restituem a porosidade do corpo, em um tempo que crê dominar seus males pela via da medicalização e do condicionamento. A arte, a psicanálise e a saúde coletiva tendem a colocar em ato um corpo que não se deixa anestésiar pela força do hábito e a ideologia dominante. Nesse sentido, analisar as políticas do corpo, conjugando os campos da saúde e das artes, fortalece o discurso crítico sobre as concepções de corpo e saúde na contemporaneidade. O sociólogo Pierre Bourdieu (2004) corrobora essa escolha conceitual, ao afirmar que o grau de politização de um campo vincula-se diretamente à abertura que ele tem para seu contexto e, inversamente, à autonomia que esse campo tem com relação aos demais. Tanto a saúde coletiva, quanto a psicanálise e a arte contemporânea são campos extremamente politizados e impuros.

Políticas do corpo

Ora, a posse do outro – o amor que recusa alteridade – é a sua negação. O encontro só se dá fora da dimensão da posse, “o humano só se oferece a uma relação que não é de poder.” Submeter o outro (ou, nos termos da psicanálise, fazer dele objeto de meu gozo) reduz sua humanidade e, portanto, a minha, que depende da alteridade para se constituir. Como pensante, escreve Levinas, o homem é aquele para quem o mundo exterior existe. (Kehl, 2002, p. 23)

A psicanalista Maria Rita Kehl, a partir da obra *Ensaio sobre a alteridade* do filósofo Emmanuel Lévinas, propõe uma reflexão sobre a dificuldade contemporânea de contato com o outro. Podemos relacionar essa questão tanto com o individualismo contemporâneo, quanto com o ideal de verdade da nossa época, que tem na certeza um dos seus maiores valores. Na medida em que o outro questiona acerca dos meus valo-

res e verdades, procuro evitá-lo, discipliná-lo ou transformá-lo em idêntico a mim, suprimindo a sua diferença. Assim, talvez possamos pensar que há uma perda dos princípios da humanização: o reconhecimento do semelhante na diferença.

Quando pensamos no humano, afastamo-nos de uma essência que se aplicaria a todos, justamente porque o humano se constrói em contextos sociais mutantes. Assim, poderíamos afirmar que o humano se constitui a partir da relação com o outro em um movimento constante, o que coloca em primeiro plano a multiplicidade e a diversidade do humano e a integração dos saberes.

Atualmente, nossas fronteiras já não se misturam, delimitamos até onde vai nosso corpo individual e procuramos, na medida do possível, manter essa distância do que é estranho a ele. Criamos categorias para os corpos, hierarquizamos e delimitamos lugares sociais: o corpo do pobre, sujo, promíscuo, exposto às intempéries do mundo, os corpos dos doentes e dos loucos, dos quais devemos manter distância. Perdemos, em grande parte, nossa capacidade olfativa, já que os odores marcam a presença do outro; resguardamos os mortos em suas covas devidamente fechadas, para que não nos lembrem da nossa finitude (Rodrigues, 1999). A beleza e a higiene tornaram-se nossos pontos de referência e, certamente, nossas grandes defesas ante o contato com o outro e à terrível ameaça que nos provoca. A moral civilizada domou nossos corpos e, cada vez mais, tem nos afastado de nós mesmos e do contato com os demais.

Como diria Foucault (1987), é através da materialidade do corpo que se imprimem as relações de poder (tanto positivas quanto negativas) que permeiam os contextos sociais. Através dos modos de expor, falar, contar, cuidar o corpo, aproximamo-nos das concepções políticas do corpo. Mediante os saberes sobre o corpo, aproximamo-nos dos tipos de poder, que sobre ele incidem e que emanam desse corpo. Alguns saberes submetem o corpo, adestram-no, para retirar dele sua máxima capacidade; outros buscam potencializá-lo naquilo que lhe é mais singular, auxiliando na construção de uma forma e não o moldando a uma fôrma pré-definida. Nessa última via, entendo alojarem-se alguns campos de saber, destacando-se o da arte contemporânea, o da saúde coletiva e o saber da psicanálise, que, a meu ver compõem o campo da saúde coletiva. Eles guardam

semelhanças por seu viés crítico e ético. À sua maneira, buscam resgatar o corpo de sua alienação cotidiana, auxiliando na construção de uma forma singular que se vincula e constitui a cultura.

Na sociedade contemporânea, a concepção de corpo está predominantemente atrelada à visibilidade do corpo jovem, saudável e desapegado de suas raízes. As práticas e discursos da ciência biomédica tendem a objetivar o corpo, dividindo-o em partes para melhor compreendê-lo, conferindo precisões diagnósticas e clínicas ao seu cuidado. Deter-se ao corpo, desde a perspectiva da Arte e da Psicanálise, faz resistência aos ideais de nossa época que procuram determinar o lugar do corpo, como se ele pudesse se constituir à revelia da singularidade que o habita.

Atualmente, os discursos organicistas predefinem sua ação; por outro lado, os discursos pluralistas, atrelados aos interesses de mercado, incentivam-no a uma fluidez ininterrupta, em que tudo é possível. Conforme o sociólogo Zygmunt Baumann (2001), a velocidade do movimento (a liberdade sem precedentes) funciona como principal ferramenta de dominação, gerando uma impotência sem precedentes. Se por um lado há uma desconstrução que liberta, por outro vemos uma desconstrução que aliena.

Por definição, o corpo é um volume que comporta fronteiras, definindo determinada unidade, porém não temos como delimitá-lo precisamente, ainda que a ideologia dominante não cesse sua busca por esta suposta verdade. Tanto a arte quanto a saúde coletiva e a psicanálise sustentam, a seus modos, que as fronteiras do corpo são permeáveis². Esses campos abordam o corpo, como unidade material e subjetiva, vinculado a um determinado contexto sócio-histórico. Entretanto, ainda que um, o corpo é marcado pelo tempo e pelas relações com os outros e, assim, é forma porosa, permeada por imagens, discursos e experiências. Se existem fronteiras no corpo, elas paradoxalmente estão em constante transformação, como em uma fita de Moebius: transforma-se o fora e necessariamente e contiguamente transforma-se o dentro.

A temática do corpo, das mais variadas formas, sempre esteve presente na história da arte. No século XVII, muitos eram os artistas que se debruçavam na representação anatômica do corpo. O filósofo Francis-

² Temática de pesquisa abordada em dissertação de mestrado (Marsillac, 2006).

co Ortega (2008) faz uma interessante análise sobre as interfaces entre a tecnologia médica e as artes, a partir das inovações técnicas, como a fotografia e o raio X. Sustenta que os registros de visualização parecem fornecer a neutralidade científica desejada; entretanto, carregam com eles uma transformação cultural, denominada virada somática da subjetividade, que vigoraria até os dias atuais.

No despertar do século XX, em meio ao movimento moderno, há uma marcante transformação do corpo nas artes, pois o corpo passa a ser abordado por muitos artistas, como corpo fragmentado, transfigurado, assombrado... (Moraes, 2002). Despido dos grilhões da tradição, o homem crê ser senhor de si. Sob certos aspectos, o avanço da ciência e da tecnologia confirma essa tese. Todavia, a dialética marxista e a descoberta do inconsciente por Freud, somadas às grandes guerras, sublinham a incoerência humana e sua precariedade constituinte.

O filósofo espanhol José Ortega y Gasset, no início do século, publica um ensaio com o significativo título: “A desumanização da arte” (Moraes, 2002). Tratava-se de destruir o humanismo atrelado às artes e sublinhar a vertente crítica da arte. Parece um contrassenso sustentar a desumanização, mas ironicamente a supremacia humana levava o mundo à destruição. A partir do pós-guerra, com a insurgência da arte contemporânea e seus múltiplos modos de expressão, sucumbe o ideal modernista de progresso, momento de desconstrução das categorias tradicionais no campo das artes, como as de artista, obra e público. A arte não podia mais estar restrita aos limites do campo; era preciso incrementar o diálogo com outros campos, sustentar os atos e discursos políticos da arte. Se a obra não se propõe à contemplação, se não é um objeto destacado do artista, a própria concepção de corpo se transforma. O corpo do artista entra de fato no ato criativo e possibilita a instituição da performance, por exemplo, como gênero artístico.

A obra de arte sempre dialoga com seu contexto, porém nem sempre é analisada desde essa perspectiva. Muitas teorias preocupadas com a pureza do campo tendem a ler e avaliar a arte restrita ao universo das formas e das regras do campo. Entretanto, toda arte é política³, na medida

³ Toda arte é política, mas certamente algumas obras e o trabalho poético de alguns artistas têm essa dimensão mais elaborada. Essa análise, a partir da arte contemporânea nos anos 70, foi desenvolvida em minha tese de Doutorado (Marsillac, 2011).

em que há o posicionamento de um ou mais sujeitos no espaço público. O ato criativo sempre dialoga com seu tempo, interpretando-o, mas também constituindo. Na medida em que é produção de uma determinada época, reflete suas lógicas e racionalidades, mas paradoxalmente, ao interpretar seu tempo, produz novas lógicas e racionalidades.

O filósofo francês Jacques Rancière (2005) reflete sobre a dimensão política da vida a partir do conceito de “partilha do sensível”. Partilha que remete à ideia de herança e, neste sentido, a algo que se herda e que se divide entre aqueles que têm direito. Mas, na medida em que, de fato, nem todos têm os mesmos direitos, a partilha se dá de diferentes formas. O conceito de Rancière é preciso, porque, ao se falar sobre política, necessariamente, temos que pensar em uma herança simbólica que se transmite de forma singular, tendo em vista que cada um se apropria diferentemente do contexto histórico, ocupando, no laço social, posições distintas. Ao acrescentar a concepção de partilha ao conceito de sensível, Jacques Rancière avança ainda mais e nos lembra que a sensibilidade está intrinsecamente atrelada à concepção de política. Na base da política, há uma estética, que exprime as formas de se colocar frente ao comum. A sensibilidade está na forma de transmitir, de se posicionar frente ao coletivo. *Partilha do sensível* depõe sobre certa divisão no laço social, em que os sujeitos, como em um jogo, ocupam posições diferentes e se ocupam do comum de diferentes formas em função daquilo que fazem.

Rancière leva o conceito de política para a vida cotidiana, para o laço social e para o fazer do sujeito. Sempre que nos ocupamos do que é comum fazemos política; entretanto, não podemos esquecer de que o laço social é permeado pelos jogos de poder. As divisões hierárquicas, por exemplo, são um meio de desqualificar a palavra de alguns, em detrimento da valorização da palavra, e dos atos de outros supostamente detentores da verdade. Não por acaso, a arte contemporânea tende a criticar a figura do artista como gênio criador. Essa premissa sucumbe à inclusão daquele que, na construção da obra, coloca o observador na posição contemplativa e passiva frente à intervenção do artista detentor do saber.

Na saúde coletiva, também há uma crítica ao lugar do técnico/expert como detentor exclusivo do saber. Um marco histórico importante nesse sentido foi a Conferência Internacional sobre Cuidados Primários

de Saúde, em Alma-Ata/URSS (1978), que inspira a instituição do SUS. Em seu relatório (Declaração de Alma-Ata, 1978), sustenta-se a ampliação do conceito de saúde e se o dissocia da mera ausência de doenças, contemplando o bem-estar físico e também o social e mental. Dessa forma, necessariamente, a lógica do cuidado se modifica. Fortalece-se a perspectiva da intersectorialidade das equipes multidisciplinares e do saber popular na promoção, proteção e recuperação da saúde.

Tanto o ato criativo quanto o analítico, e poderíamos acrescentar o “ato em saúde coletiva”, são atos utópicos, que buscam fazer um contraponto às formas instituídas. O profissional de saúde pode possibilitar a constituição de um corpo através do resgate do seu desejo, da sua história, de um novo lugar de enunciação, indo no contrafluxo de uma práxis que se vale do poder para adestrar o outro. Ao colocar em análise o lugar de enunciação dos sujeitos, a Psicanálise necessariamente coloca em análise o contexto, a história, a precariedade e os ideais da cultura em que esse sujeito se insere e incide. “A função do ato analítico é de abrir espaço para o detalhe que introduza o tempo da dúvida e o espaço da interrogação” (Sousa, 2002, p. 7).

Debruçar-se sobre as políticas do corpo é questão importante e pertinente ao nosso tempo. Enfatizar a singularidade do corpo, por meio de diferentes campos, pode contribuir para questionar a lógica da homogeneização das diferenças tão presente na atualidade, bem como para restituir o valor da enunciação⁴, das trocas e da experiência.

Impurezas: políticas/obras/corpos

A Psicanálise traz uma importante contribuição ao campo social, na medida em que tende a se debruçar sobre as disjunções presentes nos atos. Entre o que o homem busca dizer e o que consegue transmitir, entre o que cada receptor experimenta, entre o que uma obra denuncia sobre sua realidade e o que ela reproduz desse mesmo contexto, há disjunções que compõem a leitura das obras, das realidades sociais, das instituições e do contexto em que elas se inserem.

⁴ Na Psicanálise, o inconsciente é o lugar da enunciação; assim o sujeito da enunciação é o sujeito que fala, que produz o enunciado, distinto do sujeito gramatical ou lógico do enunciado.

O método da Psicanálise conduz o analista à associação livre, à contingência e ao *a posteriori*. O trabalho no campo da história, teoria e crítica de arte sempre se dá no *a posteriori*, em um tempo posterior ao do Real que a obra coloca em cena. Também as políticas públicas, guardadas as diferenças entre os campos em que se inserem, podem ser analisadas como obras sociais⁵, que manifestam as racionalidades de uma época. Olhar para o passado nos possibilita sublinhar tramas, discursos e atos que traduziam a cultura e a constituíam. Somente em um *a posteriori* é possível se aproximar delas, é num segundo e terceiro tempo que o impacto do Real das obras sociais pode ser costurado pelo imaginário e o simbólico.

As obras de arte têm o poder de nos ultrapassar, elas são vestígio do seu tempo e, paradoxalmente, continuam a interrogar outras épocas. O teórico Georges Didi-Huberman analisa que toda obra pode ser pensada como metáfora de um corpo, entre sua capacidade de fazer volume e sua capacidade de se oferecer ao vazio, de se abrir, com suas entradas e saídas, relacionadas ao outro, revelando sua forma e, paradoxalmente, escondendo seu suposto conteúdo pleno. Obra/corpo em seu perpétuo movimento de produção de sentidos, no contrafluxo de uma suposta estabilidade da forma.

“Talvez só haja imagem a pensar radicalmente para além da oposição canônica do visível e do legível” (Didi-Huberman, 1998, p. 95). Dessa forma, o esforço metodológico de leitura das obras deve contemplar essa paradoxal estrutura das obras que, como corpos, mostram-se, mas, ao mesmo tempo, velam. Desvelar um sentido único seria sua morte. Encontrar palavras para dizer sobre elas é um desafio; enriquecedor é o que se pode contribuir, prolongando o que elas podem dizer, inscrevendo novas experiências e reforçando singularidades.

Didi-Huberman (2006) sustenta que cabe ao analista resgatar essa montagem de tempos heterogêneos encontrados nas obras sociais. Para tanto, a linearidade da história se mostra equivocada, sendo necessário um olhar anacrônico da história. O passado exato não existe, assim como não é possível ao pesquisador despir-se de seu presente para olhar de

⁵ Sendo assim, ao utilizar o termo “obras sociais”, também me refiro às políticas públicas e aos atos que as criaram. Evidentemente, a liberdade que o campo das artes proporciona, bem como a dimensão formal que privilegiam confere nuances diferentes para esses atos. O campo da saúde, ao lidar diretamente com a dimensão da vida e da morte, tem uma pragmática que lhe é intrínseca.

forma pura o passado. Voltar ao passado, ainda que apoiado nas obras de arte e nas políticas públicas, que materialmente existiram em um tempo e espaço (por mais efêmeras que sejam as obras contemporâneas), requer um trabalho com a memória e sua dimensão inconsciente. Dessa forma, partimos de uma necessária impureza.

A história, para Didi-Huberman, é poética e retórica. O anacronismo que orienta o analista trabalha em duas vertentes: uma, ficcional, e outra, diferencial. Ficcional, na medida em que todo resgate histórico trabalha com as “impurezas” do inconsciente, do olhar e da memória. Diferencial, uma vez que seu gesto realiza uma nova abertura da história, complexificando suas montagens e sublinhando aspectos que só depois puderam ser lidos. Assim, Didi-Huberman afirma que só há história dos anacronismos, já que os objetos da cultura são sempre complexos, sempre revelam e escondem. As políticas/obras/corpos estão sempre fora de tempo. Aparecem, rompendo o curso normal das coisas, segundo uma organização subterrânea de durações múltiplas, tempos heterogêneos e memórias entrelaçadas. Essa concepção recusa o ideal de progresso histórico, pois entende que a história sempre está por recomençar: “el historiador debe renunciar a otras jerarquías – hechos objetivos contra hechos subjetivos – y adoptar la escucha flotante del psicoanalista atento a las redes de detalles, a las tramas sensibles formadas por las relaciones entre las cosas” (Didi-Huberman, 2006, p. 138).

Dos anos 70 aos dias atuais: corpo e alteridade

No Brasil de 1964 a 1985, vivia-se sobre os ditames ditatoriais. Em um momento de crise econômica, manifestações estudantis, operárias e camponesas, o golpe militar depôs o presidente João Goulart sob alegação da necessária segurança nacional, em combate às supostas ameaças comunistas. Apoiados pela alta burguesia nacional e internacional e, principalmente, pelo governo norte-americano, os militares justificaram o golpe em defesa da ordem e das instituições. A partir de então, derrubam-se barreiras econômicas para a entrada de capital estrangeiro e remessa de lucros, esmagam-se movimentos sociais que resistiam a essa dominação. Intervêm em sindicatos, entidades estudantis, proíbem greves, cassam mandatos, suspendem direitos políticos dos parlamentares

oposicionistas. Cria-se o SNI (Serviço Nacional de Informação), já que todos se tornaram possíveis rebeldes e, dessa forma, devem ser vigiados e censurados (Habert, 2006).

Nessa época, o Brasil viveu o chamado “milagre econômico”. Com a entrada de capital estrangeiro, a economia brasileira crescia de forma galopante; expandiam-se as cidades, a construção civil, estradas, hidrelétricas e o consumo em geral. Entretanto, a acumulação do capital estava nas mãos de apenas 1% da população. A grande maioria estava submetida ao arrocho salarial, às duras condições de trabalho e à repressão política. Reservas indígenas foram invadidas, para a construção de estradas e pelo furor da mineração. Um milagre para poucos, atrelado à crescente dívida externa e à invasão da ideologia norte-americana. Na saúde, o governo financiava a criação de hospitais privados, para posteriormente comprar seus serviços (Amarante, 2003). Em 1968, paralelamente, há movimentos de contestação em várias partes do mundo, e eclode uma onda de protestos sociais no Brasil. Em reação, o governo institui o AI 5, uma das leis mais ostensivas da ditadura, que conferia poderes ilimitados ao executivo, instituía a pena de morte, a prisão perpétua e reforçava o combate à resistência.

As obras das artistas plásticas brasileiras Lygia Pape (Figura 2) e Lygia Clark (Figura 3) inserem-se nesse contexto histórico adverso. O “Divisor” (Figura 2) de Lygia Pape⁶ remete aos coletivos, instiga um caminhar junto, sem estar olhando por onde se vai. Tratou-se, inicialmente, de uma performance coletiva proposta pela artista a crianças residentes no Morro da Mangueira, em 1968, na qual os participantes vestiam um grande tecido branco dotado de furos para passar as cabeças e isolá-las dos corpos, que se movimentavam abaixo do plano do tecido. Uma obra que se realiza no coletivo, privilegiando a participação do receptor e o movimento do corpo. O ato criativo do artista é o estopim da obra, mas ela só acontece na presença e participação dos outros. É uma linda metáfora do fazer coletivo, que, especialmente nesse contexto, havia se perdido em meio à supressão dos direitos políticos dos cidadãos. Cabe, porém, destacar que o título da obra institui uma crítica, remete às divisões e segregações que

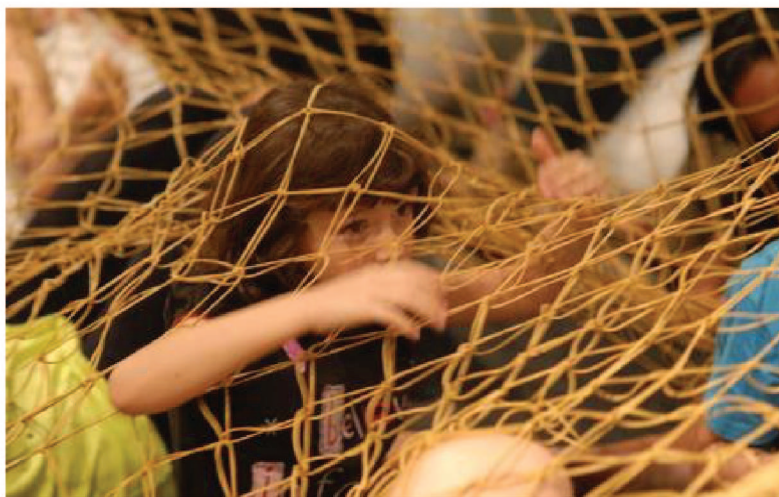
⁶ Na 29ª bienal de São Paulo, em 2010, que tinha como temática Arte e Política, essa obra foi remontada, e tive a oportunidade de participar desse momento. Sem dúvida, uma experiência corporal de andar sem saber por onde se vai, pois não se enxergam os pés. Há um temor, mas ao mesmo tempo uma vertigem de andar pelo desconhecido. Nosso corpo ajuda a conduzir, mas é conduzido pela força do grupo que compõe a obra.

se operavam no plano econômico, político e social. Corpos que mantêm regimes políticos, por sua des-implicação.

Figura 2. Lygia Pape, Divisor, 1968



Figura 3. Lygia Clark, Rede de Elásticos, 1973



As “Redes de elásticos” (Figura 3) de Lygia Clark também remetem às redes entre sujeitos, em que cada um ajuda a tecer parte da rede. Trata-se de uma experiência sensorial, que resgata o contato e a parceria entre os corpos. Se as malhas da lei segregavam para diagnosticar precisamente quem era subversivo e perigoso, as redes de elásticos de Clark instigavam as trocas e a proteção. Essa artista tem um importante trabalho na interface entre arte e saúde, sendo analisada por alguns críticos como arte de potência crítica e clínica (Rolnik, 2002). Lygia Clark valorizava a sensorialidade do corpo e a interação como peças chave de sua criação.

É interessante observar que, em meio a um contexto adverso, a arte em sua vertente crítica posiciona-se, busca constituir coletivos, abandona a condição de arte contemplativa, dada à observação passiva do receptor, e propõe-se como uma arte que valoriza a participação. A arte contemporânea inicia-se como movimento artístico internacional aproximadamente em 1960, apoia-se nos discursos críticos e parte da concepção de um sujeito múltiplo, incompleto e verdadeiro na sua precariedade. A arte se antecipa, e o discurso sobre ela vem depois. E essa é uma das principais justificativas para a escolha do campo das artes como leitura da cultura de uma época.

A filósofa e crítica de arte Anne Cauquelin, em seu livro *Arte Contemporânea: uma introdução* (2005), reflete sobre os modelos que organizam o sistema das artes na contemporaneidade, analisando que se organizam em contraponto ao modelo anterior vinculado à arte moderna e aos seus ideais de pureza. Cauquelin formula que é a lógica da comunicação e da rede que passam a governar o campo da arte contemporânea, pressupondo a circulação de informações, em um mundo onde a informação é poder.

Foram as redes comunitárias que instituíram o SUS. Se, como anteriormente referido, a 7ª Conferência Nacional de Saúde contava com apenas 400 pessoas, em pleno regime ditatorial, a 8ª Conferência Nacional de Saúde (Ministério da Saúde, 1987), em 1986, no ano posterior à abertura do regime, passa a contar com 4.000 participantes. Essa conferência subsidia a instituição do SUS; ela é o gérmen das ideias e concepções sobre o que se compreende sobre saúde e o sistema público que a opera. Destaca-se que a reformulação mais profunda está na ampliação do próprio conceito de saúde e de sua correspondente ação institucional, tornando

imprescindível rever-se a legislação referente à promoção, proteção e recuperação da saúde, constituindo assim o que se convém chamar Reforma Sanitária.

Avançamos muito com a instituição SUS, que tem seu marco legal na Constituição de 1988, porém é preciso qualificar e colocar em prática muitos dos ideais lançados naquela época, mas ainda muito distantes da realidade cotidiana do SUS. A Política Nacional de Humanização - PNH, instituída em 2003, busca uma reflexão crítica sobre os serviços de saúde pública (Ministério da Saúde, 2004). É um dos eixos primordiais de todas as políticas de saúde da atualidade brasileira. Visa à qualificação das relações nas instituições de saúde (entre funcionários, gestores e entre os serviços - redes) e à excelência do atendimento, a partir da integralidade (dimensões sociais, subjetivas e biológicas) de todos os envolvidos no sistema de saúde pública: funcionários e usuários. A PNH, em sua análise institucional do SUS, sublinha a necessária superação da fragmentação do processo de trabalho, das redes de saúde e da relação entre profissionais e usuários, como grandes desafios do sistema. Além disso, destaca a precária interação nas equipes e despreparo para lidar com a dimensão subjetiva nas práticas de atenção.

Estudos atuais corroboram com essa perspectiva e refletem sobre a importância de a saúde ser usuário-centrada (Merhy, 2002). Propõem dispositivos, como as linhas de cuidado (Ceccim & Ferla, 2006) e o Acompanhamento Terapêutico (Palombini et al., 2004), sublinhando o valor dos encontros e dos vínculos na promoção da saúde. Atualmente, o fortalecimento das redes de saúde é um dos ideais de todos aqueles que lutam pelo SUS. Se nos anos 70 constituir redes era algo fundamental, hoje ainda prevalece essa ideia. As obras de arte nos revelam que as redes só se fazem na presença dos corpos e são ativadas pelos corpos, pois serviços e objetos não constituem redes por si só, tampouco as relações hierárquicas e disciplinares. As reflexões sobre o SUS também têm apontado para o resgate da dimensão humana na saúde e para o olhar integral sobre o corpo.

Nesse sentido, cabe analisar as políticas do corpo, pois elas materializam as racionalidades e os aspectos culturais que permearam uma época, tornando possível refletir sobre nosso presente. Por que é necessário, ainda hoje, passados 24 anos da instituição do SUS, lembrar que as redes se fazem com corpos ∞ sujeitos? Uma primeira hipótese indica que ainda

temos muito arraigada em nossa cultura a visão mecanicista de corpo e dos sistemas, que parece tornar dispensável a dimensão da experiência, dos encontros e dos vínculos entre os corpos. Tais premissas se refletem diretamente nas concepções de saúde.

Corpo: materialidade, imagem e palavra

A performance da artista iugoslava Marina Abramovic, intitulada: “The artist is Present” (Figura 4)⁷, dentro da mostra homônima no Museu de Arte Moderna de Nova York (2010), é emocionante e de cunho fortemente político. Essa performance parece dar visibilidade às políticas do corpo enfatizadas neste artigo. Nessa obra, ela coloca em cena a sensibilidade de um corpo e sua indispensável presença em um mundo marcado pela velocidade, potência, objetualização e virtualidade do corpo. Marina senta-se em uma cadeira em frente a um outro, concentra-se e olha profundamente, olho no olho, até que seus olhares se percam. Inicialmente, coloca uma mesa entre ela e o participante, depois retira a mesa e utiliza apenas cadeiras dispostas frente a frente.

Figura 4. Marina Abramovic, The Artist is Present, MOMA, 2010



⁷ Vídeo de uma parte da performance em: <https://www.youtube.com/watch?v=OS0Tg0lICp4>

Muitos dos participantes choram, emocionam-se ao olharem e serem profundamente olhados e interrogados por esse olhar; alguns riem. A performance de Marina resgata a presença do corpo e a profundidade que ele comporta, conecta corpos e sublinha a indispensável relação entre eles. É ao sentir-se interrogado pelo outro que o sujeito pode recuperar a importância do encontro. O corpo que Marina nos dá a ver não é o corpo leve, sem amarras, ideal da cultura dominante contemporânea, mas o corpo suportado pelo peso da experiência, o corpo que busca refletir-se no outro, sintonizar-se com o outro. A obra só se faz com a presença do outro.

A artista leva o corpo às fronteiras entre o eu e o outro. Submete seu corpo à dor de permanecer por sete horas ininterruptas sentada, sem sair sequer para ir ao banheiro. Entretanto jamais aventava a ideia de interromper a performance. O público que compõe a performance é o um que se senta à sua frente, mas também se constitui por aqueles que olhavam a cena e somavam-se a cada dia da performance. Nos últimos dias, alguns passaram a noite esperando na rua para poder participar. Marina Abramovic é reconhecida pela crítica como uma artista que leva o corpo aos seus limites.

A obra de Marina Abramovic é sintoma de nosso tempo. Ela questiona nossas formas de relação com o outro, ao sublinhar a indispensável sintonia presencial entre eu e outro. Entretanto, nesse mesmo gesto (reproduz ou talvez seja capturada pelos modos dominantes), a performance vira espetáculo. O sacrifício do corpo, por sua vez, remonta a relações históricas que se pautam na maioria das vezes por uma moral sexual civilizada, que busca dominar o corpo, adestrá-lo e retirar sua virilidade. A performance de Abramovic em uma postura crítica leva o corpo ao seu limite, para ser interrogado pelo outro e pelo Outro, que para psicanálise é a abstração do social.

Até hoje, sentimos o peso da moral sexual civilizada sobre nossos corpos, dividindo o sujeito e alienando-o daquilo que o anima. Vivemos guiados pelos “Guias do bem viver”, pela cura prometida pela farmacologia, viajamos por estradas já marcadas crendo que somos livres para experimentar nossos corpos. Nossos guias atuais são sutis, porém muito cruéis, já que agora não é mais o inferno, a polícia e a escola que nos vigiam, mas o próprio sujeito que passa a vigiar seu corpo permanentemente.

Nossas fronteiras já não se misturam, delimitamos até onde vai nosso corpo individual e procuramos, na medida do possível, manter essa distância do que é estranho a ele. Criamos categorias para os corpos, hierarquizamos e delimitamos lugares sociais: o corpo do pobre, sujo, promíscuo, aberto às intempéries do mundo; os corpos dos doentes e dos loucos, dos quais devemos manter distância. Perdemos em grande parte nossa capacidade olfativa, já que os odores marcam a presença do outro; resguardamos os mortos às suas covas devidamente fechadas, para que não nos lembrem da nossa finitude. A beleza e a higiene tornaram-se nossos pontos de referência e, certamente, nossas grandes defesas ante o contato com o outro e a terrível ameaça que nos provoca. A moral civilizada domou nossos corpos e, cada vez mais, tem nos afastado de nós mesmos e do contato com os demais.

Esse é o lugar paradoxal da estética para a Psicanálise que, para além do encontro com o belo, é o lugar da inquietante estranheza, lugar que suscita a angústia, “lugar onde o que vemos aponta para além do princípio de prazer; é o lugar onde ver é perder, e onde o objeto da perda sem recurso, nos olha” (Didi-Huberman, 1998, p. 227) e, assim, nos interroga. O encontro entre Arte, Psicanálise e Saúde coletiva nos faz avançar no que convém chamar políticas do corpo, pois nos possibilita olhar para nosso tempo, pela via da forma e da crítica ao que assujeita o corpo a uma determinada fôrma. Esse encontro temático e metodológico possibilita resgatar “o efeito de mestiçagem de substâncias tão heterogêneas quanto são a materialidade do corpo, a imagem do corpo e o verbo enxertado nesse corpo” (Didier-Weill, 1997, p. 19).

Referências

- Amarante, P. (Coord.). (2003). *Saúde mental, políticas públicas e instituições: programa de educação a distância*. Rio de Janeiro: Fiocruz.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bourdieu, P. (2004). *Os usos sociais da ciência: por uma sociologia clínica do campo científico*. São Paulo: UNESP.
- Cauquelin, A. (2005). *Arte contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes.
- Ceccim, R. B. & Ferla, A. A. (2006). Linha de cuidado: a imagem da mandala na gestão em rede de práticas cuidadoras para uma outra educação dos

- profissionais de saúde. In R. Pinheiro & R. A. Mattos (Orgs.), *Gestão em redes: práticas de avaliação, formação e participação na saúde* (pp. 165-184). Rio de Janeiro: CEPESC.
- Declaração de Alma-Ata. (1978). In *Conferência Internacional sobre Cuidados Primários de Saúde*. Alma-Ata, URSS. Acesso em 26 de junho, 2015, em <http://cmdss2011.org/site/wp-content/uploads/2011/07/Declara%C3%A7%C3%A3o-Alma-Ata.pdf>
- Didier-Weill, A. (1997). O artista e o Psicanalista questionados um pelo outro. In A. Didier-Weill, *Nota azul: Freud, Lacan e a Arte* (pp. 19-35). Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Didi-Huberman, G. (1998). *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34.
- Didi-Huberman, G. (2006). *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Foucault, M. (1987). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Habert, N. (2006). *A década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. São Paulo: Ática.
- Kehl, M. R. (2002). *Sobre ética e Psicanálise*. São Paulo: Cia. das Letras.
- Lei n. 8.080, de 19 de setembro de 1990. (1990). Dispõe sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes e dá outras providências. Acesso em 26 de junho, 2015, em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8080.htm
- Lei n. 8.142, de 28 de dezembro de 1990. (1990). Dispõe sobre a participação da comunidade na gestão do Sistema Único de Saúde (SUS) e sobre as transferências intergovernamentais de recursos financeiros na área da saúde e dá outras providências. Acesso em 26 de junho, 2015, em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8142.htm
- Marsillac, A. L. M. (2006). *Fronteiras do corpo: paradoxos na construção da singularidade*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Marsillac, A. L. M. (2011). *Aberturas utópicas: singularidades da arte política nos anos 70*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e Institucional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

- Merhy, E. E. (2002). *Saúde: a cartografia do trabalho vivo* (3ª ed.). São Paulo: Editora Hucitec.
- Ministério da Saúde. (1980). *Anais da Conferência Nacional de Saúde*, 7. Brasília, DF. Acesso em 25 de junho, 2015, em http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/7_conferencia_nacional_saude_anais.pdf
- Ministério da Saúde. (1987). *Anais da Conferência Nacional de Saúde*, 8. Brasília, DF. Acesso em 25 de junho, 2015, em <http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/O219Vlllcns.pdf>
- Ministério da Saúde. (2004). *HumanizaSUS. Política Nacional de Humanização*. Brasília, DF. Acesso em 29 de junho, 2015, em http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/humanizausus_2004.pdf
- Moraes, E. R. (2002). *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras.
- Nunes, E. (1994). Saúde coletiva: história de uma idéia e de um contexto. *Saúde e Sociedade*, 3(2), 5-21.
- Ortega, F. (2008). *O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Palombini, A. L. et al. (2004). *Acompanhamento terapêutico na rede pública: a clínica em movimento*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Rancière, J. (2005). *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34.
- Rodrigues, J. C. (1999). *O corpo na História*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz.
- Rolnik, S. (2002). Arte cura? Lygia Clark no limiar do contemporâneo. In G. Bartucci (Org.), *Psicanálise, arte e subjetivação* (pp. 365-381). Rio de Janeiro: Editora Imago.
- Sousa, E. L. A. (2002). Por uma cultura da utopia. In C. M. Boettcher (Org.), *Unicultura* (pp. 36-45). Porto Alegre: Ed. da UFRGS.

Análise da atividade de coleta de lixo por meio de imagens produzidas coletivamente

Alessandra Abreu Louback

Emanuelle de Aguiar Pacheco Alves

Claudia Osorio da Silva

Introdução

Este trabalho apresenta uma experiência de intervenção em uma empresa de coleta de lixo, numa cidade do Estado do Rio de Janeiro. A intervenção se caracteriza como uma clínica do trabalho, fundamentada na linha teórica da clínica da atividade (Clot, 2006, 2010), uma vertente da psicologia do trabalho que reconhece a tradição da ergonomia situada, incorporando conceitos como os de trabalho prescrito e real, bem como a valorização da análise situada do trabalho.

Nessa linha, a metodologia se torna uma análise dialógica do trabalho, que busca restabelecer o poder de agir dos coletivos de trabalho, pela via da ampliação de recursos para a atividade, restabelecendo assim o poder de agir dos coletivos de trabalho (Clot, 2010).

Uma das contribuições importantes dessa metodologia é colocar o trabalhador na posição de protagonista da análise, tomando sua experiência e seus conhecimentos como ponto de partida para qualquer intervenção. Os trabalhadores, assim, se servem da presença do analista/pesquisador para se confrontar com diversos aspectos de seu trabalho, com seus possíveis e impossíveis, estabelecendo diálogos entre o conhecimento da experiência e o saber acadêmico que é trazido pelo analista/pesquisador.

Na perspectiva da clínica da atividade, a atividade de trabalho é sempre dirigida, é dialógica. Na atividade necessária para (partindo do trabalho prescrito) atingir os objetivos propostos, o trabalhador dialo-

ga consigo mesmo, com seu objeto de trabalho e com seus pares. Esses diálogos são tanto reais quanto virtuais. O trabalhador busca os caminhos, ou melhor, constrói esses caminhos, por encontros, desvios para contornar obstáculos, estabelecimento de colaboração e resolução de divergências.

Na experiência que nos servirá de ilustração neste artigo, foi utilizada como método de intervenção a oficina de fotos¹. Nele, as fotos funcionam como disparador da análise da atividade (Osorio da Silva, 2011). As imagens são produzidas pelos próprios trabalhadores e não pelo analista do trabalho e sua equipe. O objetivo desse dispositivo é disparar, a partir da produção de imagens, questionamentos e reflexões acerca da atividade de trabalho.

Buscamos então contribuir para o debate do uso da imagem na pesquisa, discutindo uma experiência de análise da atividade de um grupo de trabalhadores da coleta de lixo, a partir da produção de imagens de seu próprio trabalho feitas com câmeras digitais.

O cenário da intervenção

A gestão dos resíduos sólidos do município estudado foi concedida a uma empresa de economia mista que, por sua vez, para dar conta de uma população de quase 500.000 mil habitantes (Xavier, 2007), terceiriza parte de seu sistema de coleta a outra empresa.

A coleta de lixo é realizada por 250 coletores de lixo e 40 motoristas, todos homens, de idades que variam de 19 a 60 anos. Esses homens percorrem as ruas da cidade de segunda a sábado, coletando cerca de 600 toneladas de lixo por dia.

A coleta de lixo domiciliar e comercial envolve uma tarefa que requer grande esforço físico, na qual o coletor de lixo anda, corre, sobe e desce ladeiras, além de levantar e transportar latões, latas e caçambas

¹ A intervenção foi objeto do estudo de Mestrado em Psicologia (Louback, 2012). Contribuíram também para esse estudo da experiência com os coletores de lixo outras pesquisas em curso no NUTRAS, grupo de pesquisa que se realiza na Universidade Federal Fluminense. Destacamos aqui a dissertação de mestrado de uma das coautoras desse artigo, em que se discute uma outra experiência com eletricitários (Alves, 2013). Agradecemos o apoio do CNPq na forma de bolsas de mestrado recebidas pelas duas autoras mencionadas.

que variam de 50 l a 1050 litros (Robazzi, 1991). A repetição contínua dos movimentos e a grande sobrecarga física imposta durante a jornada de trabalho levam a um desgaste físico significativo, produzindo um alto índice de faltas ao trabalho. O desgaste físico decorre em parte do número excessivo de horas trabalhadas sem pausas, levando muitas vezes o corpo à exaustão. Uma das características da tarefa efetiva das equipes de coleta de lixo é a execução do serviço o mais rápido possível; quanto mais rápido coletarem o lixo da rota estipulada, mais cedo retornam para suas casas.

A coleta é dividida em dois turnos: manhã e noite. O turno da manhã tem entrada às 6h50, e o turno da noite às 19 horas. A jornada de trabalho é de oito horas por dia, porém, nos dias de maior acúmulo de lixo, como segunda, terça e sexta-feira, a jornada pode ultrapassar as dez horas.

A coleta diurna é dividida em duas rotas, ou seja, uma equipe realiza a coleta três vezes na semana, em certos bairros pré-definidos, e as outras três vezes na semana em outros. A coleta diurna ocorre nos bairros mais afastados do centro urbano e muitas vezes em regiões mais pobres, as “comunidades” ou favelas. Além da coleta nas ruas, também são realizados serviços especiais, como a retirada de lixo das encostas, geralmente em morros habitados de forma precária (“comunidades”), onde o lixo é muitas vezes atirado pelas janelas das próprias casas em áreas de difícil acesso. Para isso, é preciso que os coletores passem por treinamentos específicos realizados no Corpo de Bombeiros, com técnicas de rapel. Há ainda a capina, com a roçadeira, dos jardins das vias públicas ou de bairros mais afastados.

Na coleta noturna, não há divisão de rotas, ou seja, cada equipe faz a coleta de lixo nos mesmos bairros todos os dias. A maioria das ruas em que há coleta noturna está em uma região de praias, onde se localizam o centro administrativo e comercial da cidade e as áreas habitacionais consideradas nobres. O grande número de prédios e trânsito intenso faz com que a coleta seja considerada “pesada”. As equipes do turno da noite realizam a coleta de lixo na areia das praias, tarefa que exige uma forma muito particular de realizar a atividade.

A oficina de fotos foi uma das etapas de uma intervenção iniciada com uma reformulação do Setor de Saúde e Segurança no Trabalho da empresa coletora de lixo, com o propósito de reduzir os índices de afasta-

mento por lesões musculares. Foi contratada pela empresa uma consultoria em qualidade de vida no trabalho, à qual foi solicitado um Programa de Ginástica Laboral. Dando continuidade a atividades já tradicionais nesse tipo de programa, como exercícios físicos específicos e projetos de lazer e integração grupal, foi proposta uma pesquisa-intervenção, destinada a ampliar a capacidade dos coletores de enfrentar coletivamente as dificuldades de seu trabalho. Isso levou-os a valorizar as suas próprias estratégias criativas, alargar sua capacidade de ampliar essas estratégias, bem como de discutir suas condições de trabalho com os diversos setores da empresa. Nessa etapa, foi proposta como método a oficina de fotos.

A oficina de fotos com os coletores de lixo

O uso da imagem em pesquisa e intervenção em Psicologia, com registros em vídeo ou em fotos², vem sendo importante, tanto na Psicologia do Trabalho como em outras áreas da Psicologia.

Como dispositivo para análise de trabalho, utilizamos a oficina de fotos (Osório da Silva, 2011), em que os próprios trabalhadores fazem uso dos recursos fotográficos para registrarem imagens de situações do trabalho.

Os trabalhadores em foco somam um contingente de 250 homens divididos em dois turnos. Como escolher os participantes das oficinas? Pensamos em trabalhar com uma equipe fechada, motorista e coletores de um mesmo caminhão. As equipes são formadas por quatro coletores de lixo e um motorista. Decidimos convidar uma equipe do turno do dia, formada por trabalhadores que estão há muitos anos na empresa.

Escolhida a equipe, passou-se ao processo, talvez mais delicado, de autorização por parte das gerências para a execução das oficinas. Após várias reuniões e pedidos de esclarecimento, a autorização foi obtida³. A equipe escolhida foi convidada a participar e aceitou o convite.

² Na autoconfrontação cruzada, proposta por Clot e sua equipe, há a gravação em vídeo, feita pelos pesquisadores. No Brasil, temos o exemplo do trabalho realizado no Rio Grande do Sul, por Fernanda Amador (2009), onde os próprios trabalhadores geravam vídeos do seu trabalho com a câmera filmadora. Também no Espírito Santo a equipe de pesquisa de Maria Elizabeth Barros de Barros tem usado a imagem em suas pesquisas sobre o trabalho e em psicologia social e institucional (Rosemberg, Ronchi, & Barros, 2011).

³ As empresas envolvidas, bem como os trabalhadores participantes, autorizaram o estudo dessa experiência e seu relato em trabalhos científicos.

A proposta de uma oficina de fotos foi apresentada ao conjunto de coletores e motoristas durante o Diálogo Diário de Gestão Integrada⁴, sendo esclarecido que, nesse primeiro momento, o trabalho seria realizado apenas com uma equipe previamente escolhida. Foi apresentada então a equipe clínica: além da professora de ginástica que já era conhecida, fizeram parte da equipe duas psicólogas.

Foram propostos cinco encontros, todos na quinta-feira, pois é o dia mais “leve” da coleta de lixo: dia em que a quantidade de lixo a ser coletado não é tão grande.

O primeiro dia de oficina foi marcado por muita ansiedade. O encontro foi iniciado bem cedo e realizado na sala das reuniões da CIPA, onde foi montada uma mesa com um pequeno café da manhã: biscoitos e sucos. Os trabalhadores foram chegando aos poucos. Em semanas “normais”, na quinta-feira, os uniformes usados são, geralmente, os mais velhos e surrados, ou estão um pouco sujos devido ao fim da semana se aproximando, o que expõe a dificuldade diária do ofício. Nesse dia foi diferente, pois todos estavam de uniformes devidamente limpos e completos (o uniforme é composto por boné, luva, calça, blusa e botina). Foi oferecido o lanche, e apresentada a proposta dos encontros, em detalhes, ressaltando o compromisso de sigilo.

Como dito acima, foram propostos cinco encontros semanais, os dois primeiros com intervalos de uma semana, enquanto os três restantes aconteceriam seguidamente, na quarta, quinta e sexta, proposta aceita pelos participantes. Nesses encontros seriam postas em discussão algumas situações de trabalho. Para que pudesse apresentar seu trabalho às coordenadoras da análise, cada trabalhador se comprometeria a tirar fotos que representassem para eles o sentido em se trabalhar com o lixo. A seguir, cada trabalhador, juntamente conosco, iria escolher as fotos para serem apresentadas ao grupo. Foi acordado que as fotos produzidas seriam escolhidas pelo grupo, para a montagem de um mural de fotos a ser exposto na Semana Interna de Prevenção de Acidentes (SIPAT), e que isso seria uma possibilidade de visibilidade, de reivindicação, e por isso as fotos deveriam ser muito bem analisadas pelo grupo.

⁴ DDGI: reunião feita no início da jornada, pelo técnico de segurança, com os trabalhadores da coleta.

Depois dessas explicações, todos se apresentaram com nome, idade e tempo de trabalho na empresa. As apresentações começaram com as coordenadoras, e logo depois trabalhadores envolvidos na oficina se apresentaram também. O que nos chamou a atenção é que quase todos, ao se apresentarem, nos relataram o primeiro dia de trabalho, a primeira impressão que tiveram ao chegar em uma empresa de coleta de lixo. Um relato interessante segue abaixo:

todo o lixo estava despejado no chão para poder bater pra dentro de outro caminhão... Quando olhei aquela montanha de lixo... Sinceramente me deu vontade de desistir... Aí o que acontece... Eu olhei assim... Olhei para o céu, chovendo, meu Deus, o que estou fazendo aqui... Trabalhei no Projac, meu Deus o que eu estou fazendo aqui... Eu vou embora... Lá onde eu moro me chama assim, aí eu falei assim, eu estou olhando esse monte de lixo aí nunca pensei que ia trabalhar nisso. Mas com o tempo fomos acostumando, acostumando, acostumando e hoje eu vejo que é gratificante ver a cidade que trabalhamos limpa... Tem dias sabe que a gente olha pra trás quando estamos coletando, que olha pra trás assim... Poxa, que diferença que dá na cidade a frente tá sujo e olha pra trás... As pessoas tem preconceito com o nosso trabalho, achando que nós somos imundos que nós somos sujos, poxa nós não somos isso, isso é uma coisa muito ruim... Mas tem pessoas que falam parabéns vocês são importantes para nós.

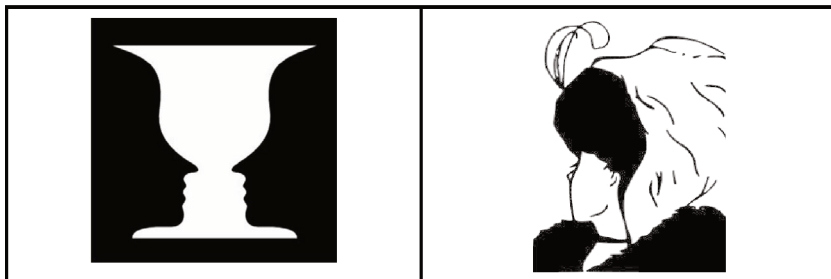
De acordo com a clínica da atividade, é importante o trabalhador se reconhecer em algo, e se orgulhar de um trabalho que reconhece como seu e como bem feito. Para considerá-lo bem feito, é importante poder comparar seu trabalho com as regras de ofício, com aquilo que é considerado correto entre pares. Esse reconhecimento de si, frente a um coletivo mais ou menos estabilizado, é importante “para poder suportar as desilusões próprias da busca de reconhecimento endereçada ao outro” (Clot, 2010, p. 289). Reconhecer-se no que fez é estar seguro tanto da utilidade social do serviço como de sua qualidade.

Depois da rodada inicial de apresentação, realizamos um quebra-gelo: uma atividade utilizando dois dados. Um dos dados em seus lados continha as palavras “Curto” e “Não curto”, e no outro dado estavam as palavras “Faço” e “Não faço”. Essa atividade, chamada quebra-gelo, tem a função de trazer a atenção do grupo participante para a proposta, deixando outras preocupações de lado, fazendo com que os participantes da oficina de fato dedicassem esse tempo para interagir com o colega, numa

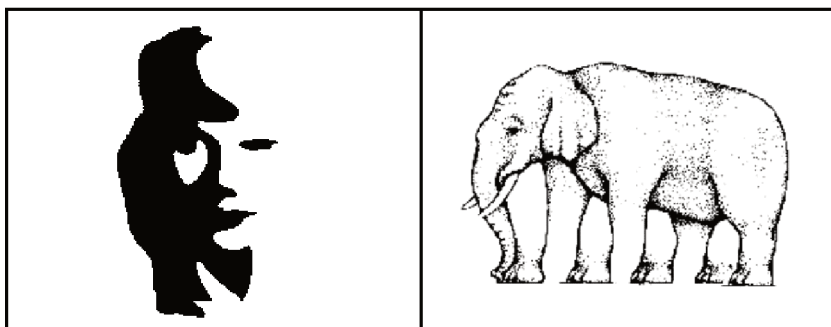
análise coletiva de sua própria atividade. Além disso, esse tipo de quebra-gelo instala um aspecto lúdico no trabalho, de análise do trabalho. Os dados são jogados ao mesmo tempo, e o trabalhador deve fazer um comentário sobre algum aspecto de seu trabalho relacionado ao par que resultou do lançamento dos dados: por exemplo, algo que “curte” mas “não faz”. A atividade foi bem interessante, pois permitiu maior integração do grupo, ajudando no engajamento de todos com a oficina. Finalizamos o encontro com uma boa conversa em torno da mesa de lanche.

O segundo encontro começou com um exercício denominado “A arte de perceber”. Com o auxílio de um projetor, foram projetadas, na parede da sala de reunião, imagens de figura e fundo (Imagem 1, 2, 3 e 4).

Imagens 1 e 2



Imagens 3 e 4



Essas imagens, buscadas em experiências de pesquisa clássicas em Psicologia, foram utilizadas com o objetivo de estimular a possibilidade de perceber as coisas de diferentes maneiras. Poder olhar o que é comum, de todo dia, de uma forma diferente e poder assim ver uma nova situação.

A psicologia da Gestalt tem contribuído para a maioria dos trabalhos que envolvem percepção. A noção da forma está estreitamente relacionada com a ideia de contorno fechado, que divide o mundo em duas partes – a de dentro e a de fora. É essencial para o observador, que desse modo decompõe a forma isolada, concentrar sua atenção nela e desvalorizar o resto do que contempla. Qualquer forma imperfeitamente fechada propõe espontaneamente ao observador o problema de fechá-la, isto é, completá-la. Essa, por outro lado, resiste às perturbações, caso consiga se impor com força à percepção do observador. Nesse contexto, a percepção é compreendida não como uma soma de diversas experiências sensoriais, mas como a totalidade da experiência imediata, tomada em si mesma (Koffka, 1975).

Esse exercício teve como foco a introdução de uma ideia criativa de trabalhar com imagens, onde o trabalhador torna-se mais sensível ao “olhar” seu trabalho, seu cotidiano.

Ao término dessa atividade, uma máquina fotográfica digital foi entregue ao motorista, e os coletores que estivessem com seus celulares também poderiam registrar fotos utilizando o aparelho.

No terceiro encontro, foi montada, como em todos os outros, a mesa de lanche. Diferentemente dos outros dias, não houve a necessidade de realização de nenhum quebra-gelo, a equipe já estava integrada na tarefa e com as analistas do trabalho, se sentindo mais confortável e segura. Foram levadas as fotos tiradas por todos e passadas para o computador. A maioria das fotos estava na máquina digital. Somente um coletor produziu as fotos com seu próprio celular, feitas durante a sua jornada de trabalho, após o primeiro encontro. Nesse dia foram escolhidas, dentre as fotos produzidas, aquelas que gostariam de discutir no dia seguinte.

No quarto encontro, foram apresentadas as fotos para que eles pudessem discutir o motivo pelo qual as escolheram, abrindo-se assim um debate sobre a atividade da coleta de lixo.

Imagens produzidas e comentários suscitados

A equipe decidiu tirar fotos da sequência exigida pela tarefa em um dado conjunto de ruas que requer subir a ladeira até o fim para coletar o lixo (Foto 1) e descer para fazer o descarte no cocho do caminhão (Fotos 2 e 3). Para o coletor que aparece na foto, era muito importante mostrar como faz, subindo e correndo. A ladeira, para eles, traz a atividade real, do dia a dia, para as fotos.

Quando foram escolhidas e apresentadas, as fotos foram nomeadas pelos trabalhadores de acordo com o que demonstravam. A Foto 1 foi nomeada “Dificuldades”; a Foto 2 “Rotina”; e a Foto 3 “Batalha final”.

Foto 1



D: *“Decidimos tirar essa foto pra mostrar a dificuldade que a gente tem às vezes no dia a dia da coleta. Quando tá chovendo, a rua vira um sabão; tem que ter cautela se não se acidenta”.*

Foto 2



Foto 3



Essa sequência fotográfica foi analisada por todos, antes mesmo da data combinada para os registros fotográficos. No momento em que os convidamos a participar da pesquisa e qual era o propósito das fotos, a equipe imediatamente se mobilizou para, juntos, definirem o roteiro de situações e locais de trabalho que para eles seria importante mostrar. Essa sequência foi apontada como muito importante, tendo sido escolhida por eles para compor o mural na SIPAT.

No trabalho dos coletores, a carga física é expressa pelo gasto energético ou pelo desgaste muscular, devido a correr, saltar e subir diversas vezes do caminhão e jogar o lixo no cocho do caminhão. Já a parte cognitiva relaciona-se às tomadas de decisões para a realização de dada tarefa; os coletores de lixo precisam pensar em toda a sequência de seus atos, como subir a ladeira, qual o melhor lado da rua, se estiver chovendo como caminhar com o solo escorregadio.

É preciso pensar na relação entre as possibilidades e impossibilidades de regulação na carga de trabalho, o desgaste do corpo implicado na gestão da complexidade do trabalho e as exigências sociais que, eventualmente, podem entrar em contradição com as necessidades de regulação do corpo (Vasconcelos, 2007).

A sequência a seguir relata o modo de expressão dos coletores sobre a importância do seu trabalho. Se é um trabalho difícil, é também um trabalho importante, que deve ser bem feito. Antes de sua passagem (Foto 4) a rua está suja. Depois (Foto 5) está limpa.

Foto 4

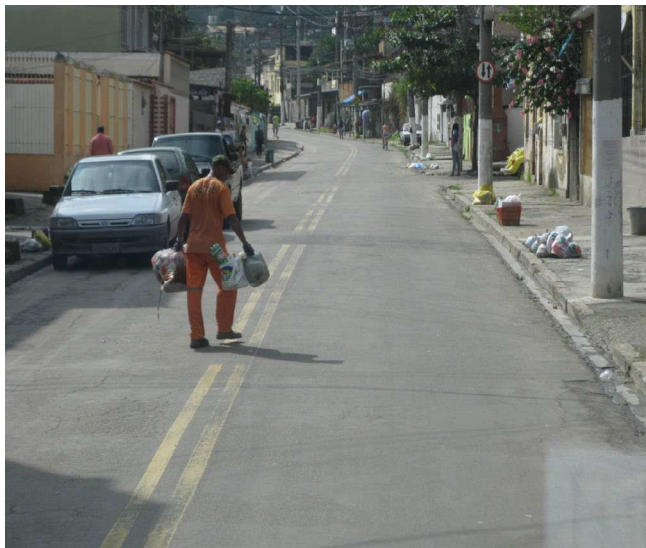


Foto 5



B: “O antes e o depois: a rua estava cheia de lixo e agora já limpinha, coletada”.

O reconhecimento da importância reduz a carga psíquica. O coletor expõe a importância de seu trabalho - manter a cidade limpa – e o orgulho de ver a cidade antes suja e, depois da realização de sua atividade, limpa. O reconhecer-se no que faz (Clot, 2010) é um importante resultado prático da ação.

Na foto 6, intitulada “Amarras”, surge uma polêmica: o que é um trabalho bem feito? Esse debate existe em todos os ofícios, e sua explicitação é importante para a manutenção da vida desse ofício e para sua vitalidade.

W: “Os sacos ficam para o alto por causa dos cachorros, amarrados na grade, então a gente tem que desamarrar um por um, pra não arre-bentar”.

B: “Qualquer dia, eu vou levar uma grade pra casa, porque eu puxo mesmo”.

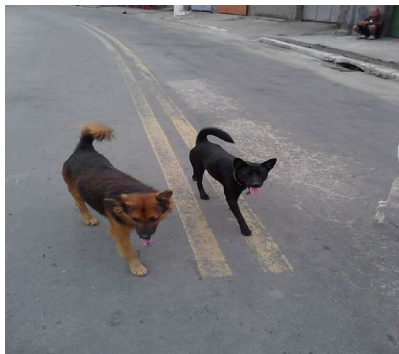
Foto 6



Nesse diálogo, pode-se então observar uma situação em que uma controvérsia se explicita: para um coletor, o importante é a realização da tarefa de modo mais caprichoso, sendo importante o cuidado de desamarrar cada saco de lixo; para o outro coletor, esse modo de fazer pode levar a um atraso, e a maneira mais rápida de coletar é puxando os sacos.

Outras situações trazem aspectos contraditórios inerentes à situação enfrentada. Não há divergência entre coletores, mas aspectos do trabalho com múltiplos sentidos.

Fotos 7 e 8



W: *“Isso foi nossos inimigos [dito em tom de brincadeira] os cachorrinhos, eles espalham todo o lixo...”*.

W: *“Olha nossos inimigos aí. Amigos em casa, inimigos na coleta”*.

B: *“Esses são meus amigos, eles me seguem na favela, gostam de mim”*.

J: *“Eles têm até nome”*.

Esse debate, essa complexidade das relações que se fazem no trabalho, vai aparecer não só com relação aos animais domésticos (Fotos 7 e 8), mas também em relação a habitantes humanos da cidade. Os cães são “amigos ou inimigos?” (Nome dado à foto)

A Foto 9 (intitulada “Inimigos?”) mostra uma senhora que “cata lixo” para produzir alguma renda para si e sua família.

W: *“Quando tem algumas pessoas que são desordeiras, a gente dá uma bronca, outras catam sem fazer bagunça no lixo, que tem consciência, a gente conversa tal...”*.

B: *“Essa senhora tá catando latinha, eu separei uma panela, saí e ela foi lá e pegou aí falei pra ela ‘assim a senhora quebra a firma’ [risos]”*.

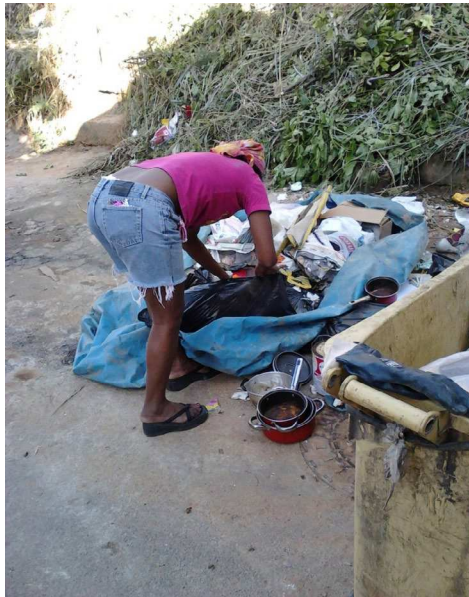
T: *“Pode ver que ela está tendo o cuidado de abrir o saco ali mesmo, em cima da piscina”.*

B: *“Tem pessoas que sobrevivem do lixo...”*

J: *“Tem um camarada em outra rota que, quando o caminhão chega, ele já colocou o lixo todo no esquema pro caminhão chegar lá e coletar, ele chega cedinho antes do caminhão”.*

B: *“É tipo uma mão lava a outra”.*

Foto 9



Já entre colegas, as relações de colaboração são menos controversas, como se vê na realização em pares de tarefas que implicam o levantamento de peso (Foto 10: “Bater o galão”).

Foto 10



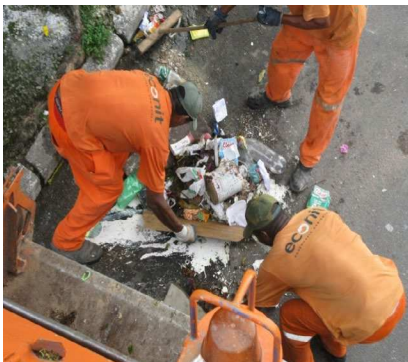
B: “Esse é o famoso bater o galão. Chamado de São Gonçalo”.

“Bater o galão” é uma expressão usada por eles para se referirem ao ato de passar para o cocho do caminhão o lixo de contêineres, galões e outros recipientes. Bater o galão em dupla é uma das obrigações que esse coletivo de trabalhadores partilha num determinado momento.

Existe, por um lado, a prescrição ou a tarefa, e por outro um sistema de convenções partilhado pelo meio profissional, que constituem um patrimônio coletivo, de uso comum entre os coletores de lixo: o gênero profissional dessa atividade (Clot, 2006). Poderíamos dizer que os gêneros contêm prescrições coletivas, prescrições de origem interna, formuladas entre os próprios trabalhadores.

Algumas estratégias inventivas, produzidas pelos coletivos de trabalho, são ainda mais claramente características de recursos para a ação, que são usados em algum momento e ganham força na medida em que se revelam úteis. Um exemplo foi registrado nas fotos 11 e 12.

Fotos 11 e 12



B: *“Está vendo aquele monte de lixo lá? Então puxei dessa rua aí a esquerda. Essa rua é maior dificuldade em coletar, as vezes é tanto lixo que junto nesse poste que é mais pesado e depois quando eu sinto que dá pra mim arrastar, e mesmo assim eu tenho que fazer muita força pra mim arrastar. Tenho que arrebentar os sacos para conseguir trazer do poste até aí o lixo, levo na piscina ou no plástico. Piscina velha...”*

W: *“Os outros jogam fora e nós aproveitamos como ferramenta. Usamos pra conseguir transportar e colocar dentro do caminhão o saco plástico, a gente usa pra fazer a puxada... eu tenho dificuldade no morro de usar o carrinho, então uso a piscina”.*

Um plástico grande, uma velha piscina infantil de plástico, se torna ferramenta de trabalho. Encher a piscina de lixo mobiliza também a “tábua” que já apresentamos anteriormente. A criação de novas ferramentas não é um simples desvio da norma por parte dos trabalhadores, corresponde ao enriquecimento de um objeto, desse pedaço de madeira ou plástico de que os coletores se apropriam de uma maneira específica. Essas invenções fazem parte do ofício, todos os coletores as têm como parte integrante do trabalho e são importantes recursos para a ação.

O dia a dia de todos nós

Essa frase foi o nome dado ao mural a ser exposto na Semana Interna de Prevenção de Acidentes (SIPAT) (Fotos 13 e 14). Foi montado no quinto e último encontro. Para isso, levamos uma caixa grande e colorida de presente, com canetas, lápis de cor, giz de cera, cola colorida, tesoura, cola branca, papel, jornais e revistas, além do café e de um aparelho de som portátil. No início, os trabalhadores ficaram um pouco retraídos, e as analistas tiveram que tomar a iniciativa. O objetivo desse fechamento da oficina era fazer com que os trabalhadores se confrontassem mais uma vez com as fotos, fazendo com que o próprio grupo analisasse e escolhesse quais fotos seriam expostas para toda a empresa. A cada foto escolhida, eles fizeram uma retrospectiva do dia em que produziram a foto, atualizando no grupo a análise da atividade.

Fotos 13 e 14



Considerações finais

No decorrer da oficina de fotos, foi ficando evidente a potência existente nesse grupo, o conhecimento que constroem, os recursos e as artimanhas do trabalho. Os analistas, mas também os coletores, observaram que, ao desenvolverem ferramentas concretas e simbólicas para ação, são

capazes de fazer de um serviço difícil, com cargas pesadas, um trabalho do qual se podem orgulhar como um trabalho bem feito. Esse trabalho bem feito é um importante operador de saúde.

A clínica da atividade propõe uma discussão do próprio trabalho, fazendo com que os trabalhadores sejam parte ativa da análise da atividade. O falar sobre o trabalho produzido na oficina transforma-se, como a própria atividade de trabalho cotidiano, num diálogo triplamente dirigido. O trabalhador discute consigo mesmo, com seus pares e também com seu objeto de trabalho. A função do analista do trabalho é produzir um tipo de interferência que propicie o desenvolvimento do gênero profissional, ou seja, dos recursos que os trabalhadores desse ofício dispõem para a ação. Ao ter que explicar para o analista do trabalho o que é sua atividade cotidiana, quais são seus diferentes aspectos e caminhos, ao ter que convencê-lo de suas próprias convicções, o trabalhador dialoga com o gênero profissional daquela atividade, lança mão de seus recursos e atua sobre eles, numa atividade que incide sobre sua atividade de trabalho cotidiana. O debate sobre a atividade, as criações e invenções de novas formas de trabalhar, as situações de campo vivenciadas pelo grupo e a visibilidade do trabalho em si pode propiciar um desenvolvimento individual e coletivo dos trabalhadores em questão.

Nessa experiência, a imagem fotográfica funcionou como boa mediadora do diálogo, não só entre coletores e analistas do trabalho, mas também entre os próprios coletores e entre eles e outras instâncias de seu local de trabalho. Mostrar as fotos em um mural na SIPAT ampliou o debate de um modo muito bem aceito por todos.

Ao mesmo tempo, para os estudiosos do trabalho, esse uso da fotografia permitiu que tenha se dado a produção em comum, partilhada, de um conhecimento situado do trabalho de coleta de lixo. Essa ferramenta pode bem desenvolver uma outra atividade profissional além daquela dos coletores de lixo: a dos analistas e pesquisadores do trabalho.

Referências

Alves, E. A. P. (2013). *Trabalho: entrelaços e criações*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ.

- Amador, F. S. (2009). *Entre prisões da imagem, imagens da prisão: um dispositivo tecno-poético para uma Clínica do Trabalho*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Informática na Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Clot, Y. (2006). *A função psicológica do trabalho*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Clot, Y. (2010). *Trabalho e poder de agir*. Belo Horizonte: Fabrefactun.
- Koffka, K. (1975). *Principles of Gestalt psychology*. New York: Harcourt.
- Louback, A. A. (2012). *O encontro entre o corpo e o lixo na atividade de coleta de lixo*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ.
- Osorio da Silva, C. (2011). A fotografia como uma marca do trabalho: um método que convoca o protagonismo do trabalhador na invenção de mundos. In A. V. Zanella (Org.), *Imagens no pesquisar: experimentações* (pp. 211-226). Porto Alegre: Ed. Dom Quixote.
- Robazzi, M. L. C. C. (1991). *Contribuição ao estudo sobre coletores de lixo: acidentes de trabalho ocorridos em Ribeirão Preto, Estado de São Paulo, no período de 1986 a 1988*. Tese de Doutorado, Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, SP.
- Rosemberg, D. S., Ronchi Filho, J., & Barros, M. E. B. (2011). *Trabalho docente e poder de agir: clínica da atividade, devires e análises*. Vitória: Edufes.
- Vasconcelos, R. C. (2007). *A gestão da complexidade do trabalho do coletor de lixo e a economia do corpo*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Engenharia de Produção, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP.
- Xavier, M. (2007). *A cicatriz ética da cidade: disposição final de lixo em Niterói*. Rio de Janeiro: CCJE/IPPUR.

O caminhar como recurso metodológico: sobre imagem e discurso

Maria Luísa Magalhães Nogueira

Cássio Eduardo Viana Hissa

Jardel Sander da Silva

Anotar o que se vê. O que se passa de notável. Sabe-se ver o que é notável?
Há algo que nos assusta? Nada nos assusta. Não sabemos ver.
Georges Perec

As metodologias são produzidas na triangulação pesquisador-caminho-mundo. Essa conexão é duplamente redundante, tanto porque o pesquisador está no mundo, quanto pelo que sugere Gonçalo Tavares: “Tu não usas uma metodologia. Tu és a metodologia que usas” (Tavares, 2006a, p. 62). O escritor, professor e pesquisador português levanta questões sobre metodologia, em seu livro *Breves notas sobre ciência*, usando a linguagem poética para, também, indicar fronteiras e aberturas que, usualmente, não são admitidas numa perspectiva convencional de ciência. Por isso, toda metodologia há que ser *transgressão*, como sugere ainda Gonçalo Tavares: “Claro que o perigo é a origem dos métodos científicos mais eficazes” (Tavares, 2006a, p. 11). É preciso infringir o modo de funcionamento aparente do mundo para compreendê-lo. Ainda, é necessário profanar o modo de funcionamento do pensamento, das teorias, das metodologias. Transgredir é também *ir além de, atravessar*: é preciso adentrar as origens, tensionar as contradições, encontrar o *meio*, a interface que nos coloca em relação, entre dentro-fora: *fronteira* (Hissa, 2002).

A metodologia, uma travessia que precisa possibilitar o deslocamento, deve nos possibilitar ver os vários mundos presentes no recorte de mundo que desejamos. Deve abrir nossas fronteiras e movimentá-las. Toda metodologia é ou deveria ser inventada enquanto se aventura através do desconhecido sugerido pela pesquisa.

A metodologia é a própria travessia, o caminho. Entretanto, essa travessia não é um caminho entre dois pontos, mas entre diversos: aqueles com os quais se pode deparar enquanto se faz o caminho ao caminhar. A cada ponto encontrado no caminho corresponderia um *modo de fazer* — uma metodologia, um exercício de abordagem ao problema de pesquisa, uma técnica inventada — que, por sua vez, constituiria um conjunto de práticas de pesquisa compatíveis com o modo de ver o mundo pelo pesquisador. O pesquisador é parte do mundo e o caminho é a trajetória de procura do pesquisador, que se estende na transposição de limites que possibilitem o olhar de surpresa perante o mundo a sua volta. Pois, se o mundo está em constante movimento, em devir incessante, por que nosso modo de olhar insiste em querer paralisá-lo? Os efeitos desse processo podem ser nefastos: ao paralisarmos o mundo, estaremos neutralizados como sujeitos do conhecimento que desejam encaminhar o mundo para as nossas interpretações. Há certos motivos que condicionam essa neutralização, e eles são mercedores de atenção e reflexão.

Figura 1. Trajetórias. Projeto *Entrespaços*



Fonte: Arquivo pessoal, Belo Horizonte, 2014. Foto: Daniel de Carvalho.

Talvez, estejamos demasiadamente acostumados a seguir *receitas metodológicas* emprestadas dos manuais de metodologia, na expectativa equivocada de que assim tudo parece mais seguro. Seguem-se, em diversas circunstâncias, às cegas, os passos de um modelo e o que se dá é certo adormecimento do processo criativo. Desse modo, frequentemente, as pesquisas se transformam em repetições. Talvez, nem se deva dizer apenas isso, pois pesquisas envolvem processos de intensa imaginação e criatividade e, portanto, estão distantes da repetição. As reproduções do que já existe, sem envolver criatividade, não poderiam ser qualificadas como pesquisas (Chauí, 2001; Hissa, 2013); despertam poucas curiosidades, ampliam pouco o pensamento e pensam o pensamento já pensado. Além disso, colaboram para a escassez de imaginação, já denunciada na década de 1960 pelos Situacionistas¹: num texto de 1962 — *Geopolítica da Hibernação* — eles reclamam da pavorosa ausência de imaginação em campos como cultura e política e, mesmo, na organização cotidiana da vida.

No entanto, todo método um dia foi imaginado, inventado, arriscado, vivido. Caso seja mesmo pesquisa, conforme nos diz Renato Janine Ribeiro, há aventura (Ribeiro, 2003), tensões, indefinições e caminhos por abrir. Por isso, a pesquisa poderá ser compreendida como um jogo. Mas não se sabe, antecipadamente, aonde se chega, como nos melhores e mais divertidos jogos; as regras são criadas enquanto se joga e não se trata de trapacear, mas de um difícil processo em que a criação e a liberdade não são tolhidas previamente. Afinal, se sabemos de antemão aonde chegaremos, não há necessidade de pesquisar. E as regras não poderiam ser duras e imutáveis, pois a ciência se transforma enquanto a produzimos.

¹ A *Internacional Situacionista* foi um coletivo fechado que buscava praticar outra forma de vida cotidiana e de criação. Sua proposta foi influenciada pelas ideias e produções dos dadaístas e surrealistas, além de terem sido marcados pelas leituras de Marx e Lukács. No contexto europeu das décadas 1950/1960/1970, eles desenvolveram as táticas de Deriva, Psicogeografia, Desvio (*détournement*) e o Urbanismo Unitário. A ideia de *situação* remete ao plano do provisório e vivido. Produziram textos, filmes, ações diversas e foram importantes influências na França da década de 1960. Guy Debord, Raul Vaneigem, Asger Jorn, Michèle Bernstein, Constant, entre outros — cineastas, artistas plásticos, poetas, arquitetos. Além da Internacional Letrista, estabeleceram relações com os grupos CoBrA, Fluxus e com o movimento por uma Bauhaus imaginista, bem como com Henri Lefebvre (Converley, 2010; Jacques, 2003).

É nesse contexto metodológico que algumas temáticas parecem adquirir um novo contorno, e o que nos interessa, aqui, é um objeto em particular que tem chamado cada vez mais a atenção, inclusive no campo da Psicologia: a cidade. Como estudar a relação cidade e subjetividade? Este texto busca colocar questões e provocações para a procura de velhas e novas metodologias para a pesquisa-intervenção em Psicologia Social, a partir da eleição desse objeto — a cidade. Interessa interrogar: que metodologia nos favoreceria uma compreensão da cidade? Entrevistas, observações, etnografias, cartografias, coleta de imagens? Como inventar, a partir desses recursos, alguns bastante puidos pelas constantes repetições, pelo fracasso que não produz novas possibilidades de olhar, reitera antigas perspectivas e deixa-nos como no final do conto de Julio Cortázar, intitulado *A autoestrada do sul*, em que: “todos olhavam fixamente para a frente, exclusivamente para a frente.” (Cortázar, 1974, p. 28) Como alcançar a vivência na cidade? Seus tempos e movimentos, seus usos e o simbólico que se molda às pedras da cidade? Se a compreensão da cidade nos conduz à sua própria invenção, também a metodologia é resultante do processo criativo: o que cria a cidade e a sua compreensão.

Parece ser necessário um movimento capaz de desembrulhar tempos e usos que moram na cidade, para que sejamos capazes de recolher imagens e vozes que se misturam ao ruído urbano, partes integrantes de seu corpo. Se, por um lado, há diversas imagens disponíveis, por outro, não é possível *assistir* à cidade. Ela nos convoca, nos engole, nos invade: a cidade é porosa, aberta a novas rasuras. Ver a cidade é viver a cidade, experimentá-la em seu terreno, território, mundo.

A experiência das cidades é móvel, plural, plural e acompanha a mobilidade das sociedades. É móvel porque é variável ao longo do processo sociohistórico; é plural porque é feita das subjetividades singulares, da diversidade de modos de apropriação e invenção de mundo.

Experiência é experimentação. Recusamos o modelo de experiência tal como prevista na ciência *moderno-disciplinar* — na qual se busca a experiência *neutra* (ainda hoje) como algo que pode ser controlado, reproduzido, padronizado, repetido e medido. *Experiência é experimentar.* Ela é da ordem do afeto, portanto, de ser afetado, de entrar em contato com a vida. Tal como sugere Michel de Certeau, ao refletir sobre o andar,

é “ter falta de lugar”. (Certeau, 2005, p. 183) É experimentar-se, *sujar-se* de mundo, apropriar-se. *Se sujar* de mundo é ser afetado pela vida, proposta que se contrapõe à proliferação de imagens assépticas, anestesiadas, perfeitas e alisadas, que anunciam controle pleno, segurança total, previsibilidade — felicidade pré-paga — imagens que abarrotam nosso cotidiano, escondem outros invisíveis, outros modos de ser e pensar que compõem a relação espaço-subjetividade.

Experimentar a cidade é compreender-se como parte integrante da produção do espaço. Se a experiência da cidade é móvel e plural, é possível ativar essa sua potência diversa, incompleta e *imaginar a cidade*. Existem iconografias que indicam se há um novo modelo de produção do espaço? Se sim, como ele nos afeta? Trata-se de buscar, ainda, perceber os arranjos urbanos que permanecem, as *sensibilidades que brotam das ruas* (Harvey, 2012).

Olhar a cidade. Vê-la de modo não familiar, estranhar seu peso e sua forma, suas aparências, o que se insinua como rigidez. Ver a cidade é também analisá-la. Estranhar as teorias elaboradas sobre ela. Colocar em questão construções conceituais esvaziadas, seus critérios e endereçamentos. Tirar a poeira que se acumula sobre a produção de saberes acerca do urbano que são também debates sobre os modos de subjetivação.

O fato de estarmos vivendo um universo urbano, já há bastante tempo, não quer dizer que saibamos compreendê-lo; talvez, ao contrário, falte-nos algum distanciamento — certo distanciamento que nos escapa e, sobretudo, escapa à ciência e aos seus modos de ver — para vê-lo com olhos capazes de captar seus movimentos e, principalmente, suas contradições.

Esse desejável *distanciamento* de pesquisa pode se dar ao revés, justamente na intensidade da aproximação. Se chegarmos perto, podemos nos envolver, nos implicar, criar aberturas aos afetos. Por que não? Ao ponto do estranhamento, poderemos nos abrir ao desconhecido que se esconde no mais familiar e, principalmente, ver as várias cidades que cada cidade contém. Encontrar as cidades e seus afetos. Afinal, não seria hoje algo estranhável, de alguma forma distante de nós, justamente a *intensidade* recoberta por todas as camadas de higienização e normalização das cidades contemporâneas?

São diversas as cidades da cidade. Ainda que as várias cidades de uma cidade possam, muitas vezes, não coincidir², elas se atravessam, conformando seu imaginário, compartilhado por seus habitantes e visitantes³, o que, todavia, indica também sua *não inteireza*, sua constante incompletude:

a cidade não se faz na sua inteireza, a um tempo só, mas ela se faz anacronicamente, nos lugares da inteireza idealizada, presente nas cartografias ideais que preenchem os imaginários e os desejos de ter o mundo nas mãos ou nos mapas. Assim, como não há a cidade inteira, também não há a cidade que se faz completa e a um tempo só. A cidade é sempre incompleta, e vai se resolvendo no ritmo dos fazeres distintos, tal como são compreendidos, em sua distinção, desde que eles estejam subordinados à prevalência da racionalidade cartesiana em detrimento das subjetividades. (Hissa & Wstane, 2009)

Os ideais de cidade, os sonhos, os medos, os pertencimentos. As subjetividades e as racionalidades. As cartografias sensíveis e as cartografias cartesianas. De fato, a cidade existe em processo inacabado, tramado nas diversas ações do cotidiano, pelos “praticantes ordinários”; (Certeau, 2005, p. 171) mas, processo feito também do que rezam os especialistas, do traço planejado, de práticas organizadoras, da administração panóptica. Os usos, a despeito das racionalidades, preenchem os espaços e produzem subjetivações. Contudo, as teorias sobre cidade — teorias que, em sua maioria, se pautam no cartesianismo — não costumam dar conta disso, da incompletude da cidade, de sua pluralidade. Em geral, as teorias convencionais não sabem ver as cidades da cidade. São as teorias empregadas rotineiramente: modelos e modeladoras. Pois, antes de tudo, teorias não deveriam ser feitas para utilização pragmática. Ao contrário do compreendido convencionalmente, as teorias são *modos reflexivos de*

² A cidade do turista não é a mesma do estudante e difere, ainda, da cidade dos trabalhadores; essas cidades podem destoar em tamanho e, claro, nos usos e significados ali produzidos. Por isso, a *cidade vivida* parece não coincidir com a do urbanismo *revitalizador*, cujo mote principal é tornar a cidade competitiva, um processo que acaba tornado-a cada vez mais parecida com outras cidades; tampouco a *cidade vivida* coincide com a cidade regida por decretos autoritários, que a olham buscando invenções panópticas, controlando os corpos pela produção do espaço.

³ “O que faz de São Paulo, por exemplo, uma cidade compartilhada, com características comuns entre todos os seus 12 milhões de habitantes? É o imaginário urbano.” (Kehl, 2008, p. 294)

ver o mundo. Os modelos teóricos convencionais não fazem mais do que recortar a cidade como se a tesoura fosse, no mapa, a expressão das cidades — no interior da cidade — que todos carregam em si. Os modelos teóricos tampouco costumam comportar a diversidade das cidades espalhadas pelo mundo contemporâneo.

Nessa diversidade estão também *idades imaginadas*. O que dizem as escritas sobre as cidades? Sem dúvida, é possível afirmar que todas as cidades são cidades imaginadas. O espaço urbano não existe desvinculado de seu imaginário — imagens, afetos, ideais, medos e sonhos que nele transitam. Portanto, um elemento importante dessa esfera é a subjetividade em sua composição com a cidade. A escrita da cidade inscrita no sujeito; as subjetividades se inscrevendo nos espaços urbanos.

Grafias urbanas: narrativas

A Psicologia está acostumada a trabalhar com narrativas e recolhe aí bons frutos. Porém, trabalhar com o discurso, implica outros desafios e limites às vezes não admitidos.

Diversos dispositivos metodológicos vêm sendo criados e recriados para favorecer a compreensão e apreensão dos processos psicossociais. Dentre os mais diversos, focalizamos alguns: etnografia; pesquisa-ação; observação participante; grupo focal e entrevistas de todos os tipos, das tradicionais às propostas mais recentes. Em sua grande maioria, tais recursos privilegiam a *fala* do sujeito, reconhecendo nela a possibilidade de acesso ao universo que se pesquisa, bem como a *escuta sensível* do pesquisador, chave para que as portas desse universo sejam efetivamente abertas. Imagina-se, com isso, que a riqueza e a veracidade dos dados morariam, precisamente, na capacidade do pesquisador em conduzir a entrevista de forma não enviesada, permitindo que o sujeito pesquisado tenha condições de falar sobre o que deseja e realmente pensa, vive, sofre, a respeito do que o pesquisador pergunta em sua pesquisa. Para tanto, esse pesquisador deverá se implicar no processo de coleta e análise de dados, reconhecendo sua participação ativa na construção desse mesmo universo que se pesquisa. Sim, a pesquisa é sempre uma intervenção e a escuta é um instrumento potente — não há dúvidas aqui. Se, por um lado, há que se valorizar o esforço do pesquisador em responder ao seu

compromisso político de ouvir o sujeito, por outro, é importante reconhecer que tais abordagens têm limitações e, por isso, é fundamental estar aberto à necessidade de desenvolvimento de outras metodologias. Nesse sentido, Beatriz Sarlo (2009) pondera:

A etnografia urbana sobre Buenos Aires opta, geralmente, por representar os pobres por meio de seus próprios discursos, acompanhados de descrições débeis para evitar o problema clássico: falar pelo outro. No entanto, não compreende que estas transcrições são também uma forma de ‘falar pelo outro’, aliás, nem sempre a melhor ou mais abrangente. Ao ‘outro pobre’ acontece o mesmo que ao etnógrafo: nem sabe tudo que diz e nem diz tudo o que sabe. Nisso, todos os seres somos iguais. A etnografia urbana compete com o jornalismo, frequentemente citado como fonte, que produziu alguns documentos mais detalhados e vívidos, mais próximos e perceptivos do que os acadêmicos. O caminho que segui foi o contrário, e o escolhi conscientemente. Durante quatro anos eu percorri a cidade tratando de ver e ouvir, mas sem pressionar as teclas de nenhum gravador.⁴

Tal como Beatriz Sarlo observa, parece ser possível trabalhar simultaneamente com palavras e imagens em movimento. Falas e imagens soltas que se misturaram ao ruído da cidade são partes integrantes de seu corpo, fluidez e imaginário. Trata-se de buscar outras expressões que se inscrevem no texto urbano, que compõem com as que já estamos acostumados a colher em nossas entrevistas. Que outras narrativas?

A escrita é parte indissociável do cotidiano urbano. Afinal, as cidades são feitas de escrita. Ler é reescrever, interpretar, colocar-se em relação com o outro, aceitar que realidade e imaginário estão no mesmo mundo em que se processa a vida social. A cidade nos afeta, e nossos afetos a moldam. É por isso que “as palavras da cidade não apenas descrevem o mundo urbano, elas contribuem na sua constituição” (Topalov,

⁴ “La etnografía urbana sobre Buenos Aires opta, generalmente, por representar a los pobres a través de sus propios discursos, acompañados de descripciones débiles para evitar un problema clásico: hablar por el otro. No comprende, sin embargo, que esas transcripciones son también una forma de ‘hablar por el otro’, y, además, no siempre la mejor ni la más comprensiva. Al ‘otro pobre’ le sucede lo que al etnógrafo: ni sabe que todo lo que dice ni dice todo lo que sabe. En eso, todos los seres somos iguales. La etnografía urbana compite con el periodismo, citado muchas veces como fuente, que ha producido algunos documentos más detallados y vivaces, más próximos y perceptivos, que los académicos. El camino que seguí fue al contrario, y lo elegí conscientemente. Durante cuatro años recorri a la ciudad tratando de ver y de escuchar, pero sin apretar las teclas de ningún grabador.”

2010, p. 17)⁵. Portanto, parece ser possível considerar o discurso científico e o literário no mesmo plano. Há a constante necessidade de invenção e imaginação nos interiores da ciência.

Se por um lado, convém diferenciar o real e o imaginário, para não ficarmos loucos, nós não podemos, entretanto, os separar: o imaginário é também a realidade. Ora, no imaginário tudo é possível; pelo menos, nós o cremos. A atividade fantasmática abre uma multiplicidade de sentidos, quer dizer, de significações, de direções e de explicações. (Gaulejac, 1996, p. 4)

As possibilidades do imaginário são infinitas. É preciso sublinhar, no entanto, que o imaginário não existe desvinculado de alguma materialidade, constituída pelo trabalho de agir e de se pôr no mundo, produzindo, a todo tempo, a organização psíquica.

A relação entre a materialidade e a esfera imaginária é intrínseca. Uma constitui e alimenta a outra, infinitamente. Reúnem-se aqui espaço, linguagem, trabalho e corpo. A linguagem é poderosa, mas, tal como o espaço, põe-se simultaneamente como condição à existência social e limite aos modos de vida. Se imaginar é trazer o ausente, é preciso lembrar que a linguagem é cruel, funcionando também como obstáculo ao imaginário. Afinal, a linguagem não oferece condições plenas à significação de tudo. Escrever exige a aceitação de normas gramaticais, supõe também o combate às regras e à invenção de novos possíveis, como nos usos da metáfora e sua capacidade de tocar “coisas que a linguagem lógica não toca, nem explica” (Tavares, 2006a, p. 112). Gonçalo Tavares sugere, ainda, que a escrita é corporal, exigindo que o escritor seja absorvido pelo texto. Nesse processo, a escrita é movimento, contraforça às suas regras da língua e, por isso, pode ser resistência.

Um ponto interessante, indicado por esse texto, em sua própria produção, é o uso da narrativa literária na produção de textos científicos. Isso seria inadequado? Coser literatura e conhecimento científico produzido acerca do universo urbano? Parece uma proposta potente, ainda que não livre de polêmicas. A ciência e os sonhos. O peso e a leveza (Calvino, 2001). O texto literário e o texto científico, ou melhor, o texto literário *no* texto científico. Essa costura pode soar como heresia, conforme previnem dois diferentes autores, Tzevetan Todorov e Ludmila de Lima Brandão.

⁵ “le mots de la ville ne font pas que décrire le monde urbain, ils contribuent à le constituer”.

Nas palavras de Tzevetan Todorov: “Essa utilização [de obras de escritores] merece um esclarecimento um pouco mais longo, pois poderá ser vista como uma heresia, tanto pelos especialistas em literatura como pelos profissionais das ciências humanas” (Todorov, 1996, p. 11). Ele defende a força do pensamento literário, tanto por falar a todos e, assim, ser mais inteligível, quanto por mostrar-se mais capaz de perturbar as interpretações simbólicas, fugindo de estereótipos, já que o pensamento disciplinar, filosófico ou científico costuma operar sem desconstruir censuras morais.

De maneira semelhante, Ludmila de Lima Brandão, coloca lado a lado escritas literária e científica, mas coloca em suspensão seu método: “É evidente que isso cheira a heresia” (Brandão, 2002, p. 18). A autora trabalha com a literatura em sua pesquisa de doutorado, porém, não chega a defender com tanta veemência a proposta, ainda que a abrace.

Para a construção de argumentos, interessa notar que os dois autores, distantes no tempo, no espaço e nos campos disciplinares, usam o termo *heresia*. A ciência se aproxima tanto assim de uma doutrina? Por que ela se exila dos outros saberes? Qual seria o impedimento efetivo de se colocar a imaginação científica e a artística no mesmo plano? As diferenças entre seus métodos? Ora, a rigidez das regras impostas aos textos acadêmicos pode, ao contrário de seu objetivo — que é emprestar-lhe o rigor —, enfraquecer seu compromisso de ampliar horizontes de pensamentos. O discurso “científico” prevalece sobre outras formas de expressão e assim o deseja, como seu modo particular de afirmação. Não há heresia, pois não há doutrina a ser contrariada.

Novamente, para Tzvetan Todorov, “a literatura possibilita atribuir características subjetivas e simbólicas à linguagem e, também, permite dar voz ao desenho espacial que se vai fazendo pelos sujeitos dos lugares” (Hissa & Wstane, 2009, p. 92). Um movimento capaz de carregar saberes, produzir subjetividades, preencher modos de vida. Há valores que só a literatura se mostra capaz de nos oferecer, justamente pelas características de seus métodos, “de seus meios específicos” (Calvino, 2001, p. 11)⁶. Escrita feita de afeto, distante dos modos convencionais de se escrever “cientificamente” que, muitas vezes, produzem textos asépticos, vazios de assumida autoria na busca de uma neutralidade que é

⁶ A saber: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade, multiplicidade e consistência (*lightness; quickness; exactitude; visibility; multiplicity; consistency*).

esquizofrênica, já que a ausência do autor é impossível. Tal escrita, para Ludmila Brandão, produz textos higienizados, vazios dos corpos que o produziram:

O texto higienizado ... pode ser qualquer texto que suponha a existência de um espaço neutro, esse que fala ao pensamento associado quando muito aos órgãos da visão, resulta de uma escrita sem corpo, que parece ignorar uma experiência que é corporal e sinestésica. (Brandão, 2002, p. 20)

Não se trata, contudo, de um elogio ingênuo da literatura. Há que se ver, certamente, os limites e a necessidade da crítica na discussão da relação cidade/literatura. A escrita não ocupa posição de neutralidade nos jogos de poder e seus consequentes conflitos; ao contrário, ela possui endereçamentos que não são desprezíveis.

A produção material é traspassada pela construção simbólica, o que é feito também por meio da escrita, conforme tese de Ángel Rama no livro *La Ciudad Letrada*. A obra desenha um panorama histórico sobre a literatura na América Latina (1521 a 1960) e sugere que a escrita teve um papel preponderante na construção das elites dirigentes, política e literária, naquele período. Para ele, há uma vertente da *cidade letrada* que trata de derrotar a cultura popular, de negar a oralidade, servindo à homogeneização e higienização de parte da população, justamente aquela que vai habitar a invisibilidade da cidade. Assim, a literatura não é só diversidade, invenção da narratividade urbana e de novas formações culturais (Rama, 2004). Literatura também é poder, seja como resistência, ou como manutenção de relações de dominação.

A literatura tanto coloca em evidência a relação entre imaginário e cidade, não apenas no âmbito do planejamento das cidades (todas as cidades são cidades imaginadas), quanto indica a necessária dimensão inventiva da prática metodológica, que não pode se resumir, portanto, à repetição das receitas contidas nos manuais de metodologia.

Cartografias

A geografia de Milton Santos (2008) ensina que o espaço só pode ser compreendido a partir de sua apropriação. Seja como *lugar, paisa-*

gem ou *território*, o espaço, como categoria matriz, não é estático ou congelado, mas, antes, é produzido em movimento. Ele não existe como unidade neutra, como um receptáculo do mundo. O espaço é o próprio mundo — subjetivo e material — tecido em nossa produção simbólica. E, por isso, geografia é movimento.

Andar é uma forma de transformar o espaço. Andar é pensar a cidade, ler e reescrever seus textos, adentrar em seu imaginário (Hissa & Nogueira, 2013). Para Certeau: “Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares” (Certeau, 2005, p. 176). Aqui, é bom lembrar o carinho que Milton Santos tem com o presente. O presente se dobra, duplica, multiplica a vida. O passado, no presente, também se dobra, se dilui, se transforma e, então, faz sentido, significa. Nossos passos criam percursos feitos de pensamentos. Assim, visitamos as subjetividades. Conhecemos o que está fora e simultaneamente em nós — *fita de moebius*.

Figura 2. Pedra. Projeto *Entrespaços*



Fonte: Arquivo pessoal, Belo Horizonte, 2014.

Somos autores, como bem trata Eugène Enriquez: *indivíduo, sujeito criador de história* (Enriquez, 2001). Criadores de histórias: somos autores de pensamentos, memórias, corporeidades, afetos, subjetividades. Nossas escritas não se dão no vazio, mas a partir das pedras da cidade, das memórias ali depositadas, disponíveis aos novos olhares e usos. Se buscamos nos fazer sujeitos, vamos nos inscrevendo na plasticidade, no movimento, no espaço. Mas é necessário que nos afastemos do risco de pensar em um caminho que se oferece ao outro como modelo ou proposta de desalienação pronta-entrega, de programa de conscientização — não há algo ali a ser ensinado, mas vivido na experimentação, na pele, no chão.

Atualmente, a deriva parece ter retornado ao cenário acadêmico como estratégia metodológica inovadora. Para os Situacionistas, a deriva se relaciona com a criação de situações propostas pelo mesmo movimento, em que se dá o estabelecimento de jogos afetivos, construídos pelo andar sem rumo pela cidade (Jacques, 2003; Internacional Situacionista, 2002). Contudo, é preciso cuidado para que seu uso não seja caricatural ou anacrônico. Isto é, trabalhar com a deriva situacionista não pode ser fazer exatamente uma deriva situacionista. A deriva não foi desenvolvida pelos Situacionistas como instrumento metodológico nos moldes da ciência moderna⁷. Os Situacionistas buscaram encaminhar continuidade e radicalidade às propostas Dadaístas e Surrealistas. Não apenas retomar esses projetos, mas superá-los, de modo a realizá-los de forma melhorada: a arte, a política, a vida. A deriva é um exemplo disso, na medida em que essa exploração da cidade, com elaboração de mapas detalhados, reflexivos, afetivos, é uma espécie de resposta sistematizada ao aspecto pessoal — subjetivo — da produção surrealista. A deriva era uma técnica para construção de outra realidade urbana, não apenas para entrar em contato com as surpresas da cidade, como faziam os Surrealistas. Assim, a deriva não pode virar uma nova receita para os manuais de metodologia. Ao contrário, pode servir como inspiração para que o pesquisador esteja aberto ao que vê — e ao que o olha (Didi-Huberman, 1998).

⁷ Ainda que Guy Debord tenha avançado no refinamento de termos e objetivos, em sua condução *quase tirânica do movimento situacionista* (Coverley, 2010, p. 82) e que tenha considerado a Psicogeografia ciência pura — “Psychogeography is, according to Debord, a pure science” (Coverley, 2010, p. 90) —, é preciso reconhecer contornos e limites da proposta.

Figura 3. Pés. Projeto Entrespaços



Fonte: Arquivo pessoal, Poitiers/França, 2014. Foto: Laura Kemp.

Na base da deriva está o caminhar; essa é a matriz. E não é necessário conhecer o situacionismo para se caminhar pela cidade. É claro, o caminhar é o trivial, é o cotidiano, é a repetição automática do nosso estar na cidade. E é aí que entra o convite ao olhar/ser olhado. Quais imagens são produzidas ao caminhar? Como vemos a paisagem, e como a criamos ao andar?

Para Georges Didi-Huberman – historiador da arte e filósofo – as imagens são *lampejos*, não horizontes. As imagens que a cidade oferece são intermitentes: “A imagem se caracteriza por sua intermitência, sua fragilidade, seu intervalo de aparições, de desaparecimentos, de reaparições e de redeseaparecimentos incessantes.” (Didi-Huberman, 2011, p. 86) As imagens são ambivalentes, sugere Didi-Huberman, e vê-las nos abre sempre novos vazios (1998). Por isso, trabalhar com imagem e cartografia, no contexto urbano, é admitir o inesgotável, bem como reconhecer a necessidade de outros possíveis — admitir, justamente, que toda metodologia carrega em si um convite à invenção e ao deslocamento. No campo da Psicologia, Jaqueline Tittoni e Vanessa Maurenre já observa-

ram: “A tentativa de construção da intervenção fotográfica na pesquisa, situa-se nesse campo de desordem e dilemas” (Maurense & Tittoni, 2007, p. 34). As autoras dialogam com o pensamento de Roland Barthes, para quem a fotografia carrega invisíveis: “Seja o que for que ela dê a ver, e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível, não é ela que vemos” (Barthes, 1984, p. 16). Em linha semelhante, o pensamento de Didi-Huberman vai situar o uso da imagem em nossa sociedade tão carregada de iconografias. Ele centra seu ponto de interrogação, para essa sociedade, no “dilema do visível”. O pensador argumenta que as imagens tem o poder de expropriar – despossuir – o observador. É muito interessante a inversão que o pensador francês faz, colocando-nos – observadores – como objetos da imagem – que nos olha⁸. Há uma dialética no ato de olhar. Cabe sublinhar, para olhar é preciso um sujeito atrás do olhar, portanto, uma subjetivação. E esse sujeito não detém a imagem, não é dono do que vê. Assim, além de concluirmos, para o presente texto, que o pesquisador que olha ele mesmo é sujeito da pesquisa, podemos notar também que há ilimitados modos de olhar.

Deambular na desordem da cidade, em seus *modos de usar*, atravessar as sobreposições de tempos, memórias, singularidades. Provar de diferentes miradas. A cidade muda quando muda o ângulo do olhar, o ponto de vista, a perspectiva: se olharmos desde um carro em movimento, na solidão segura e controlada do carro; se olharmos a partir dos ruídos e da aglomeração de um ônibus; se olharmos muros e cercas, incluindo aí avenidas e outras fissuras que impedem passagens; se olharmos no tempo do caminhar, se olharmos para o chão da cidade, suas marcas e a passagem do tempo; se virmos o peso dos passos; se olharmos as vitrines, se olharmos os fluxos das mercadorias; se olharmos as sombras e os reflexos, as copas das árvores e as nuvens; se olharmos o tempo dos pobres e repararmos suas invisibilidades, se nos incluirmos no quadro e considerarmos nossa participação nessa invisibilização (a começar pelo fato de que nós os nomeamos invisíveis); se olharmos devagar e encontrarmos os medos; se olharmos para cima e notarmos as árvores, o céu, o horizonte no *skyline* dos prédios — há diversas imagens disponíveis. Contudo, não é possível *assistir* à cidade, ela convoca, nos engole, nos invade: a cidade é porosa, aberta a novas rasuras. É também o burburi-

⁸ Para tanto, o autor questiona alguns princípios do minimalismo, em obras como as de Tony Smith, Robert Morris e Donald Judd.

nho incessante das diferentes velocidades e dos silêncios sem rosto que podemos perceber quando fechamos os olhos.

“A cidade existe nos discursos tanto como em seus espaços materiais”, escreve Beatriz Sarlo⁹ a partir de suas caminhadas na *Cidade Vista* de Buenos Aires. A autora trabalhou articulando itinerários entre a chamada *cidade real* e as *idades imaginadas* (Sarlo, 2009, p. 97)¹⁰. Cartografou, produzindo mapas-narrativas, leituras do espaço urbano. Os discursos sobre a cidade são componentes importantes da produção do urbano, seja o discurso de caráter econômico, poético, técnico ou literário. Para Eni Orlandi, “A cidade não tem um narrador, um único contador de histórias; a narratividade urbana tem vários pontos de materialização e de produção de sentido” (Orlandi, 2001, p. 10). Por isso, parece ser interessante não colocar em planos distintos as cidades que estão materializadas na literatura e as cidades distribuídas nos *mapas-múndi cartesianos*. Aliás, essas várias cidades igualmente nos convidam à compreensão dos processos subjetivos contemporâneos. Um mapa da cidade é um discurso urbano.

Mas, por que acreditamos nos mapas? Que tipo de acesso à vida eles fornecem? Um personagem de *O Bairro*, coleção de livros de Gonçalo Tavares, apresenta dificuldades em se relacionar com os mapas. Importante figura de poder de um país, ele não sabe o que fazer com eles.

Haviam oferecido ao Chefe (novamente) um mapa do país — já era aí o quinto ou o sexto. Os anteriores ele perdera-os, ou apontara por cima palavras-chave para seus discursos, ou assoara-se a eles ou colocara-os debaixo de uma garrafa de vinho para não sujar a mesa, enfim: o Chefe distraía-se.

Tinha, no entanto, certos cuidados. Por exemplo: limpava todas as humidades e nódoas líquidas — vinho e outras substâncias — apenas com a parte do mapa que representava o interior do país — a zona mais seca.

Um Auxiliar mais letrado tentara, há vários meses, explicar ao Chefe que o mapa era apenas uma representação.

⁹ “La ciudad existe en los discursos tanto como en sus espacios materiales.”

¹⁰ “El libro [La Ciudad Vista] sale, entonces, de itinerarios sobre dos espacios diferentes pero que se entrecruzan: la ciudad real y las ciudades imaginadas.”

O Chefe, porém, não entendia. Não dava atenção a preciosismos técnicos.

A vantagem em conhecer bem o país, em particular a sua geografia, é que assim pode enviar ordens para cada cantinho. Se souber da Geografia as suas ordens podem ser exaustivas, ao metro quadrado. É quase como ter uma folha quadriculada e preencher todos os espaços com as suas directivas. (Tavares, 2005, pp. 47-53)

A conclusão do Chefe se aproxima da construção já proposta pelos cartógrafos daquele império borgiano (Borges, 1993): fazer um mapa em escala 1x1. Cartografia que perde a razão de ser de uma representação. É preciso imaginar as cidades, para além de seus mapas, para reivindicarmos seu potencial de esperança.

É claro que o mapa é desejável. O trabalho tradicional do cartógrafo é útil e prático, além de ser coberto pela esfera do poder. Ele está presente no cotidiano dos habitantes de uma cidade e favorecem a orientação. São facilitadores de arranjos sociais e de trocas de informações. De acordo com Paul Claval,

O mapa torna mais legíveis os conhecimentos consignados por escrito. Permite também inverter as relações entre o real e a sociedade. No início, o mapa diz o que é. A partir da Renascença, a ordem das operações inverte-se: os planos das cidades ou dos jardins que se criam foram desenhados sobre papel antes de guiar as operações projetadas. (Claval, 2011, p. 76)

O imaginário urbano é parte integrante do modo como vivemos e fazemos cidade. Não se pode ignorar o poder de domínio do espaço que um mapa supõe (Harvey, 2007), tal como indicou o Auxiliar da história de Gonçalo Tavares.

Todo mapa é tentativa de síntese, composta também pelos modos de olhar do cartógrafo, do momento sócio-histórico, de seus endereçamentos. É interessante pensar que o cartógrafo urbano tem que estar mergulhado naquilo que cartografa. Se produz a partir da distância, corre o risco de ficar somente no plano formal, sem acessar o plano dos afetos, pois é o estar na rua, o caminhar, o derivar que desenha outros mapas nas subjetividades.

Figura 4. Mapa e memória. Projeto Entrespaços



Fonte: Arquivo pessoal, 2014.

Os mapas são sempre criados. Modos de olhar. Os mapas são compostos de representação e perspectiva, de subjetivação e alteridade; da relação movimento, tempo e espaço. “Ele [o mapa], por si só, já é uma leitura, uma síntese, uma introdução à interpretação, realizadas por quem o elabora.” (Hissa, 2006, p. 30) Como formas de ler (e escrever) as cidades, os mapas são sempre insuficientes, já que, em geral, estão inscritos numa lógica cartesiana e kantiana, portanto num “enquadramento fixo e estável” (Harvey, 2007, p. 355). Entretanto, de acordo com Jorge Luis Borges, a “linha consta de um número infinito de pontos, o plano, de um número infinito de linhas; o volume, de um número infinito de planos, o hiper-volume, de um número infinito de volumes” (Borges, 2009, p. 100).

As linhas e os pontos nos mapas tradicionais simbolizam e demarcam lugares, fronteiras, limites. Seria possível pensar num mapa sem prin-

cípio ou fim? Jorge Luis Borges sugere que “nem o livro nem a areia têm princípio ou fim” (Borges, 2009, p. 102). Tal como no *Livro de Areia*, em que não se pode voltar uma página e encontrar a mesma figura, a cidade é efêmera, temporária, movente. Seus limites, imprecisos. Mas a cidade não é o deserto — para insistirmos nas metáforas borgianas —, ela não é infinita, como a *Biblioteca de Babel*, ainda que possa se oferecer como labirinto.¹¹ Assim, há, sempre, na cidade, uma profundidade a mais; aliás, como sugere o personagem de Italo Calvino: “Só depois de haver conhecido a superfície das coisas”, [conclui] “é que se pode proceder à busca daquilo que está embaixo. Mas a superfície das coisas é inexaurível” (Calvino, 1990, p. 52).

Talvez essa seja a razão dos mapas, bem como a sua limitação: congela-se o movimento para favorecer certa compreensão do espaço, da *superfície inexaurível das coisas*. Para Michel de Certeau, o mapa geralmente é “uma descrição redutora totalizante das observações” (Certeau, 2005, p. 204). Os mapas remetem à “ausência daquilo que passou” (Certeau, 2005, p. 176). Ingrata sua tarefa, falar do que é inesgotável. Assim, comprimem-se lugares, esvaziam-se usos, interditam-se passagens. Habitar um mapa é habitar o projeto que o mapa representa — distribuição de lugares e corpos no espaço.

Há, aqui, uma dupla ressalva: para além da instrumentalização do espaço, há outros mapas possíveis, como bem veicula a arte contemporânea (em determinados casos); para além das limitações dos mapas, sua utilidade é incontestável.

Também no universo da cartografia, o movimento nunca é prescindível, tanto que, quando buscamos nos localizar num mapa convencional, usamos os dedos, traçamos percursos imaginários no papel e no corpo, buscamos caminhar (com as pontas dos dedos, os traços das canetas, com a imaginação) nos mapas. São diversos os vestígios que nossos corpos deixam no espaço. A cartografia sensível pode atuar não no sentido de capturar esses movimentos, mas de modo a reconhecer a presença dessa fluidez, como na produção de *mapas móveis* (Silva, 2008). Mesmo os mapas convencionais são trazidos à mobilidade por nossos corpos. Os caminhos projetados pelos dedos que desgastam os mapas imprimem neles os mo-

¹¹ Como afirma Beatriz Sarlo (2009, p. 141), as ficções de Borges podem ser lidas como “teorias de cidade”.

vimentos imaginados, marcando-os como mapas permeados por desejos — é como se quiséssemos sobrepor nosso movimento ao mapa imóvel do papel, o mapa movente e afetivo que nosso corpo conhece e que nossos dedos traduzem.

Não existe cartografia que não seja permeada por alguma tutilidade, ainda que as ações desapareçam no mapa produzido, tornando-o, desse modo, sempre insuficiente, se não for tecido de efemeridade. O problema é que os mapas tendem a ir de encontro ao impermanente; a enquadrar de forma fixa, a buscar a estabilidade do que, de fato, é instável, imprevisível e transitório. O mapa, como síntese da cidade, deixa de lado, como espécie de resto, o movimento próprio aos corpos.

As dificuldades de cartografar a cidade “de dentro” são apontadas na produção dos mapas *psicogeográficos situacionistas* pelo evidente esforço da abertura dessa cidade-paisagem, fazendo-a lugar, fazendo-a cidade. Há nos mapas situacionistas uma experimentação aguda do lugar. São mapas de desejo, de movimento, de imprevisibilidade, enfim, de singularização.

Para Regina Helena Alves da Silva, “Os situacionistas construíam mapas ‘afetivos’ a partir das derivas que não tinham uma função de orientação no sentido usual, mas se constituíam em narrativas da experimentação do espaço” (Silva, 2008, p. 6). É uma proposta de cartografia subversiva, que buscava jogar os aspectos psicológicos do espaço e, por meio deles, produzir situações novas. Retirar o sujeito da condição de passividade e saturação produzida pelo espetáculo e deixá-lo tomar das intensidades da vida urbana, de forma ativa. Por isso, nas práticas propostas pelos Situacionistas, encontramos mapas afetivos (móveis, participativos, abertos): mapas de *percepção dos lugares* (Silva, 2008, p. 6).

Não é surpreendente que olhemos um mapa a partir de nossas orientações espaciais que são afetivas, feitas de colagens e posicionamentos que não são dados pela rosa dos ventos. Não é surpreendente que a cartografia, mais ou menos participativa, se faça hoje cada vez mais presente em nosso cotidiano. Se o mapa é sempre fruto de um determinado olhar, não deixa de ser, portanto, fruto de experiências de singularização, resultados de regimes de sociabilidade. Por isso, existem diferentes maneiras de propor e desenvolver, usar e ler as cartografias. Buscar

compreender as cartografias urbanas dos sujeitos é tentar se aproximar de suas cartografias subjetivas.

Imaginar Cidades

Jorge Luis Borges conta a história fantástica de um homem que se depara com a oportunidade de adquirir um livro extraordinário de um livreiro que bate à sua porta. O livro não tinha nem princípio, nem fim e tampouco permanência. Tinha memória movente, como de fato é feita a memória. Cada página parecia existir apenas uma vez quando era aberta. Jamais ela seria aberta de novo. No mesmo lugar, aparecia outra completamente distinta. Um livro infinito, como a areia.

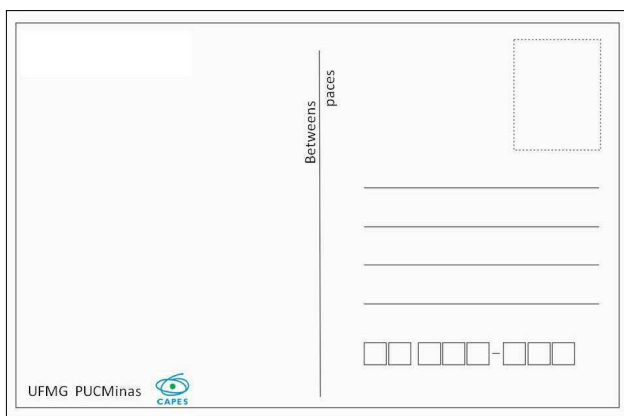
O que faz com que as coisas tenham alguma perenidade? As cidades revelam a frágil perenidade do humano. De alguma forma, o que passou fica inscrito no tecido da cidade, ainda que de modo inseguro e inesgotável. Compreender esse processo de escrita do humano no mundo requer largueza no olhar, mas exige também que se confessem limitações e fragilidades. Afinal, as cidades são o que fizemos e fazemos de nossa humanidade.

A cidade é um conjunto de relações de produção de recursos materiais, políticos, simbólicos, que tem em seu seio a esfera da política e do poder e, logo, da alteridade, do encontro com o outro, com o diferente e com a produção de si, gestada nesse encontro. O que vemos na cidade hoje pode esfacelar-se como imagem amanhã.

Há uma diferenciação necessária, que se deve sublinhar, nos regimes de imagem. Temos tratado a imagem como congelamento de um momento, o que se quer agarrar da inexorável processualidade do tempo. Temos feito isso com as subjetividades, nas intermináveis fotografias que são produzidas e “compartilhadas” a cada segundo; mas temos feito isso também com as cidades, para vendê-las, como estratégia de marketing. Os cartões postais podem servir de pequeno (e antigo) exemplo dessa prática: eles cristalizam a imagem de uma cidade bela, ensolarada, sem conflitos ou contradições. Uma cidade amiúde sem pessoas. Imóvel. Uma cidade que não conhecemos — pelo menos

no sentido dos nossos afetos —, que não se inscreve em nós, e na qual não nos inscrevemos.

Figura 5. Verso de cartão-postal. Projeto *Entrespaços*



Fonte: Arquivo pessoal, 2014.

E como poderíamos ver a grafia urbana? O primeiro passo é *reconhecer*. Não como tentativa de identificar ou de *conhecer de novo*, mesmo porque isso seria impossível, dado o movimento do espaço-tempo, como estamos tratando. Trata-se de tomar contato, implicar-se, sair da esfera protetora da história (e da ciência) e da posição narcísica. Assim, é preciso *reconhecer* o outro, ouvir o que soava como ruído (Rancière 1996).

Olhar (ver, reparar) a cidade. Para isso, não é preciso seguir alguma trilha de discussão sobre a imagem e seu conceito, a existência de uma imagem absoluta, o efeito do jogo icônico, ou ainda sobre os modos de aparição das imagens, ou mesmo sobre como deixar as imagens falarem, ou, enfim, sobre os significados da palavra *imagem* e suas funções — ainda que Didi-Huberman (1998, p. 99) sugira que as imagens estejam repletas de sintoma —; parece suficiente perceber apenas que o olhar está cansado. Temos medo de olhar. Como ir além do sintoma? Como adentrar em outro regime de imagem? E, sobretudo, como produzi-lo?

São incontáveis as vozes da cidade, inúmeras e irrepetíveis são as suas imagens. Por isso, partir das fronteiras onde se cruzam os vários modos de fazer cidade, onde os usos se fazem evidentes, parece mais potente. Na conexão e na subversão dos usos, moram misturas do público e do privado — polifonia, pluralidade, mobilidade. Entre repetições e resistências, urbano e antiurbano (Sarlo, 2009) encarnam o corpo mesmo da cidade. Como “achar” o que procuramos na cidade? Talvez seja necessário, inicialmente, que sejamos capazes de nos “sujar” e nos *perder*.

Voltando ao texto de Gonçalo Tavares, encontramos o Senhor Calvino, um dos moradores *dO Bairro*. Ele costuma presentear os transeuntes que encontra casualmente da seguinte forma:

No entanto, não tivera tempo para esclarecer o simpático senhor. É assim como lhe digo, mas ao contrário. Não se sentia culpado; de forma alguma: fazer com que as pessoas se perdessem no bairro era um acto de generosa simpatia. Como alguém que tem prazer em mostrar um filme ou um livro de que gostou, também Calvino sabia que se as pessoas fossem directamente, sem qualquer desvio, para o seu destino, nunca teria oportunidade de ver e conhecer cantinhos que só os homens muito perdidos descobrem. (Tavares, 2006b, p. 62)

Qual a importância de nos perdemos na cidade? A imagem de andar sem rumo, presente nas derivas dos Situacionistas, ou mesmo em experimentações anteriores, como nas caminhadas Dadaístas, é interessante, mas pede prudência. A *deriva* desenvolvida pelos Situacionistas carrega uma afirmação da *experimentação*: trata-se de estar aberto ao fluxo do imprevisível, e aí está sua riqueza. No entanto, aqui, não se trata de apenas *andar sem rumo pela cidade*, ainda que essa expressão, com clara força retórica, vigore nos textos Situacionistas e em textos acadêmicos sobre temáticas ligadas às suas experiências e às práticas surrealistas.

O elogio que pretendemos tecer à imagem produzida por Gonçalo Tavares, *conseguir fazer-se perdido com condições de descobrir cantinhos*, repousa na necessidade de sermos capazes de estranhar o que nos é muito familiar. Estar aberto ao estranhamento, contudo, não é fácil. O que se esconde no mais familiar é justamente o mais difícil de vermos.

E voltamos ao que questionávamos no início: por que nos aferramos tanto às metodologias e suas fórmulas? Talvez seja justamente por

isso: por medo de sair do familiar, de estranhar o que o mapa não nos diz, ou mesmo, de *estranhar a nós mesmos* em nosso andar pelas ruas, espécie de espelho — impreciso, móvel e dissipativo — que é a cidade.

Referências

- Barthes, R. (1984). *A câmara clara: notas sobre fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Borges, J. L. (1993). Do rigor da ciência. In *História universal da infâmia*. São Paulo: Globo.
- Borges, J. L. (2007). *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Borges, J. L. (2009). *Livro de areia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Brandão, L. L. (2002). *A casa subjetiva: matérias, afectos, e espaços domésticos*. São Paulo: Perspectiva.
- Calvino, I. (1990). *Palomar*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Calvino, I. (2001). *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Certeau, M. (2005). *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Chauí, M. (2001). *Escritos sobre a Universidade*. São Paulo: UNESP.
- Claval, P. (2011). *Epistemologia da geografia*. Florianópolis: UFSC.
- Cortázar, J. (1974). A auto-estrada do sul. In *Todos os fogos o fogo* (pp. 1-28). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Coverley, M. (2010). *Psychogeography*. Aylesbury: Harpenden.
- Didi-Huberman, G. (1998). *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: UFMG.
- Enriquez, E. (2001). O papel do sujeito humano na dinâmica social. In M. N. M. Machado, E. M. Castro J. N. G. Araujo, & S. Roedel (Orgs.), *Psicossociologia-análise social e intervenção* (pp. 32-49). Belo Horizonte: Autêntica.
- Gaulejac, V. (1996). Histoires de vie et choix théorique. *Cahiers du Laboratoire de changement social*, 1. Paris. Université de Paris.
- Harvey, D. (2007). *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola.
- Harvey, D. (2012). *Rebel Cities: from the right to the city to the urban revolution*. New York: Verso.
- Hissa, C. E. V. (2002). *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG.

- Hissa, C. E. V. (2006). Ambiente e vida na cidade. In C. A. L. Brandão (Org.), *As cidades da cidade* (pp. 81-92). Belo Horizonte: UFMG.
- Hissa, C. E. V. (2013). *Entrenotas: compreensões de pesquisa*. Belo Horizonte: UFMG.
- Hissa, C. E. V. & Nogueira, M. L. M. (2013). Cidade-corpo. *Revista da UFMG*, 20(1), 54-77.
- Hissa, C. E. V. & Wstane, C. (2009). Cidades incapazes. *GEOgraphia* (UFF), 11, 85-100.
- Kehl, M. R. (2008). Olhar no olho do outro. In L. Lagnado, A. Pedrosa, C. Freire, R. Martinez, J. Roca, & J. Volz (Orgs.), *27ª Bienal de São Paulo – Seminários* (pp. 292-298). São Paulo: Cobogó.
- Internacional Situacionista – IS. (2002). *Situacionista – teoria e prática da revolução*. São Paulo: Conrad.
- Jacques, P. B. (2003). *Apologia da deriva*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- Maurenre, V. & Tittoni, J. (2007). Imagens como estratégia metodológica em pesquisa: a fotocomposição e outros caminhos possíveis. *Psicologia & Sociedade*, 19(3), 33-38.
- Orlandi, E. (Org.) (2001). *Cidade atravessada – os sentidos públicos no espaço urbano*. Campinas, SP: Pontes.
- Perec, G. (2001). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.
- Rama, Á. (2004). *La Cidade Letrada*. Santiago: Tajamar.
- Rancière, J. (1996). O dissenso. In A. Novaes (Org.), *A crise da razão* (pp. 367-382). São Paulo: Cia das Letras.
- Ribeiro, R. J. (2003). *A universidade e a vida atual: Fellini não via filmes*. Rio de Janeiro: Campus.
- Santos, M. (2008). *A natureza do espaço: espaço e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec.
- Sarlo, B. (2009). *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Silva, R. H. A. (2008). Cartografias urbanas: construindo uma metodologia de apreensão dos usos e apropriações dos espaços da cidade. *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, 5(n. spe.), 1-18.
- Tavares, G. M. (2005). *O senhor Kraus*. Lisboa: Caminho.
- Tavares, G. M. (2006a). *Breves notas sobre ciência*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Tavares, G. M. (2006b) *O senhor Calvino*. Lisboa: Caminho.
- Topalov, C. (2010). *L'Aventure des Mots de La Ville*. Paris: Bouquins.
- Todorov, T. (1996). *A vida em comum: ensaio de antropologia geral*. Campinas, SP: Papirus.

Fotografias do cotidiano: a saúde do trabalhador de Saúde Mental

Lucila Lima da Silva

Tatiana Ramminger

Introdução

Este artigo é o desdobramento de uma pesquisa realizada para monografia de conclusão da Residência multiprofissional em Saúde Mental, pela primeira autora orientada pela segunda, realizada no município do Rio de Janeiro, entre 2011 e 2013, cujo tema foi a saúde dos trabalhadores de saúde mental.

A Residência nos coloca em contato direto e (in)tenso com o que é trabalhar em saúde mental. Durante a formação, deparamo-nos com trabalhadores diversos, chamando a atenção o seu grande dispêndio de energia e desgaste ao lidar com a complexidade apresentada pelo campo. Esses profissionais que “ofertam seu trabalho vivo para vivificar o sentido da vida no outro” (Merhy, 2007, p. 8) ou que fazem um “intenso uso de si” (Schwartz, 2007) não passam imunes pela Saúde Mental: trabalhar nessa área é, sobretudo, estar suscetível a marcas e mudanças contínuas. Assim, nos perguntamos: o que o mergulho nesse campo pode produzir nos trabalhadores?

Diante da necessidade de escolha de um tema para a monografia, foi primordial uma análise de implicação (Lourau, 1993) com esse processo de formação, além de nos percebermos como trabalhadoras da saúde mental, com as mesmas questões atravessando nossos corpos e práticas. Apresentamos aqui um trecho do nosso Diário de Campo, que ilustra essa análise.

Na reunião de equipe do CAPS, a coordenadora técnica estava apresentando os casos de desinstitucionalização de dois pacientes que saíam de longas internações para o retorno familiar. Teria que fazer um trabalho

com os pacientes, a fim de que pudessem reconhecer o novo ambiente, o novo convívio social com a família, para poderem estar com essas pessoas novamente, após anos distantes, e com a rede de serviços, para maior suporte das diversas questões que cada caso demandava. Pensei: “Nossa, que trabalho bacana! Quero participar! Ah, mas vai dar muito trabalho, não quero me desgastar com isso não...”. Ao me perceber exausta a tal ponto, imediatamente pensei: “como posso querer continuar em um trabalho em que estou fingindo de trabalhar?” (Diário de Campo, 2011).

Nesse contexto, uma pergunta pareceu inevitável: que exigências são essas convocadas pelo trabalho na Saúde Mental?

podemos afirmar que a reforma psiquiátrica traz elementos complexificadores para a atividade do trabalhador de saúde mental ... Exige, agora, um trabalhador envolvido política e afetivamente com o projeto de transformação do modo como a sociedade tem se relacionado com a loucura, que trabalhe de forma interdisciplinar, em uma articulação da gestão com a clínica, circulando pela cidade e considerando um duplo papel: ser agenciador tanto do cuidado como da rede – e não apenas da rede de saúde, mas de uma rede de suporte social. (Ramminger & Brito, 2012, p. 153)

De que maneira estava sendo possível para esses trabalhadores dispor de energia, e quais os efeitos para sua saúde? Estaríamos adoecendo? Como corpos doentes podem produzir vida, principalmente vida inventiva? Como cuidar do outro, se não exercitamos o autocuidado? Como produzir vida no trabalho, trabalho vivo em ato – como afirma Merhy (2002) –, quando o próprio corpo não sustenta as práticas cotidianas? Que instrumentos e estratégias encontramos para lidar com essas exigências que nos impomos?

Surge, assim, essa pesquisa, como uma tentativa de conhecer melhor tais questões, com um pensamento crítico acerca do tema, considerando que a saúde dos trabalhadores possa ter um lugar na discussão coletiva do processo de trabalho, sem ser considerada apenas como uma suscetibilidade individual.

A seguir, apresentamos algumas considerações iniciais acerca do tema da saúde do trabalhador e sua articulação com o trabalho em saúde mental, após, uma contextualização do campo e da metodologia da pesquisa. Por fim, a análise dos resultados, a partir de quatro eixos temáticos:

A atividade do cuidador; O lugar híbrido da instituição: casa ou hospital?; O prazer e o sofrimento no trabalho: das relações entre o cuidador e o paciente; espaços / modos de cuidado do trabalhador.

Saúde do trabalhador e o trabalhador de Saúde Mental

Ante a complexidade da construção do campo da Saúde Mental, precisamos atentar para a constante busca de novas formas de pensar e agir relacionadas à loucura e aos dispositivos constituídos para ofertar cuidado.

No texto “O CAPS e seus trabalhadores: no olho do furacão antimanicomial. Alegria e alívio como dispositivos analisadores”, Merhy (2007) nos fala da importância de, nesse campo, construir posturas que vão na direção oposta ao modelo manicomial. Porém, diferentemente de construir modelos “antimanicomiais”, indica a necessidade de potencializar as multiplicidades “de um fazer coletivo solidário e experimental” que compõe uma “ressignificação de práticas”:

produzir em novas vidas desejantes, novos sentidos para a inclusividade social, onde antes só se realizava a exclusão e a interdição dos desejos ... Apostar alto deste jeito, é crer na fabricação de novos coletivos de trabalhadores de saúde [grifo nosso], no campo da saúde mental, que consigam com os seus atos vivos, tecnológicos e micropolíticos do trabalho em saúde, produzirem mais vida e interditem a produção da morte manicomial, em qualquer lugar que ela ocorra. (Merhy, 2007, p. 4)

Destacamos a importância de olhar para esse coletivo de trabalhadores como atores principais no novo cenário aspirado, pois é no encontro entre o trabalhador e o usuário que se opera a produção de novas concepções e práticas de vida e saúde.

Merhy e Feuerwerker (2009, p. 6) apontam que “no encontro entre o médico e o usuário, esse profissional da saúde utiliza ‘caixas de ferramentas tecnológicas’ para agir nesse processo de interseção”. Quando pensamos em “tecnologia”, imediatamente imaginamos um aparato complexo de máquinas de exames computadorizados, procedimentos cirúrgicos, etc. No entanto, os autores apontam que esse é apenas um tipo de tecnologia presente no processo de trabalho em

saúde. Além dessa tecnologia dura, dos diagnósticos e procedimentos, temos ainda as tecnologias leve-duras relacionadas aos saberes dos profissionais e, finalmente, as tecnologias leves que expressam a relação trabalhador-usuário. Os distintos modelos de atenção dependem da combinação desses três tipos de tecnologias (Merhy & Feuerwerker, 2009).

Considerando que as tecnologias leves são de suma importância, especialmente no cuidado em saúde mental, feito por pessoas e no encontro com pessoas, reproduzimos aqui sua definição na íntegra:

A terceira caixa de ferramentas (tecnologias leves) é a que permite a produção de relações envolvidas no encontro trabalhador-usuário, mediante a escuta, o interesse e a construção de vínculos de confiança; é a que possibilita mais precisamente captar a singularidade, o contexto, o universo cultural, os modos específicos de viver determinadas situações por parte do usuário, enriquecendo e ampliando o raciocínio clínico do médico. Os processos produtivos nesse espaço só se realizam em ato e nas intercessões entre médico e usuário. É nesse território que a ética do exercício profissional e os saberes sobre a relação médico-paciente adquirem importância, evidenciando a relevância do trabalho vivo do médico nesse momento. É também nesse território – das relações, do encontro, de trabalho vivo em ato – que o usuário tem maiores possibilidades de atuar, interagir, imprimir sua marca, e também afetar (Merhy & Feuerwerker, 2009, pp. 6-7).

Torna-se necessário que pensemos, então, não só na produção de saúde para o usuário, mas também na produção de saúde para o trabalhador corresponsável pelo cuidado.

No campo da Saúde do Trabalhador, dispomos ainda de poucos trabalhos que discutem a saúde do trabalhador da saúde mental. A partir de uma revisão de estudos brasileiros nessa área, Ramminger (2008) aponta que esse não é um tema muito pesquisado nem na área de Saúde Mental, que tem priorizado as discussões em torno das mudanças no cuidado ao portador dos transtornos mentais e no entendimento da loucura, nem no campo da Saúde do Trabalhador, que acumula discussões acerca de organizações privadas e industriais. Na revisão proposta, os estudos são divididos em três blocos, apresentan-

do um panorama em relação aos modos de pesquisar sobre a saúde do trabalhador de saúde mental:

1. Estresse, carga e sobrecarga no trabalho em saúde mental: as pesquisas desse bloco têm em comum a afinidade com a epidemiologia e com as teorias do estresse. Apontam o índice de estresse e desgaste relacionados às condições de trabalho e à intensidade do convívio e cuidados com o paciente. Neles, o desgaste é entendido como uma perda da capacidade potencial e/ou efetiva corporal e psíquica. A autora cita, ainda, estudos com escalas internacionais de avaliação de satisfação (SATIS-BR) e sobrecarga (IMPACTO-BR) das equipes técnicas de serviços de saúde mental. As pesquisas desse bloco também analisam as relações entre trabalho, gênero, idade, escolaridade, status e contrato de trabalho.

2. Sofrimento e prazer no trabalho em saúde mental: nesse bloco, os artigos citados utilizam como referenciais teóricos a Psicopatologia do trabalho, a Psicodinâmica do trabalho, a Psicologia institucional e a Psicanálise de grupos. Apontam fatores sociopolíticos que contribuem para o sofrimento do trabalhador da saúde mental, relativos à remuneração, aos vínculos trabalhistas, às instalações físicas e condições materiais dos estabelecimentos, aos conflitos nos encontros com outros dispositivos, às mobilizações demandadas pela articulação em rede intersetorial, à carência de uma política de cuidado aos trabalhadores da saúde, aos efeitos do contato com a loucura, aos conflitos e entrelaçamentos de diferentes modelos e paradigmas (por exemplo, o biológico e o psicossocial).

3. Subjetividades, discursos, práticas e vivências dos trabalhadores de saúde mental: esse bloco apresenta artigos que analisam processos de subjetivação e práticas discursivas que perpassam o trabalho/trabalhador da saúde mental. Falam também da alta expectativa depositada no trabalhador, contrastando com a escassez de recursos diversos para o campo de trabalho.

Optamos, nesta pesquisa, por tentar nos aproximar do terceiro bloco, ao analisar os atravessamentos do trabalho, a partir do olhar do próprio trabalhador – os discursos e as relações que eles estabelecem, e como sua saúde é afetada por isso.

O campo de pesquisa

A Colônia Juliano Moreira

A pesquisa foi realizada com cuidadores que atuam em um Núcleo – Hospital de internação psiquiátrica de longa permanência – dentro do Instituto Municipal de Assistência à Saúde Juliano Moreira (IMAS JM). Esse Instituto carrega as marcas da história da antiga Colônia Juliano Moreira (CJM). Nos artigos “Da colônia agrícola ao hospital-colônia: configurações para a assistência psiquiátrica no Brasil na primeira metade do século XX” (2011) e “A Colônia Juliano Moreira na década de 1940: política assistencial, exclusão e vida social” (2008), Ana Teresa A. Venancio apresenta e analisa o contexto político da psiquiatria à época da fundação da Colônia, bem como a proposta de funcionamento, inclusive direção clínica dessa instituição naquele momento, conforme apresentaremos a seguir.

A CJM foi fundada em 1924, na área de um dos mais antigos engenhos de cana de açúcar de Jacarepaguá. Já em sua inauguração contava com uma infraestrutura urbanizada – redes de luz, água e esgoto, casas e parques – mesclada à infraestrutura hospitalar – 15 pavilhões construídos, lavanderia, refeitório, farmácia, laboratórios, necrotério e enfermarias. A Instituição abrigava, em 1951, 3.800 enfermos de ambos os sexos. Seu modelo seguia o que era preconizado na época como direção nacional de tratamento psiquiátrico: o hospital-colônia, complexo hospitalar que ocupava extensa área física, afastado das regiões mais urbanizadas.

Na Colônia, havia dois pilares assistenciais: a praxiterapia e a assistência hetero-familiar. A assistência hetero-familiar previa o contato sistemático dos doentes com pessoas normais e sadias, de maneira a incentivar um convívio social saudável, ainda que mínimo.

A partir desse contexto, a mesma autora aponta que o processo de abandono, despersonalização e perda de vínculos sociais – analisado por autores que falam de práticas asilares, tais como Foucault (1978) e Goffman (1968) – é corroborado pela experiência da CJM e apresenta dois movimentos específicos e singulares dessa Instituição.

O primeiro movimento é o da “modernização” a nível nacional da política assistencial psiquiátrica, sob a justificativa da utilização das mais

“modernas” técnicas científicas (como a eletro-convulso terapia) e socializantes (como a praxiterapia e a assistência familiar). Essa política preconizava que a assistência de pacientes de todo o país ocorreria em centros urbanos da região sudeste, principalmente no Rio de Janeiro (à época, Distrito Federal). Assim há um afluxo de pacientes de outras regiões do Brasil para instituições como a CJM. Acrescenta-se que, localizada na zona oeste do Rio de Janeiro, era à época um espaço rural e distante do centro da cidade e dos espaços de maior circulação da população.

O segundo movimento relaciona-se às práticas mais socializantes, que acabaram produzindo a constituição de uma comunidade inserida no espaço hospitalar. Dentro da perspectiva da assistência hetero-familiar, funcionários moravam em casas dentro do espaço de trabalho. Na região também foram construídos e mantidos pela Instituição espaços de convívio social – igreja, parque e escola. Os funcionários eram chamados “moradores”, e os pacientes eram “hóspedes”. Essa prática acabou por reproduzir, paradoxalmente, um núcleo urbano em que conviviam as pessoas “doentes” e as pessoas “sadias”. Dessa maneira, a comunidade constituída no complexo hospitalar, e atualmente nos seus arredores, está diretamente vinculada aos pacientes da CJM. Muitos funcionários viveram durante toda sua vida na Colônia, e relatam lembranças do convívio, na infância e adolescência, com pacientes que hoje estão sob sua responsabilidade de cuidado.

Com a municipalização da Colônia, em 1996, seguindo o preconizado pelo SUS em relação à descentralização das unidades de saúde, sua área foi dividida em cinco setores, visando separar a área urbana, intensamente ocupada pela população (que passou a ser administrada pela Secretaria Municipal de Habitação) e a área hospitalar. A área hospitalar passou a ser gerida pela Secretaria Municipal de Saúde e Defesa Civil, constituindo o IMAS Juliano Moreira. A parte que inclui outras áreas, caracterizadas como de preservação ambiental, passou a ser gerenciada pela Fundação Oswaldo Cruz (Maciel, Venancio, Zilli, & Monnerat, 2008).

Os Núcleos

Durante muito tempo, os Núcleos eram vistos e utilizados apenas como hospitais de longa permanência. Muitos internos eram originários de outras instituições, psiquiátricas ou não, como antigo Hospício Nacional

(atual Instituto Municipal Phillipe Pinel), Centro Psiquiátrico Pedro II (atual IMAS Nise da Silveira), Fundações de Bem-Estar do Menor (FEBEM, FUNA-BEM) e orfanatos. Não havia previsão de saída, a não ser pela morte: impressionou-nos que a ficha de cadastro da entrada do paciente tinha como cabeçalho os seguintes espaços a preencher: “Nome:” “Data de entrada:” “Data de óbito:”.

O processo que mais se aproximava de uma saída do hospital, ou alta hospitalar, era quando, por vezes, os internos eram “adotados” por funcionários e seus familiares – o que, historicamente, está relacionado à direção do tratamento “socializante”, adotado oficialmente na CJM, conforme vimos anteriormente.

Atualmente, os Núcleos são dispositivos estratégicos no processo de desinstitucionalização¹ no município, pois recebem pacientes das clínicas conveniadas que estão em fechamento e os munícipes internados em municípios vizinhos, exercendo a função de lugar de passagem para os Serviços Residenciais Terapêuticos (SRT)², bem como participando de um processo de ressocialização dos pacientes advindos de longas internações psiquiátricas.

Nos Núcleos, coexistem dois tipos de pavilhões: no formato “enfermaria” e no formato “quartos”. Os “pavilhões-enfermarias” são abertos. São grandes salões com dezenas de camas ocupando o mesmo espaço. Os “pavilhões-quartos” são esses mesmos salões que ganharam divisórias (de concreto ou de outros materiais), transformando-os em quartos para duas ou três pessoas, na tentativa de singularizar e humanizar o cuidado. No Núcleo em que a pesquisa foi realizada, existem cinco pavilhões, sendo dois no formato “enfermaria” e três no formato “quarto”.

Com relação aos profissionais atuantes nos Núcleos, cada Núcleo costuma ter direção, coordenação técnica, coordenação de enfermagem

¹ Paulo Amarante (1996) discute o conceito de desinstitucionalização e sua transmutação. Aqui o utilizamos no sentido referenciado pelo Movimento da Reforma Psiquiátrica Brasileira, em que a desinstitucionalização é entendida como uma crítica epistemológica ao saber psiquiátrico e sua função social, e vai na direção de uma luta pela extinção de instituições de violência e isolamento, buscando novas construções sociais para a loucura, diferenciando-se da mera desospitalização ou fechamento de leitos psiquiátricos.

² Serviços Residenciais Terapêuticos (SRT) são moradias ou casas inseridas na comunidade, acompanhadas por uma equipe técnica, para portadores de transtornos mentais egressos de internações de longa permanência em instituições psiquiátricas ou hospitais de custódia. Conferir Portarias GM/MS 106/2000 e 3090/2011.

e supervisão de enfermagem, e em cada pavilhão há uma miniequipe. No Núcleo em que foi realizada a pesquisa, essas miniequipes dos pavilhões eram compostas pelos seguintes profissionais:

1. Técnico de Referência: profissional da saúde de nível superior, responsável pela direção técnica do trabalho com os pacientes daquele pavilhão, incluindo acompanhamento do trabalho dos cuidadores.
2. Cuidadores dos Núcleos: profissional de nível médio, responsável pelo acompanhamento dos pacientes; têm regime de trabalho diarista, com carga horária de 40 horas semanais.
3. Profissionais de enfermagem: profissionais de nível médio (auxiliar) ou nível técnico de enfermagem; têm regime de trabalho como plantonistas, com escalas diversas (12 horas de trabalho por 36 horas de folga ou 12hx60h, por exemplo)

No momento da pesquisa (dezembro/2012), havia um técnico de referência e um ou dois cuidadores por pavilhão. No momento da devolutiva (abril/2013), houve uma reorganização do trabalho, passando para dois técnicos de referência e dois a três cuidadores, por pavilhão.

Procedimentos de pesquisa

Tratar do tema “saúde do trabalhador” dentro dos serviços de saúde mental não é tarefa simples. Os espaços de discussão são comumente reservados a pensar o cuidado do usuário e não de seus trabalhadores. E esse costuma ser um assunto velado, que surge apenas em conversas informais e do qual se acaba tratando de forma individualizada. Na apresentação do projeto de pesquisa, para convidar os cuidadores a participar, uma cuidadora em dúvida sobre qual seria o objetivo do mesmo, perguntou: *“Tá, então você vai avaliar como que a Instituição deixou a gente doente? Ou o que é que a gente tá fazendo de errado que deixa a gente doente? Vai ver de quem é a culpa!...”* (Zulmira, 26/10/2012).

Dentro de uma cultura de individualização e culpabilização, como pesquisadores devemos estar atentos aos efeitos que a pesquisa pode produzir, para que possamos nos deslocar de nossos lugares de detentores do saber, e nos colocarmos abertos à possibilidade de construir novos

conhecimentos, considerando nosso arcabouço teórico mas também a experiência real vivida pelos trabalhadores.

Sendo assim, como propor (e compor) essa discussão com os trabalhadores? Ramminger, Athayde e Brito (2013) apresentam reflexões sobre metodologias de pesquisa-intervenção em Saúde do Trabalhador, a fim de “contribuir para a discussão metodológica (e seus pressupostos epistemológicos), na perspectiva de qualificar uma relação dialógica entre pesquisadores profissionais e protagonistas do trabalho em análise” (p. 3192). Tais reflexões, acerca de alguns selecionados “métodos que têm orientação epistemológica relativamente comum” (p. 3192), contribuem para dar consistência a modos de se operarem pesquisas que provoquem um deslocamento da produção de conhecimento como privilégio apenas do pesquisador, para possibilidades de coprodução entre pesquisadores e trabalhadores.

Neste sentido, optamos por trabalhar inspirando-nos nas oficinas de fotos (Osório, 2010) como disparador das discussões, de forma a afirmar o protagonismo do trabalhador no processo de análise de sua atividade de trabalho.

Assim, propusemos que os trabalhadores fotografassem cenas do seu cotidiano relacionadas com o que eles entendiam como saúde ou adoecimento no trabalho, e, ao levarmos para o grupo, essas fotos pudessem suscitar discussões acerca do tema.

Nas oficinas de fotos, bem como em outros dispositivos usados na clínica da atividade, o que se propõe é uma forma de coanálise do trabalho, praticada no ambiente habitual de trabalho, transformado pela introdução do pesquisador, dos instrumentos de observação e das marcas imagéticas que serão suporte para as análises coproduzidas (Osório, 2011, p. 218).

Com a utilização das fotografias, buscamos dar visibilidade a conflitos inerentes ao processo de trabalho, para que pudéssemos refletir sobre como interferem na saúde do trabalhador e que estratégias e espaços são possíveis para problematizar o cotidiano e coletivizar as questões.

Após participar de reuniões de equipes, convidando os cuidadores para participar da pesquisa, realizamos cinco encontros com os cuidadores participantes. Ao longo deste artigo, utilizamos nomes fictícios para referenciar cada participante, buscando preservar sua identificação.

Esse grupo foi formado por três cuidadores (Pedro, João e Miguel) e três cuidadoras (Ana, Maria e Rita). Porém, durante observações de campo, percebemos que a categoria é composta majoritariamente por mulheres, o que nos levou à escolha do gênero feminino para sua designação. A faixa etária das cuidadoras variava entre 30 e 50 anos. Com relação ao tempo de trabalho, João já trabalhava como copeiro no Núcleo há aproximadamente um ano, e estava há apenas algumas semanas exercendo a função de cuidador. Rita e Pedro, que são irmãos, estavam há aproximadamente quatro meses e um ano, respectivamente. Maria e Ana trabalhavam há aproximadamente 5 e 7 anos no Instituto. Miguel é morador da região da Colônia, tendo crescido no bairro; trabalhava há treze anos nessa função, em diferentes Núcleos do IMAS JM, e seu pai também trabalhou “a vida inteira” na área da Colônia.

Os encontros foram gravados e arquivados pelas pesquisadoras. As cuidadoras participantes preencheram e assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para participação na pesquisa e divulgação científica acadêmica dos resultados. O projeto de pesquisa foi aprovado pelo Comitê de Ética do IMAS Juliano Moreira.

No primeiro encontro, buscou-se apresentar/construir a proposta da pesquisa, das fotografias, dos encontros e das discussões. Os segundo, terceiro e quarto encontros foram utilizados para a apresentação das fotografias e discussão com o grupo acerca do que essas fotografias suscitaram, quando relacionadas ao tema “saúde do trabalhador”.

Após a transcrição dos encontros, chegamos a quatro eixos temáticos, a partir dos temas mais recorrentes: A atividade da cuidadora; O lugar híbrido da Instituição: casa ou hospital? O prazer e o sofrimento no trabalho: das relações entre a cuidadora e o paciente; Espaços / Modos de Cuidado do Trabalhador.

O quinto encontro ocorreu aproximadamente quatro meses depois, visando à discussão dos efeitos e avaliação da oficina, bem como decidir se realizaríamos uma devolutiva para o grupo de profissionais do Núcleo.

Para esclarecer esse momento, é necessário apontar que, em dezembro de 2012, no momento das discussões com o grupo de trabalhadores, uma nova equipe gestora estava entrando no Núcleo. E no início de 2013 – entre o quarto e o quinto encontro – ocorreu uma reorganização

e o aumento das equipes dos pavilhões. As cuidadoras perceberam que essa reorganização do Núcleo trouxe efeitos positivos para o trabalho.

Assim, no quinto encontro, chegamos à conclusão conjunta de que o que foi apontado pela pesquisa – a necessidade de pensar estratégias para a reorganização do trabalho em equipe e a maior visibilidade e valorização do trabalho do cuidador – vinha sendo realizado no Núcleo, nesse novo contexto institucional.

Em seguida, apresentaremos os resultados da pesquisa, considerando os eixos temáticos estabelecidos.

A atividade da cuidadora

Talvez a singularidade da cuidadora de saúde mental é não ter especificidade, de maneira que as ações dessa categoria escapam a territórios disciplinares, constituindo um território transversal de atuação.

Podemos perceber que, de acordo com as cuidadoras, seu trabalho está vinculado à realização do que chamamos de atividades de vida diária (AVD) junto com o usuário, principalmente seus cuidados pessoais e circulação no território.

A atividade das cuidadoras em saúde mental é identificada como um “estar junto”³, “fazer junto”, “ajudar” quem não consegue cuidar sozinho de si mesmo. Para isso, elas têm que se “agregar” ao usuário, o que nos remete a uma atividade de trabalho visceralmente relacionada ao vínculo e aos efeitos produzidos na vida cotidiana dos usuários. Tanto é que, frente à proposta de fotografar o trabalho, todas as fotos trazidas pelas trabalhadoras eram de pacientes, assim como a maioria dos relatos das situações de sofrimento e prazer no trabalho estavam relacionados a situações de sofrimento e prazer dos próprios usuários.

Considerando a perspectiva das cuidadoras, percebemos, ainda, que seu modo de cuidar transita entre as práticas clínica e pedagógica. As cuidadoras falam de uma característica do trabalho que julgaram produzir, paradoxalmente, sofrimento e prazer: o ato de repetir excessivamente orien-

³ As palavras entre aspas, ao longo deste texto, referem-se a expressões utilizadas pelos trabalhadores durante os encontros.

tações para o paciente. Sofrimento pelo cansaço que isso produz; prazer ao ver quando essas orientações de alguma maneira surtiram o efeito desejado – do paciente fazer o que as cuidadoras estavam propondo. Destacamos duas fotografias que as cuidadoras trouxeram como exemplo “da parte do prazer” relacionadas a essa prática.

Figura 1. Homem fazendo a barba



Figura 2. Homem arrumando a cama



Transitar entre as práticas clínicas e pedagógicas provoca um tensionamento na discussão do que é cuidado. Até que ponto uma prática pedagógica pode ser também clínica? Para melhor análise, precisamos estar atentos aos efeitos provocados por tais práticas, bem como atentos ao discurso das cuidadoras, tentando compreender que lógicas motivaram suas ações.

De todo modo, percebemos que nesse embate cotidiano de saberes relacionados ao que é cuidar, ao que é loucura e quais paradigmas devem orientar o trabalho, existe uma força na direção da desvalorização dos saberes construídos na prática pelas cuidadoras.

Figura 3: homem almoçando, Coca-cola e cigarro



O cuidador Miguel relatou ter trabalhado um período sem técnico de referência, e nesse momento construiu uma proposta de controle do cigarro dentro do Núcleo, em que as cuidadoras davam cigarros aos pacientes 4 ou 5 vezes por dia: após acordar, após as refeições e antes de

dormir. Ao ser admitida uma técnica de referência, ela adotou o costume de dar o dinheiro aos próprios pacientes para que eles comprassem seus cigarros, e que o maço ficasse com eles – estratégia para promover autonomia e os pacientes pudessem aprender a controlar seu cigarro, tendo-os disponíveis. Com isso, Miguel sentiu que não foi ouvido, que o trabalho realizado para os pacientes diminuírem o cigarro havia sido desprezado e eles voltaram a fumar muito mais, bem como voltaram a ter alguns comportamentos que haviam cessado, tais como avançar no cigarro dos outros, pedir cigarro a toda hora para todo mundo, ficarem irritados quando não têm e fazerem “pirraça” para conseguir. A Figura 3 apresenta um dos pacientes em questão, em uma fotografia que Miguel trouxe como parte positiva do trabalho – o fato desse paciente conseguir ir à comunidade e almoçar sozinho. Destacamos na fotografia, ao lado do prato de comida, o cigarro, aguardando o fim do almoço para poder ser fumado.

Além do exposto acima, as cuidadoras percebem uma discriminação em relação ao seu trabalho, vinculada à falta de clareza sobre a função da cuidadora. Isso apareceu, principalmente, na relação das cuidadoras com a enfermagem, e dentro de um contexto hospitalar, onde percebemos a cuidadora ocupando um lugar híbrido (entre a casa e o hospital, entre a clínica e a pedagogia). Contudo, apesar do incômodo ter aparecido nesse encontro com a enfermagem, não está restrito ao contexto hospitalar. Atualmente, a regulamentação da profissão de cuidador está atravessada pela discussão dos limites da categoria, principalmente frente às funções do técnico de enfermagem.

As funções da cuidadora são construídas no cotidiano, e, mesmo quando é possível descrevê-las, nem sempre os limites do trabalho ficam claros para as cuidadoras ou quem trabalha com elas. É possível perceber isso ao comparar o discurso das cuidadoras que estão no Núcleo há menos tempo e as que estão há mais tempo. Enquanto para as primeiras, sua função e limites ainda estão se configurando, para as segundas isto é muito claro, apontando para a naturalização de alguns preceitos e ações.

Ana aponta certa diferença percebida por ela na função da cuidadora: trabalhar com e estar junto ao paciente, construindo com ele suas ações, suas atividades, e provocando no sujeito diferentes vontades, querer. Ela diferencia esse trabalho de um “fazer para” o paciente, o que abafaria as potencialidades daquele sujeito.

Trabalhar com o paciente demanda, então, um investimento também do profissional. Investir é despendar energia voltada para aquele trabalho com aquele paciente. Um ponto fino e delicado do trabalho em saúde mental, que também se relaciona com a produção de saúde e de adoecimento dos trabalhadores.

As cuidadoras também sinalizaram a importância percebida no trabalho, que acontece de maneira singular com cada paciente, e como a qualidade de seu trabalho está diretamente relacionada à quantidade de pacientes referenciados às cuidadoras. É importante que a quantidade de pacientes não seja grande (no caso dessas cuidadoras, eram aproximadamente vinte pacientes referidos simultaneamente a cada profissional), principalmente pela percepção das cuidadoras da necessidade de estar um tempo maior com cada paciente, para conhecê-lo melhor e produzir algum tipo de intervenção que possa ser prazerosa para ele, e conseqüentemente, como narrado pelas cuidadoras, também prazerosa para o trabalhador.

O lugar híbrido da instituição: casa ou hospital?

“Pavilhão” ou “casa”? Essa questão atravessa o trabalho das cuidadoras. Em parte, o papel delas é possibilitar/potencializar a reinserção social, a construção de identidades e de autonomia, auxiliar os pacientes a construir suas próprias regras e maneiras de ser, ao mesmo tempo mediando isso com as regras sociais vigentes; por outro lado, estão submetidas, assim como os pacientes, às regras e configurações de uma instituição hospitalar que homogeneiza.

Nesse sentido, não é apenas o espaço físico que produz essa dificuldade. As relações institucionais acontecem a partir de uma instituição hospitalar. No encontro das representantes dessas funções paradoxais – a cuidadora, representando a possibilidade de reinvenção do paciente; e a técnica de enfermagem, representando a tutela hospitalar – surgem também os conflitos produzidos por essa configuração híbrida.

Essa configuração híbrida é atravessada pelos diferentes conceitos e paradigmas de cuidado.

“Tem gente que acha que maluco é maluco, e que não tá inserido... Essas pessoas não encararam ainda a ressocialização como parte [do trabalho], entendeu? Acham que é bobagem, que não vai levar a gente a lugar nenhum...” (Rita, 21/12/2012).

As cuidadoras percebem essa diferença (no que é cuidado para cada categoria) e mencionam a discriminação e desvalorização que sentem em relação ao seu trabalho. As cuidadoras relatam, por exemplo, que a enfermagem reclama quando elas saem com apenas um paciente. O que para as cuidadoras é um trabalho realizado com aquele sujeito de maneira singular, para a enfermagem parece ser “perda de tempo” ou “vida mole”.

Ao analisar a construção do processo de trabalho das cuidadoras e das técnicas de enfermagem no Núcleo, percebemos a existência de uma dificuldade em entender e acordar direções de trabalho e encaminhamentos conjuntos para os casos. O próprio regime de trabalho aponta para um funcionamento hospitalar x residencial: plantonistas x diaristas – onde um grupo cuida de procedimentos técnicos, padrões – tecnologia leve-dura e dura; e outro grupo cuida de gente, no cotidiano – tecnologia leve.

Além do citado, uma das queixas das cuidadoras é a falta da participação da equipe de enfermagem nas reuniões de miniequipe (da equipe de cada pavilhão). Com a rotina da enfermagem, as cuidadoras identificam que a reunião acaba sendo feita por elas, o técnico de referência e somente uma representante da enfermagem, resultando em uma comunicação truncada. Dessa maneira, as cuidadoras percebem que suas decisões não são construídas coletivamente.

Como exemplo, Ana trouxe a fotografia de um paciente cadeirante (Figura 4), que necessitava de atenção especial pela dificuldade de locomoção somada à sua situação clínica grave. Em reunião de equipe, ela sugeriu que o paciente trocasse de ala: em vez de ficar nos fundos do pavilhão, em uma ala distante do posto de enfermagem, que ele ficasse na ala da frente, próxima ao posto. A reunião de miniequipe (por pavilhão) acontece toda semana no mesmo dia, e os participantes são diferentes, devido aos plantões. Aqui Ana aponta que as decisões em reunião são tomadas e modificadas, de acordo com o modo de trabalhar da equipe presente em cada reunião (ou seja, da equipe de plantão).

Figura 4. homem cadeirante, com dificuldade de locomoção



A sensação que eu tenho é que quando eu decido o melhor pra ele eu tô sozinha. ... E quando você se sente sozinha, numa decisão dessa, é muito complicado. ... Aí na reunião de miniequipe é colocada a proposta dele ficar na ala da frente. Quem estava na reunião, da enfermagem, concordou. Só que na outra reunião de terça, quem estava da enfermagem, que era outro plantão, discordou. Disse que não há necessidade. Só que quem disse que não há necessidade são os [plantonistas mais atenciosos] que vêm toda hora, dá assistência [ou seja, saem do posto de enfermagem, circulam de fato pelo pavilhão]. (Ana, 21/12/2012)

Fica clara a fragilidade da direção de trabalho construída – não à toa a cuidadora relata se sentir sozinha nas decisões relativas a esse caso. E apesar das relações institucionais se estabelecerem dessa maneira, as cuidadoras identificam que “*têm que fazer o trabalho, porque os técnicos de referência cobram isso delas, e por sua vez também são cobrados pela direção, que também é cobrada lá de cima*”.

Como percebemos, as cuidadoras apontam que a falta de apoio da equipe despotencializa o trabalho. Rita, que está há pouco tempo no trabalho, relatou que mostrava as fotos tiradas nas saídas com os pacientes para a equipe de enfermagem, com a intenção de deixar claro o que era seu trabalho, fato que pode ser considerado como uma estratégia de busca de reconhecimento e mudança na relação com a enfermagem. No entanto, tal estratégia foi criticada por outras cuidadoras do grupo, que responderam: “isso não altera em nada” e “eles não ‘tão nem aí p’ra gente”.

O problema aqui, sabe o que que é? É que eles não reconhecem nosso trabalho. Fica uma coisa bem difícil, sabia? Eu, pelo menos, às vezes até me sinto mal. Às vezes você tá com vontade de fazer um trabalho com o paciente, aí vem aquela pessoa ali querendo te criticar, falar que não é aquilo... [imita alguém falando com ironia:] “Pô, o cuidador? Vida mole!” Isso diminui o seu trabalho, entendeu? Às vezes você tá com vontade de fazer uma coisa com o paciente, jogam um balde de água fria na gente. Quem perde é o paciente. Porque nós cuidadores ficamos irritados com o que a gente escuta, e perde a vontade de fazer. (Rita, 07/12/2012)

O prazer e o sofrimento no trabalho: das relações entre o cuidador e o paciente

Concordamos com Dejours (2004), quando ele destaca que o trabalho não produz apenas sofrimento, mas também prazer. Nesse sentido, nos encontramos com as cuidadoras, elas narraram como situações prazerosas os momentos em que puderam proporcionar prazer aos pacientes, e, da mesma maneira, narraram, como sofrimento no trabalho, os momentos em que não puderam evitar o sofrimento dos pacientes. As discussões sobre o que afeta as cuidadoras no trabalho, bem como discussões institucionais e políticas, surgiram a partir da relação das cuidadoras com os pacientes.

As histórias que mais se repetiram foram aquelas onde a cuidadora, em seu trabalho, conseguiu possibilitar ao paciente poder ser ou fazer algo diferente do habitual. Ações que são comuns no nosso cotidiano transformam-se em acontecimentos para os pacientes, gerando prazer para as cuidadoras em poder ajudar a construir tais momentos.

Em relação ao sofrimento, as cuidadoras destacaram a discriminação com os pacientes do Núcleo. Nas saídas para o território, em alguns momentos, os transeuntes elogiam a cuidadora pelo trabalho de reinserção dos pacientes na sociedade. Na maioria das vezes, no entanto, os comentários são preconceituosos. As cuidadoras relatam que as pessoas da rua se dirigem muito mais a elas que aos pacientes, muitas vezes referindo-se aos pacientes na terceira pessoa, perguntando à cuidadora o que o paciente vai querer comer, ou passando o troco para a cuidadora, após o paciente pagar a conta. E, até mesmo, perguntando se a cuidadora não tem medo do paciente, ou se o paciente é ou não perigoso ou agressivo, e muitas vezes essas perguntas são feitas na frente do paciente.

Não é apenas nas saídas ao território que as cuidadoras percebem discriminação em relação ao paciente, mas também no contato com outras instituições de saúde. Essa questão apareceu de maneira forte, ao narrarem o caso de William, que as cuidadoras trouxeram no primeiro encontro. William era um paciente idoso, *“80 e poucos, quase 90 anos, um senhorzinho”*, que estava com um quadro clínico muito grave, sangrando muito, se alimentando mal. Esse paciente morreu entre o primeiro e o segundo encontro, e as cuidadoras apresentaram o caso dele novamente como um ponto crítico do trabalho, que causou muito sofrimento. Esse caso foi exemplar para pensar várias questões do trabalho. Ao narrá-lo, as cuidadoras colocaram em questão a relação do Núcleo – e da Saúde Mental de maneira mais geral – com outras instituições de saúde, como o Hospital Geral e o Serviço de Atendimento Móvel de Urgência (SAMU): *“Às vezes, o paciente passa mal aqui, demora dois dias pra ambulância chegar!!! Pede num dia, chega no outro dia!”* (Cuidadoras, 23/11/2012).

Ver o paciente sangrando direto, ter que esperar fazer o processo para poder ir para o hospital, isso se tiver vaga! Para eles marcarem para poder fazer algo. Isso a gente fica pensando, nós enquanto profissional da saúde. Gente, os caras que já sofreram desde pequenos, agora em certa parte da vida, vamos dizer assim, quase final, alguns, pela idade, e ainda tá com essa burocracia de hospital, que não pode levar por causa disso, ou tem que esperar marcar daqui a quanto tempo... Então pra que que a gente trabalha na saúde? O que é saúde? (Miguel, 23/11/2012)

Ainda tem a discriminação com o paciente! Que você chega, quando você consegue internar o paciente, com “vaga zero”, que é uma emergência, ainda tem a discriminação porque é doente mental. Então, se tiver esse pacien-

te [citado], é um paciente que precisa tomar sangue. Então, se o hospital tiver disponível uma bolsa de sangue, ele jamais vai ceder pro paciente psiquiátrico. Ele vai ceder pra outra pessoa. Isso a gente percebe, não tenha dúvidas disso. (Ana, 23/11/2012)

As cuidadoras falaram sobre uma sensação de impotência frente ao caso de William e às práticas das instituições que participaram de sua assistência naquele momento. Tal sensação – de que fazer algo para modificar a condição do paciente parece estar além do alcance delas, ou emperrado por pontos que classificaram como burocracia – traz muito sofrimento. Ao contrário, quando as cuidadoras conseguem inventar e se reinventar, criando novas vivências cotidianas com os pacientes do Núcleo, aparece o prazer no trabalho de cuidado.

Espaços / modos de cuidado do trabalhador: conclusão ou início de uma nova conversa?

Quando esse último eixo foi sendo organizado e analisado, percebemos que os espaços e modos de cuidado do trabalhador citados pelas cuidadoras formaram um contraponto aos eixos anteriores, o que proporcionou, nesse trabalho, que tal eixo se desenhasse na direção de uma conclusão ou início de uma próxima conversa.

Percebemos o quanto a questão dos espaços e modos de cuidado do trabalhador remetem à necessidade de realizar um trabalho em equipe, de ter a segurança de uma retaguarda para construir junto suas ações. Mesmo quando sozinho, o trabalhador integra um coletivo, pelo qual não apenas responde, mas que produz uma “cultura profissional coletiva” (Clot, 1999), apontando para a dimensão genérica existente em qualquer atividade (aparentemente) individual de trabalho. A cuidadora “sabe” o que deve fazer, e esse “saber” relaciona-se com uma construção coletiva, com seus parceiros, sobre como se deve atuar na profissão de cuidadora.

Assim, por mais que o trabalho da cuidadora (e do trabalhador de saúde mental, de uma maneira geral) possa muitas vezes ser/parecer solitário, mesmo quando sozinho, o trabalhador responde e está respaldado por um coletivo. E quanto mais é percebida a fragilidade desse coletivo, maior é o sentimento de solidão e, conseqüentemente, de sofrimento no

trabalho – como pudemos perceber no caso apresentado pela Figura 4, citado no tópico “O lugar híbrido da instituição: casa ou hospital?”. E à medida que o gênero de trabalho encontra-se fortalecido, mais o trabalhador sente-se seguro, respaldado para tomar decisões.

Durante as discussões, pudemos perceber que a equipe/o trabalho em equipe se constituía como o espaço primordial de cuidado do trabalhador. Percebemos isso nas falas que narram a sensação de desamparo das cuidadoras na relação com a enfermagem – quando se veem sem a possibilidade de decidir juntas uma ação a ser realizada com o paciente. Assim como nas falas que narram resultados positivos como reflexo do trabalho em equipe, tais como: *“um ganho com o paciente é um ganho para a equipe toda”* ou ainda *“não foi mérito meu, foi da equipe”*. Também no relato da história de William, as cuidadoras falam da sensação de descaso com o paciente, e solidão no trabalho por não encontrarem eco no movimento de tentar fazer algo para mudar a situação. Novamente, essa fala se refere à importância de poder partilhar o trabalho, dividir as decisões e a produção de condições para que o trabalho se torne possível.

Sendo assim, se há uma equipe que se compromete, “pega junto”, se a ação é parte de uma direção de trabalho construída coletivamente, isso diminui o sentimento de solidão e impotência. E quando as ações são construídas coletivamente, nos sentimos menos sós, pois, se o resultado for negativo, a “bomba” (conforme expressão usada pelas cuidadoras) não estourará na mão de um só, e sim todos se responsabilizarão juntos, assim como buscarão novas soluções.

A reunião de equipe, especificamente, se destacou como espaço privilegiado para os encontros entre profissionais, bem como para cuidar das cuidadoras, em momentos em que lidar com um paciente torna-se uma tarefa muito difícil.

Os espaços de discussão para construção dessa monografia também se transformaram em espaços de cuidado do trabalhador, à medida que as cuidadoras que participaram mais ativamente desses encontros, o identificaram como *“um espaço também de reflexão do trabalho”*. Elas apontaram para a importância de espaços desse tipo serem *“para quem queira participar”*, e não obrigatórios, *“só porque a direção estava aqui [quando o convite foi feito]”* e nos disseram o quanto foi importante a qualidade das discussões mais que a quantidade de cuidadoras que puderam participar,

pois, como esperado, nem todas cuidadoras puderam participar de todos os encontros.

Outra questão que percebemos como norteador do trabalho das cuidadoras foi um hibridismo inerente ao seu trabalho: as cuidadoras estão entre a função do cuidador e da enfermagem, entre a casa e o hospital, entre a clínica e a pedagogia, e ao mesmo tempo construindo, na prática, ações que borram esses conceitos e divisões.

Assim, é de extrema importância estar atento aos modos de construção de saber intrínsecos ao trabalho, seja para valorizar uma troca ocorrida no cotidiano, seja para potencializar espaços de aprendizagem instituídos, ou ainda inventar novos espaços. E a cuidadora, que está intensamente próxima ao usuário, certamente tem saberes importantes para partilhar. É preciso provocar o dizer sobre o trabalho, valorizando, visibilizando e partilhando os saberes produzidos na experiência cotidiana profissional. E nesse cotidiano intensivo de vivências junto aos usuários, o saber que se produz possivelmente se consolidará nos espaços de trocas informais (no ambiente de trabalho, nos corredores, no horário de almoço das cuidadoras, no caminho até o ponto de ônibus). As cuidadoras citam que aprendem seu trabalho “fazendo” e dirimindo as dúvidas com as cuidadoras mais antigas. À menção da importância de um espaço formal de aprendizado, por exemplo, um curso de capacitação, a resposta é que elas aprendem muito mais com o paciente do que com o professor.

Acreditamos que devemos estar atentas apenas para que esses espaços informais não sejam os únicos existentes, de maneira a potencializar e legitimar as falas das cuidadoras, bem como construir/conhecer teorias que sirvam de ferramentas para o trabalho – como afirma a fala da coordenação direcionada aos cuidadores, no momento da apresentação da pesquisa, registrada em nosso Diário de Campo:

A coordenação interveio, dizendo que esse tema era muito importante, “talvez o mais importante que eu já vi”; que o espaço de reunião é um espaço para falar disso, para trazer as questões, para falar do que “pega” no trabalho, do que é difícil. Falou também que a monografia seria apresentada “lá em cima, com a presença de gestores e muita gente importante, gente que pensa a organização do trabalho de vocês”. E que as cuidadoras têm que aproveitar os espaços que aparecem para tornar as queixas deles legítimas, para as pessoas poderem ouvi-las: “tem que parar de fazer queixa só pelos corredores e procurar lugares legítimos para isso”. (Diário de campo, 2012)

De certa maneira, foi a resposta que obtivemos no momento em que realizamos nosso último encontro com as trabalhadoras. Enquanto as discussões ocorreram em dezembro, o último encontro – que foi utilizado para partilhar os resultados da pesquisa com as cuidadoras – foi realizado quatro meses depois, em abril.

Nesse encontro, as cuidadoras presentes validaram as discussões acima expostas, concordando que foi um retrato daquele momento em que viviam muitas mudanças no seu trabalho.

Assim, faz-se necessário lembrar – como apontado no tópico “Procedimentos de pesquisa” – que no final do ano de 2012, quando foram realizadas as primeiras entrevistas, o Núcleo estava passando por diversos processos de mudança: os cargos de chefia (direção, coordenação técnica e de enfermagem) estavam sendo ocupados por novos atores; os pacientes remanescentes de um núcleo masculino e uma clínica psiquiátrica conveniada do SUS (ambos recentemente fechados) haviam sido transferidos para o núcleo onde a pesquisa foi realizada; e muitos funcionários também estavam sendo remanejados de outros espaços do IMAS JM para este Núcleo. Vivia-se, portanto, um processo de acomodação das pessoas, pacientes e trabalhadores.

No processo da devolutiva, segundo as cuidadoras, no início de 2013, ocorreu uma reorganização das equipes, que incluiu o acréscimo de um cuidador e um técnico de referência e a alocação de equipes de enfermagem fixas em cada pavilhão. A direção e as coordenações estruturaram os pavilhões com trabalhadores, de acordo com o que acreditavam ser perfis de trabalho semelhantes e afinados entre si. E as reuniões de miniequipe passaram a ser realizadas, na maioria das vezes, nos postos de enfermagem, convocando/provocando a participação do corpo de enfermagem.

As cuidadoras perceberam que essa reorganização do Núcleo trouxe efeitos importantes para o trabalho, já que na nova organização elas têm maior contato com todos os membros da equipe, ampliando a possibilidade de uma direção comum de trabalho.

Um dos maiores desafios atuais, apontado pelas cuidadoras nesse último encontro, foi a condição financeira dos pacientes. Está sendo realizado um trabalho para que os pacientes possam ter maiores recursos financeiros – mediante programas governamentais de indenização aos pacientes de longa internação, bolsas de incentivo à desinstitucionalização,

o Benefício de Prestação Continuada (parte da política de proteção social brasileira) – além de um trabalho de sensibilização das famílias. Muitos pacientes recebem algum benefício, que fica com os familiares, e a sensibilização visa que a família leve o dinheiro para o paciente, e não apenas objetos comprados, sobre os quais o paciente não tem escolha. No entanto, esse ainda é um processo que caminha a passos lentos, segundo as próprias cuidadoras, tornando-se um desafio permanente.

Foi relatado que, à medida que os pacientes estão conseguindo melhores condições financeiras, as cuidadoras intensificaram – com o apoio dos outros trabalhadores do Núcleo – um processo de singularização do espaço, comprando armários individuais, roupas de cama e objetos pessoais, conforme o gosto de cada paciente.

Nesse processo de realização da pesquisa, bem como o movimento de retornar quatro meses depois e constatar as mudanças ocorridas no trabalho, pudemos reafirmar a característica coletiva do trabalho: o trabalho é construído coletivamente, tanto no momento em que os processos de trabalho levam à segregação dos trabalhadores quanto no momento em que a reorganização desses processos promove um trabalho efetivamente pensado e realizado em equipe.

No período entre o quarto e o quinto encontro, antes da devolutiva, ocorreu a construção de murais nos pavilhões, expondo as fotografias das ações das cuidadoras com os pacientes no território (inclusive algumas debatidas nos nossos encontros, como forma de dar maior visibilidade a tais atividades. Posteriormente, pudemos analisar que a fotografia faz parte da rotina de trabalho dos cuidadores, talvez até de maneira naturalizada, e a pesquisa pode ter auxiliado às cuidadoras ou até mesmo à gestão a perceber a foto como um instrumento interessante de análise e discurso sobre o trabalho. Consideramos, assim, que a pesquisa, sobretudo a estratégia da oficina de fotos, pode ter contribuído para produzir zonas de visibilidade e dizibilidade, no que até então permanecia na ordem do invisível e indizível, tanto em relação ao sofrimento no trabalho, quanto à complexidade do trabalho da cuidadora.

Finalmente, não podemos deixar de destacar que, para promover o trabalho vivo e vivificador na saúde mental, é importante atentar para a necessidade de “construir um campo de proteção para quem tem que inventar coisas não pensadas e não resolvidas, para quem tem que cons-

truir suas caixas de ferramentas, muitas vezes em ato, para quem, sendo cuidador, deve ser cuidado” (Merhy, 2007, p. 5). Cuidar desse trabalhador é também, então, dar subsídios, instrumentos e consistência para que ele possa ser inventivo e desejeante de sair do lugar comum, óbvio e seguro.

Referências

- Amarante, P. D. C. (1996). *O homem e a serpente: outras histórias para a loucura e a psiquiatria*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ.
- Clot, Y. (1999). *A função psicológica do trabalho*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Dejours, C. (2004). Sofrimento e prazer no trabalho - A abordagem da psicopatologia do trabalho. In S. Lancman & L. I. Szelman (Orgs.), *Christophe Dejours: da psicopatologia à psicodinâmica do trabalho* (pp. 143-157). Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; Brasília, DF: Paralelo 15.
- Foucault, M. (1978). *História da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva.
- Goffman, E. (1968). *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva.
- Lourau, R. (1993). *Renê Lourau na UERJ: análise institucional e práticas de pesquisa*. Rio de Janeiro: UERJ.
- Maciel, L. R., Venancio, A. T., Zilli, B. D., & Monnerat, S. (2008). História oral dos moradores do Pavilhão Nossa Senhora dos Remédios da Colônia Juliano Moreira – RJ. In Associação Nacional de História (Org.), *Anais do XIII Encontro de História ANPUH – Rio*. Rio de Janeiro. Acesso em 16 de junho, 2015, em http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212949295_ARQUIVO_artigo_anpuh_PNSR_CJM.pdf
- Merhy, E. E. (2002). *Saúde: a cartografia do trabalho vivo*. São Paulo: Hucitec.
- Merhy, E. E. (2007). O CAPS e seus trabalhadores: no olho do furacão antimanicomial. Alegria e alívio como dispositivos analisadores. In E. E. Merhy & H. Amaral (Orgs.), *A reforma psiquiátrica no cotidiano II* (pp. 55-66). Campinas, SP: Aderaldo & Rothschild/Serviço de Saúde Doutor Cândido Ferreira. Acesso em 16 de junho, 2015, em <http://www.uff.br/saudecoletiva/professores/merhy/capitulos-08.pdf>
- Merhy, E. E. & Feuerwerker, L. C. M. (2009). Novo olhar sobre as tecnologias de saúde: uma necessidade contemporânea. In A. C. S. Mandarino & E. Gomberg (Orgs.), *Leituras de novas tecnologias e saúde* (pp. 29-56). São Cristóvão, BA: Editora Universidade de Feira de Santana; Salvador: Editora da UFBA. Acesso em 16 de junho, 2015, em <http://www.uff.br/saudecoletiva/professores/merhy/capitulos-25.pdf>

- Osório, C. (2010). Experimentando a fotografia como ferramenta de análise da atividade de trabalho. *Informática na Educação: Teoria e Prática*, 13(1), 41-49.
- Osório, C. (2011). A fotografia como uma marca do trabalho: um método que convoca o protagonismo do trabalhador na invenção de mundos. In A. V. Zanella & J. Tiltoni (Orgs.), *Imagens no pesquisar: experimentações* (pp. 211-216). Porto Alegre: Dom Quixote.
- Portaria GM/MS n. 106, de 11 de fevereiro de 2000. (2000). Institui os Serviços Residenciais Terapêuticos. Brasília, DF. Acesso em 19 de junho, 2015, em http://dtr2004.saude.gov.br/susdeaz/legislacao/arquivo/27_Portaria_106_de_11_02_2000.pdf
- Portaria GM/MS n. 3.090, de 23 de dezembro de 2011. (2011). Altera a Portaria nº 106/GM/MS, de 11 de fevereiro de 2000, e dispõe, no âmbito da Rede de Atenção Psicossocial, sobre o repasse de recursos de incentivo de custeio e custeio mensal para implantação e/ou implementação e funcionamento dos Serviços Residenciais Terapêuticos (SRT). Brasília, DF. Acesso em 19 de junho, 2015, em http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2011/prt3090_23_12_2011_rep.html
- Ramminger, T. (2008). Saúde do trabalhador de Saúde Mental: uma revisão dos estudos brasileiros. *Saúde em Debate*, 32(78-79-80), 60-71.
- Ramminger, T., Athayde, M. R. C., & Brito, J. (2013). Ampliando o diálogo entre trabalhadores e profissionais de pesquisa: alguns métodos de pesquisa-intervenção para o campo da Saúde do Trabalhador. *Ciência & Saúde Coletiva*, 18(11), 3181-3202.
- Ramminger, T. & Brito, J. C. (2012). “Cada CAPS e um CAPS”: uma coanálise dos recursos, meios e normas presentes nas atividades dos trabalhadores de saúde mental. *Psicologia & Sociedade*, 24(1), 150-160.
- Schwartz, Y. (2007). Capítulo 7: Trabalho e uso de si. In Y. Schwartz & L. Durri-ve (Orgs.), *Trabalho e ergologia: conversas sobre a atividade humana* (pp. 191-206). Niterói, RJ: EdUFF.
- Venancio, A. T. A. (2008). A Colônia Juliano Moreira na década de 1940: política assistencial, exclusão e vida social. In Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental (Org.), *Anais do III Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental – Pathos: violência e poder*. Niterói, RJ. Acesso em 16 de junho, 2015, em http://pt.fundamentalpsychopathology.org/uploads/files/iii_congresso/mesas_redondas/a_colonia_juliano_moreira_na_decada_de_1940.pdf
- Venancio, A. T. A. (2011). Da colônia agrícola ao hospital-colônia: configurações para a assistência psiquiátrica no Brasil na primeira metade do século XX. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, 18(1), 35-52.

Imagens e experimentações: estratégias de intervenção na formação de educadores de arte

Angela Maria Dias Fernandes

Aline Cristine da Silva Lima

Talita Barreto de Melo

Introdução

Imagens que falam de uma experimentação coletiva. Relatos de encontros de formação tomados como narrativas de acontecimentos. Cenas/improvisos, instalações com argila, painéis e composição de textos, compreendidos como elementos dialógicos e utilizados como disparadores de processos de pensamento, afetividade e produção coletiva, reverberam no grupo como elementos expostos à observação/reflexão coletiva.

O foco está posto sobre o Projeto de Formação de Educadores de Arte, desenvolvido junto aos profissionais do Centro Cultural Piollin, em João Pessoa, desde 2005, como parte das atividades de pesquisa e extensão, do Curso de Psicologia, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

O Piollin, como é conhecido na cidade, foi criado há cerca de 30 anos e vem trabalhando como polo de formação em teatro e circo, mantendo um compromisso com a disseminação das artes cênicas, principalmente, através de atividades educativas de arte promovidas com crianças, adolescentes e jovens da cidade, estabelecendo relação com a rede pública de ensino. Garante, também à cidade, uma agenda de apresentações de grupos artísticos de todo o Brasil, e ainda sedia três grupos paraibanos de teatro. Situado em um antigo engenho, em meio a um enorme terreno, mantém a casa grande como um espaço para oficinas, reuniões, shows e pequenos espetáculos, além do antigo paiol, restaurado como teatro e de um pequeno prédio com salas para atividades educativas e de administração, onde no passado funcionavam as senzalas. Há um outro prédio,

um grande galpão, construído fora dos padrões originais, que vem sendo adaptado para as atividades circenses.

Figura 1. Visualização do Centro Cultural Piollin



Em um recorte do processo vivenciado no Centro Cultural Piollin, este texto pretende analisar as sete oficinas de formação, realizadas mensalmente no ano de 2012. A proposta reunia não só os educadores atuantes em grupos de arte, mas também os profissionais de apoio e gestão (pedagogia, psicologia, administração, comunicação). O registro das oficinas foi realizado mediante a filmagem, fotografia e transcrição das falas e debates, aqui assumidas como textos coletivos. Esse material, sistematizado ao final de cada encontro, constituiu-se durante o desenvolvimento do projeto, na base para a construção da proposta/dispositivo grupal utilizada em cada uma das oficinas, em um processo que se finca na historicidade e potencialização das vivências daquele coletivo.

A reflexão proposta, que tem como base esses registros, se insere na busca de construção de estratégias de intervenção institucional, articulada à necessidade de promover um olhar sobre o cotidiano dessa organização educativa e cultural, assumindo a perspectiva de um coletivo que se constitui de/no embate de trajetórias. O que se propõe, neste artigo, é

tornar visível esse duplo exercício, aliando ao investimento dos membros da equipe responsável pelo encaminhamento do projeto, implicados com a identificação da arte como campo de constituição de sujeitos singulares, o exercício de experimentação das formas de enfrentamento de conflitos e busca de novas possibilidades de ação institucional, na qual se envolveram os profissionais do Centro Cultural Piollin.

Construção do campo de coerência teórica

Articulado a esse esforço de montagem das oficinas e de análise dos processos institucionais, situa-se o de construção de um campo teórico que sustente tal projeto de intervenção. Estão presentes como fundamentos os conceitos-chave da Análise Institucional: instituição; analisadores; implicação, transversalidade, instituinte, instituído e processo de institucionalização; a idealização do espaço estético de Augusto Boal; as contribuições de Vigotski, através das noções de relações estéticas, criação e imaginação, bem como a ideia de potencialização das/pelas palavras encontradas na construção do universo vocabular de Paulo Freire que, além do ato da alfabetização, compreende o homem inserido em seu mundo, por meio da linguagem, expandindo possibilidades de sua intervenção como sujeito produtor de cultura.

No Brasil, a Análise Institucional tem se apresentado com grande potência de contribuição em projetos de intervenção em grupos e organizações. René Lourau (1976, 1993) é quem influenciará, com maior força, a construção brasileira no campo das intervenções socioanalíticas, e ressalta que a AI se apoia na ideia de multirreferencialidade, tomando de empréstimo métodos e conceitos de vários campos de saber. É nesse indicativo que se apoia a articulação teórica aqui ensaiada.

René Lourau (1993) rechaça a noção de neutralidade científica, indicando que se trata de afirmação de um poder político, que faz da ciência seu instrumento. A perspectiva da historicidade dos objetos e dos sujeitos e sua mutabilidade, como condição de existência, coloca para a pesquisa/intervenção o desafio de se organizar para flagrar o processo, no momento de sua constituição. Um conceito operatório importante é o de implicação que se opõe à ideia de neutralidade e objetividade. Como afirma Lourau (1976), “a implicação analisa-se finalmente em função do

lugar que os socioanalistas ocupam nas relações sociais em geral, e não apenas no âmbito de referência da intervenção” (p. 33). Trata-se de um processo fundamental no estabelecimento dessa historicidade do trabalhador social, em sua relação com os objetos e demais sujeitos envolvidos. A análise das implicações constitui, portanto, uma importante etapa da intervenção socioanalítica, em que são analisados os vínculos afetivos, históricos e profissionais.

A compreensão do conceito de instituição é operatório nesse projeto, sendo definido no campo da Análise Institucional como o conjunto de práticas e saberes que atravessam todas as relações sociais. A esse respeito, Altoé (2004) afirma que,

as relações sociais reais, bem como as normas sociais, fazem parte do conceito de instituição. Seu conteúdo é formado pela articulação entre a ação histórica de indivíduos, grupos, coletividades, por um lado, e as normas sociais já existentes, por outro. (p. 71)

Não se encontra circunscrito em um lugar, mas circula na sociedade e se presentifica quando as condições históricas assim o permitem. Segundo Lourau, em reflexões propostas em conjunto com Jacques Ardoino (2003), “a instituição se define, então, como um movimento pelo qual as forças sociais se materializam em formas sociais” (p. 25). A perspectiva da transversalidade é colocada por esses autores como uma busca pela comunicação máxima entre os diferentes níveis e sentidos que fazem circular essas forças.

Revelar o que está oculto, no processo de institucionalização, é possível por meio da leitura dos analisadores, dispositivos ou acontecimentos espontâneos (históricos) ou construídos (estratégias de intervenção). Altoé (2004) aponta que, para Lourau, os analisadores são “acontecimentos ou fenômenos reveladores e ao mesmo tempo catalisadores; produtos de uma situação que age sobre ela” (p. 132), ou, ainda, são acontecimentos que agem com muita força e podem fazer aparecer a instituição que se encontra invisível. A intervenção socioanalítica, tal qual a que se propõe no Centro de Cultura Popular Piollin, utiliza-se de analisadores construídos (estratégias de trabalho nos grupos ou assembleias), colocando luz sobre as normas e os elementos de fixação. Segundo Lourau (1993), os dispositivos (analisadores) fazem agitar o campo de investigação, revelando o “invisível” e as forças que promovem tal invisibilidade.

A transversalidade, outro conceito operatório, se liga diretamente às forças sociais apresentadas. É definida como o processo de atravessamento de indivíduos, grupos e estabelecimentos, pelo conjunto de instituições que produzem e reproduzem as relações sociais dominantes (instituídas). As relações transversais são reveladas pela análise da encomenda, pela análise das implicações de todos os participantes (educadores, gestores e coordenadores da intervenção), pelas perturbações provocadas pelo instituído e pelas ações dos analisadores (Lourau, 1976, p. 38).

Os últimos conceitos a serem mencionados são os de instituinte, instituído e processo de institucionalização. O instituído, aquilo que a organização pretende fixar, é compreendido como um jogo de forças que atuam com violência, na tentativa de produzir imobilidade. As forças instituintes fazem revelar os limites do instituído. Existe um processo permanente de institucionalização como resultado da luta entre essas duas forças.

René Lourau, ao avançar na construção teórico-metodológica da Análise Institucional, aponta para a construção de um campo onde sujeito e objetos se criam. Presume o objeto e o sujeito da pesquisa e intervenção como marcados pela historicidade, pelo devir. Lapassade, em uma máxima da AI, afirma a necessidade de “transformar para conhecer” (Coimbra, 1995).

Assim, a intervenção é realizada pelo conjunto dos atores sociais e consiste em criar um dispositivo de análise social coletiva (assembleia) das demandas que estão em jogo em uma situação de intervenção (Lourau, 1976, p. 30). A equipe de organizadores e os participantes produzem demandas que devem ser reveladas e analisadas. A encomenda para a intervenção está baseada nessas demandas e, portanto, construída. A socioanálise está baseada em dispositivos (analisadores) que fazem agitar o campo de investigação, revelando o “invisível” e as forças que promovem essa invisibilidade.

O encontro com Augusto Boal, importante teatrólogo brasileiro, tem promovido um avanço nesse sentido, pelo potente trabalho na construção do que formulou como teatro do oprimido. Várias críticas vêm sendo dirigidas a esse conceito, embora a concepção teatral, o lugar proposto para os participantes, e a forma como idealiza a relação entre atores e “expectadores” mantenham sintonia com as formulações da Análise Institucional. O estudo da obra de Boal estará dirigido ao trabalho com imagens, à

concepção de espaço estético, à relevância dada às dimensões oníricas e afetivas, como sinaliza na obra, *Arco-íris do Desejo* (1996). O arco-íris do desejo é o nome para as técnicas usadas no método Boal de teatro e terapia que, segundo seu idealizador, “tentam ajudar e analisar as cores para recombiná-las noutras proporções, noutras formas, noutras quadros que se desejam” (Boal, 1996, p. 29). É uma técnica que permite a teatralização de opressões introjetadas e, nesse trabalho de formação e de encontro com o que se faz invisível nas organizações, inspira a construção dos dispositivos analisadores.

A ideia mais relevante pode ser situada na expectativa de se interpretar o que está oculto sobre a realidade representada. O aprofundamento dos trabalhos mais recentes, realizados pelo Centro do Teatro do Oprimido (CTO) em escolas, presídios e hospitais, poderá trazer elementos de compreensão dos limites e possibilidades dessas técnicas, além de permitir a reflexão sobre as estratégias criadas na intervenção a ser analisada.

A linguagem ganha uma dimensão particular quando é assumida a produção textual nos encontros como atividade social do homem e como produção de um lócus de singularizações. Aqui é fundamental ressaltar as contribuições de Paulo Freire (1979, 1998) quando, na construção dos fundamentos de uma educação para autonomia, permite-nos assumir o universo vocabular como forma de territorialização, dialogicidade, (re)conhecimento do outro e da condição de produção do coletivo como culturalmente datado. A respeito da descoberta do universo vocabular, Freire (1979), nos indica que, nesse processo,

Não só se retêm as palavras mais carregadas de sentido existencial – e, por causa disso, as de maior conteúdo emocional –, senão também as expressões típicas do povo: formas de falar particulares, palavras ligadas à experiência do grupo, especialmente à experiência profissional. (p. 42)

Em um caminho de produção de autonomia, Freire (1998) ainda serve de inspiração na concepção desse projeto de formação, ao indicar a importância do enfrentamento da dependência e do autoritarismo.

É com ela, a autonomia, penosamente se construindo, que a liberdade vai preenchendo o “espaço” antes “habitado” por sua *dependência*. Sua autonomia que se funda na *responsabilidade* que vai sendo assumida. (Grifos do autor, p. 105)

A articulação entre Arte e Psicologia estará fundada nas contribuições de Zanella e outros (2005, 2006, 2010a, 2010b) que, a partir das formulações de Vigotski, coloca o foco de suas preocupações sobre a constituição do sujeito e a atividade criadora. Essa pesquisadora afirma a importância da arte como possibilidade de criar/recriar existências singulares e coletivas. Zanella, Groff, e Maheirie, (2010b) assumem a expressão relações estéticas, e afirmam:

Relações estéticas, relações de alteridade, fundamentam-se em sensibilidades que estranham o instituído e reconhecem infinitas possibilidades de devir e acolhimento das diferenças que conotam ou podem vir a conotar a existência humana. São, portanto, relações necessárias para o compromisso com a própria vida, com a riqueza e multiplicidade da existência e da realidade humana, continuamente em transformação. (p. 35)

A Arte, nesse projeto, ocupa lugar de destaque, não só por atravessar o campo de intervenção, mas por ser a via de expressão que se apresenta como potência inquestionável. Constituindo outro campo de forças, a Arte é capaz de expandir formas de vida, colocando em questão o ser humano que assiste e repete o caminho traçado por outrem, problematizando sujeitos e objetos. A potência artística não está aprisionada em objetos, mas nas relações e transita entre corpos e coisas, produzindo sentidos. Como ator social, o homem dá corpo a enunciados que se espalham em busca de formas, vivências e expressões singulares capazes de outros enunciados; movimento constante, busca incessante, afirmações que constroem linhas que se desmontam e inventam novos locus e novas falas. A Arte assume sua potência, diante dessa perspectiva de constituição do sujeito, e se torna expressão e campo de criação, não de objetos a serem expostos, mas de acontecimentos e sensações. Afirma-se, assim, um sentido para a Arte que escapa da voracidade consumista da sociedade do descarte, e assume uma perspectiva de inventividade de si, de outros objetos e de outros seres.

Assim concebidos, esse homem, essa arte e esses objetos no mundo se apresentam nos espaços da cultura como campos dotados de incompletude (Fernandes, 2003). Os centros de cultura e demais espaços educativos produzem interferências, efeitos sobre os sujeitos e sobre as relações que eles estabelecem. Constitui-se, assim, um campo de múlti-

plas intervenções, onde aprendizagens podem ser dinamizadas, fazendo explodir novas práticas de fazer e de mostrar arte.

O encontro com a Arte não se dá somente no espaço em que o trabalho se desenvolve, ou seja, uma escola de arte e cultura popular, mas pelo interesse no tema da criação e inventividade, elementos na formação estética dos educadores, inspirada em indicativos da Psicologia histórico-cultural. Como nos informam Zanella e Maheirie (2010a), trata-se de assumir a Arte como possibilidade de criar/recriar existências singulares e coletivas, capazes de estranhar o instituído na composição de relações estéticas necessárias para o compromisso com a própria vida, com a riqueza e multiplicidade da existência e da realidade humana (p. 35).

No decorrer dos encontros, foi construído um campo de reflexão pela/ na equipe responsável pelo projeto, de modo que cada passo impunha o delineamento de uma nova estratégia na montagem das oficinas. Apesar de utilizar algumas técnicas de construção do universo vocabular e de produção teatral, a contextualização e a singularidade dos movimentos de busca do grupo requisitavam igual singularidade no planejamento de cada encontro.

A riqueza do trabalho está na possibilidade de abertura ao novo, ao imprevisto e, por isso, é necessário fazer retornar ao material produzido (diários de campo e documento final da intervenção) o mesmo movimento de busca. Um encontro com as brechas, com os processos de institucionalização instaurados pela própria Psicologia, traçando um caminho que, de forma instituinte, possa revelar outras conexões entre campos teóricos, é o que impulsiona o projeto no movimento de sua constituição.

Estratégias de intervenção – *elementos metodológicos de uma proposta de/em formação*

O material recolhido nas sete oficinas será analisado a partir de uma sistematização das estratégias de trabalho grupal, das imagens capturadas, do processo de produção e restituição e dos efeitos nas experimentações flagradas no campo da intervenção, produtora, por sua vez, de novos registros. Um fio condutor do trabalho vai ao longo das oficinas, tornando

possível investigar, no coletivo, os lugares, as relações, o que interdita e o que potencializa o grupo de profissionais na busca de visibilidade dos processos institucionais vivenciados. A apresentação foi dividida em três temáticas identificadas no processo desenvolvido nas oficinas: uma aproximação com o cotidiano; a identificação de territórios e a investigação de interdições e da potência de construção de novas possibilidades.

No sentido de promover uma focalização maior do grupo, todos os encontros são iniciados por uma atividade de aquecimento coordenada por um dos educadores/atores.

Que coisas estão acontecendo? Uma aproximação com o cotidiano

Abrindo o semestre de atividades de 2012, novos educadores e outras conformidades. O primeiro encontro foi marcado pelo reconhecimento das demandas e estabelecimento de um contrato em torno da proposta de promover a articulação do grupo, tornando visível o que constitui o Piollin, quais as forças presentes e como se articulam para trabalhar aspectos que produzem potência. Focalizar um acontecimento cotidiano foi a primeira estratégia para visibilizar modos de fazer/ser educador do Piollin. Do grupo, composto de dezoito pessoas, foram designados três observadores. Os demais participantes foram divididos em duplas (pilotos e seus copilotos). As duplas, com seus membros posicionados de costas um para o outro, compartilharam uma experiência pedagógica, da qual o piloto era o relator/produtor da narrativa e o copiloto, de olhos fechados, o que escutava. O acontecimento, após a narrativa, era demonstrado em uma imagem corporal individual, sem que fossem visíveis um ao outro. A proposta remetia à possibilidade de iniciar o trabalho, tornando conhecidas e debatidas questões que tocassem nas demandas da instituição no âmbito do papel/função/postura do educador. As imagens individuais foram ganhando movimento, de modo que cada ator pudesse dialogar com seu personagem, aprofundando a compreensão do acontecimento relatado e ouvido. O momento de examinar a expressão do piloto e do copiloto foi guiado por duas provocações: como sentiu a experiência de construção das imagens? Qual o papel do educador Piollin e como você se implica com esse lugar?

As experiências compartilhadas trouxeram elementos que demonstravam diferenças na vivência cotidiana: pode ser sentida como “acon-

chegante, tranquila e positiva”, ou como um “momento diferente, triste, cheio de revolta e desesperança”.

Indicativos importantes foram sendo trazidos como reflexão do/para o cotidiano:

“A gente tem que fazer para agregar” (participante 1); *“Temos que refletir mais a partir dos aspectos positivos de nossas ações”* (participante 5); *“Tudo que chega são ossos do ofício, não podemos baixar a cabeça”* (participante 10); *“O educador é o guia das emoções e não o controlador delas”*. (participante 4)

A partir dos movimentos realizados durante a montagem das imagens, os participantes foram questionados sobre o papel do educador Piollin, e como o espaço proporcionava transformações nas formas de agir e pensar, ou seja, como eles, enquanto educadores se implicavam com mudanças naquele lugar.

Figura 2. Oficina 1 - Imagens produzidas: Piloto e copiloto, imagem dos observadores e imagem coletiva



Dando sequência à reflexão da oficina anterior, no segundo encontro, foi proposto trabalhar a relação, dos profissionais, com situações e práticas cotidianas que os constituem como educadores do Piollin, verificando as perspectivas de enfrentamento de conflitos e construção de relações coletivas, que fossem consoantes com a orientação que o Piollin vem formulando em seu projeto político pedagógico.

Como sensibilização para a reflexão proposta, os coordenadores da atividade organizaram um material em vídeo que apresentava as imagens/síntese produzidas pelos observadores na oficina anterior. Após essa etapa, os participantes foram divididos em cinco subgrupos, acomodados na grande sala, formando uma estrela de cinco pontas. Em seguida, solicitou-se que as duplas focassem nas cenas representadas no encontro anterior, no cotidiano e nas práticas realizadas no Piollin, debatendo sobre os conflitos com os quais se identificavam, a partir do momento em que se reconheciam como educadores. Em seguida, cada subgrupo, tomando como base suas próprias reflexões, elaborou uma pergunta que gostaria de ver respondida por aquele coletivo. As cinco perguntas foram encaminhadas ao subgrupo localizado na outra extremidade da estrela, sendo assim distribuídas. Novo debate se instaurou, dessa vez provocado por essas novas questões.

As perguntas foram:

“Como ampliar e melhorar a comunicação no Centro?” (dupla 1); *“Diante das demandas no nosso cotidiano, da atividade de cada um e da instituição a qual prestamos serviço, como lidar com o turbilhão de ações?”* (dupla 2); *“Como podemos, cada um a partir de sua função, agir diante de um desafio?”* (dupla 3); *“Entendemos que estamos juntos. Enquanto método, como potencializarmos o que somos e o que temos?”* (dupla 4); *“Como o trabalho que desenvolvemos no Piollin interfere no cotidiano dos educandos, das suas famílias e da comunidade?”* (dupla 5)

A temática da comunicação ganhou centralidade no debate, sendo assim sintetizado por um dos participantes – *“esta não é somente tão específica, mas algo mais amplo, de implicação de cada um com o espaço. O corpo é o elemento de comunicação. Você é que decide o que deve ser”* (participante 9).

Após o debate, solicitou-se a cada participante pronunciar uma palavra que pudesse carregar as impressões do que havia sido debatido. Fo-

ram apresentadas dez palavras que compuseram o universo vocabular: “Poder, Limite, Ação, O outro, Grupo, Contradição, Turbilhão, Diversidade, Ajuda, Continuidade”.

Diante do que foi debatido e das palavras citadas pelos participantes, pediu-se para que elas fossem conectadas em uma imagem coletiva, como demonstra a figura 3. Na medida em que iam produzindo a imagem, foi solicitado que cada um repetisse a sua palavra em voz alta várias vezes.

Figura 3. Oficina 2- Imagem final



A oficina foi finalizada com a seguinte reflexão: “A comunicação. O comunicado comunica o quê? Quem cumpre? Pode fazer? O papel que está preso na parede é carregado de poder, relacionar um com o outro. Ele pretende ajudar no cotidiano. O limite está fora de você? Está no outro? De que maneira esse educador vai se constituir?”. No debate final, foi identificado que a imagem coletiva convergia para o centro, e algumas imagens individuais pareciam dialogar com outras.

O texto coletivo produzido na segunda oficina foi exaustivamente examinado pelo grupo coordenador do projeto. A palavra COMUNICAÇÃO

parecia ganhar centralidade e foi sugerida como elemento a ser potencializado nessa terceira oficina. No texto, parecia ser assumida como processo e não como relação entre A e B, além de ser clara a identificação da palavra comunicação com ação, grupo, desafio e poder.

Como proposta de sensibilização, a equipe apresentou um vídeo com cenas da oficina anterior e um slide trazendo uma estrela, onde figurava no centro a palavra COMUNICAÇÃO, tendo, ao redor, as palavras do universo vocabular produzido no último encontro. Os participantes foram divididos em subgrupos, e cada subgrupo tinha como tarefa escolher três palavras, dentre as dez que compunham o universo vocabular, e expressar, através de um painel, produzido coletivamente, novas conexões entre essas palavras.

Figura 4. Oficina 3 - Produção dos painéis



Em seguida, os painéis foram apresentados e colocados juntos, formando um painel coletivo. O grupo observou as imagens e debateu sobre o conjunto das obras.

No momento da discussão, a fala de um dos participantes iniciou o debate - “Nos painéis eu quase não consegui ver a **comunicação**, só em um, pois tinha a presença do celular e do computador” (participante 1), sendo examinado o entendimento do grupo sobre o significado dessa palavra. Outro participante trouxe uma contribuição diferente, ao afirmar: “a gente não precisa ter um celular para expressar a comunicação”. Instaurou-se um importante debate sobre os mediadores na comunicação e os atores da enunciação. Outro grupo, por sua vez, apresentou uma contribuição através de uma metáfora, que orientou o trabalho para o exame das mudanças feitas pelo sujeito quando se põe em direção ao outro.

É preciso ter paciência com as lagartas se quisermos conhecer as borboletas ... Eu entendo que essa paciência é entender que o outro faz parte dessa comunicação. Movimento de entender o outro. Primeiro ela é uma lagarta, mas tem essa ação, e aí passa por essa questão do empoderamento para virar casulo. Passar a virar a borboleta e como borboleta se encontrar com outras que passaram pelo mesmo processo. Compreender o outro”. (participante 6)

Figura 5. Oficina 3 - Painel simbolizando metáfora da borboleta



No decorrer do debate, em torno dos painéis produzidos, outras questões foram levantadas, como: *“Tem que se pensar a comunicação, como sendo a ação, o limite, a continuidade”* (participante 3); *“O grupo, apesar de ser uma unidade, tem as suas diversidades e está inserido no turbilhão. Eu acho que essa palavra se explica por si só”* (participante 8).

Diante das discussões, percebeu-se que o sentido da palavra comunicação relaciona-se ao seu significado trazendo potência de expansão. Foram, ainda, examinadas as formas de comunicação que vinham sendo experimentadas tanto informalmente quanto institucionalmente.

No quarto encontro, realizou-se um aprofundamento da metáfora da borboleta, de modo que foi proposto um “sobrevôo” no Centro Cultural Piollin. A partir da leitura do texto coletivo da terceira oficina, realizada pelos coordenadores, como etapa preparatória da proposta da oficina, foi destacada uma frase que parecia ressoar no contexto das falas - *“Nós temos que valorizar esse espaço, porque é o momento que a gente vê de cima **as coisas que estão acontecendo**”* (participante 4). A questão **“que coisas estão acontecendo?”** norteou o trabalho, em busca do reconhecimento do lugar onde as práticas examinadas se constituíam.

No relaxamento organizado para essa oficina, os participantes deitaram no chão e foram levados a se imaginarem como borboletas sobrevoando o espaço do Piollin. Em seguida, todos os participantes foram posicionados sentados em um grande círculo, sendo distribuída uma porção de argila para cada um. No centro do círculo, foi montado um grande painel com folhas de papel pardo coladas. Inicialmente, foi realizado, de olhos fechados, um reconhecimento do material, sua textura e suas possibilidades plásticas. Após o exercício e continuando em roda, foram orientados a fazerem objetos relacionados com a sensibilização. Esses objetos foram colocados sobre o painel. Após uma observação das esculturas, foi solicitado que buscassem conexões entre os diversos objetos formando uma única imagem, que pudesse responder à provocação central da oficina - **Que coisas estão acontecendo?** Foi esclarecido que os participantes poderiam mudar as esculturas de lugar e unir objetos, mas não deveriam modificá-los em sua forma inicial.

Figura 6. Oficina 4 - Painel final com esculturas de argila



Após intenso trabalho de montagem coletiva, foi realizado um debate no qual os elementos desse acontecimento foram sendo identificados - dificuldades, desprazeres, conflitos, encontros e possibilidades. Nesse momento, os participantes falaram sobre as dificuldades encontradas na estrutura do Centro e nos interditos localizados como questões relacionadas à comunicação.

Ao observarem o painel, olhando de cima, com os objetos modelados em argila posicionados, o grupo foi identificando quatro pólos, que se sobressaíam no espaço físico e na distribuição das atividades ou funções. O grupo iniciou autonomamente um novo processo nomeando esses espaços e buscando sua descrição: (a) entrada/casa grande; (b) galpão/administração; (c) pedagógico/sala de aula; (d) sala de corpo/teatro.

A palavra significada no coletivo –visibilizando territórios

No momento da intervenção, foi percebida a necessidade de construir estratégias que permitissem visibilizar as relações que sustentavam a divisão em polos, relacionando-as com os acontecimentos até então pontuados pelo grupo ao longo dos quatro primeiros encontros. Implicados com a necessidade de expansão do campo, os coordenadores do projeto, debruçados sobre o texto coletivo produzido até o momento, e sobre a grande imagem composta pelas esculturas em argila, identificaram frases com potência de reverberar novos elementos da análise coletiva e planejando, com esse material, o quinto encontro.

Inicialmente, foi apresentada em slide uma síntese dos três momentos da oficina que tinha como provocação a pergunta - “que coisas estão acontecendo?”, montada com fotos que apresentavam o processo de produção do material com argila. Houve um momento de debate do grupo, rememorando o que havia sido produzido no encontro anterior. Foram distribuídas, aos participantes, as frases escolhidas pelos coordenadores e que deveriam ser lidas na sequência indicada.

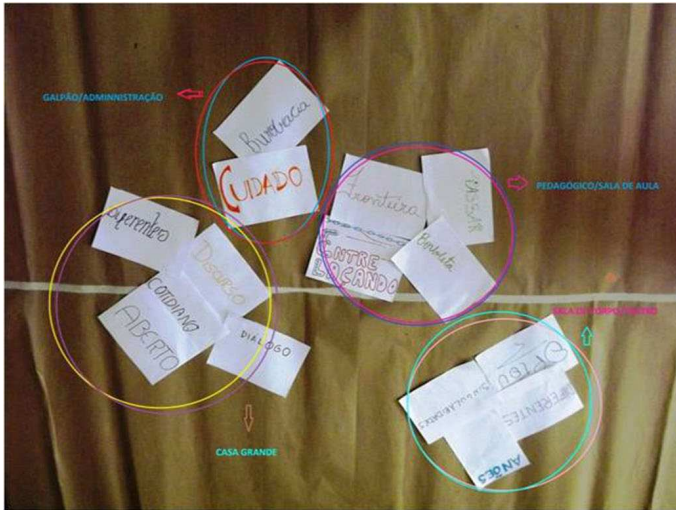
Essas foram duas estratégias de imersão no material. A seguir, cada participante, marcou uma palavra que considerava mais forte e resumisse ou condensasse o conteúdo da frase. A palavra foi transcrita em uma folha de papel ofício e passou a ser o identificador de cada um. As palavras marcadas foram as seguintes: Anões, diferentes, optou, singularidade, passar, borboleta, fronteira, burocracia, cuidado, diferentes, cotidiano, aberto, discursos e diálogos.

Após essa etapa, arrumou-se no chão um grande painel de papel madeira (quatro folhas coladas formando uma grande folha), e todos foram convidados a dispor suas palavras naquele espaço. A tarefa era a construção de um painel coletivo.

Esse processo demorou cerca de uma hora, e vários ensaios foram feitos no sentido da montagem do painel. Ao serem dispostas as palavras no papel, os polos identificados no encontro anterior foram sendo resignificados. Nessa oficina, foram tratados como territórios, que, associados com as palavras, passaram a ser definidos como os quatro espaços existentes no Centro Cultural Piollin: Território 1 - entrada/casa

grande - diferentes, discurso, cotidiano, aberto e diálogo; Território 2 - galpão/administração - cuidado e burocracia; Território 3 - pedagógico/sala de aula - fronteira, passar, borboleta e entrelaçados; Território 4 - sala de corpo/teatro - diferentes, singularidades, optou e anões.

Figura 7. Identificação dos quatro territórios



O movimento produzido pelo grupo possibilitou visibilizar, mediante o estabelecimento de conexões entre as palavras e da associação com os territórios, a trama que dá vida à organização. Os modos de decisão coletiva acionados na montagem do painel foram reconhecidos em momentos do cotidiano, quando se tem a possibilidade de intervir nas deliberações, interditando a fala ou modos de pensar/fazer de outros, afirmando certas zonas de poder instituídas e outras com potência de se constituírem como instituintes. O processo de institucionalização de normas de funcionamento foi sendo desnudado, colocando em questão as técnicas de negociação para a determinação dos caminhos institucionais. Novamente, o tema da comunicação se fez presente, dado que se apresentou como forte componente (facilitador e complicador) da construção coletiva.

Intervenções e deslocamentos nos territórios

No sexto encontro, a proposta foi analisar o processo de afirmação dos quatro territórios identificados na oficina anterior: 1- entrada/Casa Grande; 2 - galpão/administração; 3 - pedagógico/ sala de aula; 4 - sala de corpo/teatro. A estratégia para essa oficina contemplou o seguinte objetivo: verificar os elementos de composição de cada território, como são estabelecidas as fronteiras entre eles e o que produz interdições ou possibilita a efetivação de outras conexões.

O material produzido pelos coordenadores, como dispositivo, foi um vídeo com imagens da oficina anterior (quinto encontro). Nesse vídeo foram trazidas algumas cenas que demonstravam os processos de negociação na montagem do painel coletivo, com os diversos reposicionamentos das palavras e a identificação dos quatro territórios. Em seguida, foi projetada a imagem final do painel produzida pelo grupo, mostrando os territórios delimitados com sua nomeação e as palavras a eles relacionadas.

Trabalhou-se com quatro voluntários. Foram colocados no chão papéis com os nomes dos territórios e as palavras que os compuseram. Os participantes voluntários, por sorteio, se posicionaram junto dos papéis que indicavam seus territórios e retrataram aquele espaço através de uma imagem.

Figura 8. Oficina 6 - Preparação da imagem - Entrada/Casa Grande - Galpão/Administração - Pedagógico/Sala de aula - Sala de corpo/Teatro



Para elaboração dessas imagens, foi realizada uma sensibilização, na qual solicitou-se aos quatro participantes voluntários que entrassem em contato com seus sentimentos, modelando seu próprio corpo até encontrar a posição desejada. As imagens podem ser assim descritas:

Figura 9. Território 1/Casa Grande – Ajoelhada com os braços abertos e a cabeça apontada para a frente



Figura 10. Território 2/ Galpão - administração – Em pé com uma mão sobre a outra representando um movimento de escrita



Figura 11. Território 3/ Pedagógico - sala de aula – Em pé, cabeça baixa e braços abertos



Figura 12. Território 4/ Sala de corpo - teatro – Sentado no chão com o corpo dobrado sobre os joelhos, a cabeça abaixada e mãos sobre a nuca



Após esse momento, solicitou-se que os outros participantes circulassem por entre as imagens, observando a relação entre elas, as pa-

lavras e o próprio território. Em seguida, foi solicitado que, ainda com as imagens imóveis, os demais participantes circulassem nos espaços entre os territórios percebendo imaginariamente o que existia entre eles. Após essa observação, cada um escolheu um lugar entre os territórios, e fez uma imagem congelada que representasse o que (para eles) existia nesses espaços. Por orientação dos coordenadores, foram realizadas três mudanças nessas últimas imagens. Aos voluntários foi solicitado que permanecessem em seus lugares, fazendo mudanças com movimentos bem lentos e pouca interferência na imagem inicial. Percebeu-se que os participantes que ocupavam espaços entre as imagens faziam movimentos curtos, demonstrando tentativas de estabelecer conexões entre os territórios, porém sem que se rompessem as fronteiras que pareciam ter sido firmadas.

Figura 13. Oficina 6– Imagem final



Figura 14. Oficina 6 – Imagem final



O debate foi estabelecido a partir da seguinte provocação: O que determina as fronteiras, o que produz interdições e o que possibilita conexões entre esses territórios?

A análise do material imagético foi bastante rica, possibilitando identificar os lugares de poder mais relacionados naquele momento com a administração e a burocracia. A casa grande (representada por uma figura de braços abertos) foi identificada como a acolhida. A imagem do território 4 (sala de corpo/teatro) causou maior estranheza, pois, segundo seu idealizador, representava o aluno do Piollin, buscando seu lugar sem ser observado pela organização. O que mais se percebeu na cena foi a adesão às fronteiras entre os territórios (administração, pedagógico, entrada e o teatro), embora tenha sido identificada uma possibilidade de deixar certos fluxos circularem. Esse movimento poderia indicar uma abertura ao novo, a partir do reconhecimento de forças que, estando fora

dos limites dos territórios, poderiam interferir provocando mudanças nas formas estereotipadas de vivência institucional percebidas nas imagens e na cena final.

Costurando singulares nas vivências dos acontecidos

A sétima oficina teve como proposta fazer uma restituição que, no dizer de Lourau (1993), significa colocar em análise os caminhos da intervenção trazendo, também para o campo, a implicação dos coordenadores do projeto, suas motivações e vivências. Trata-se de promover a apropriação dos elementos necessários para promover uma síntese coletiva do caminho percorrido, “um movimento para retomar os acontecimentos excluídos” (Lourau, 1993, p. 57). Significa, portanto, um momento impar na intervenção institucional, dedicado aos ditos e não ditos, à fala institucional que não pode ser ouvida, às vozes que foram deixadas a sombra.

Como dispositivo para a restituição, foi produzido um vídeo retratando as produções em textos, palavras, painéis e imagens das seis oficinas anteriores, a partir do olhar investigativo dos coordenadores. Lourau (1993), ressaltando o efeito político da restituição, indica que se trata de uma ação que deve ser realizada dentro da intervenção, como um “procedimento real e necessário ao ato de pesquisar (intervir)”. No vídeo, foi sistematizada a passagem de uma experiência individual de pertença ao Centro Cultural Piollin para a identificação coletiva dos processos de institucionalização de normas, lugares e fazeres.

Após a apresentação desse dispositivo, foi promovido um debate sobre os caminhos e produções, sendo realizado um processo de imersão no material, assim disponibilizado. Em seguida, foi realizada uma sensibilização, no intuito de promover uma experiência de singularização, através de uma reflexão individual. Por último, promoveu-se um momento de elaboração de imagens, por meio do desenho e da pintura, expressando particularidades no processo vivido coletivamente. Vários painéis, grandes desenhos, foram produzidos pelos participantes, e percebeu-se uma densidade nos desenhos preparados. Os trabalhos conseguiram mostrar os laços criados pela equipe, e algumas descrições das imagens, apresentadas na figura 15, demonstram esse movimento.

aí me veio a imagem muito forte do olho e do olhar, e para mim é muito forte o olhar sobre as coisas do mundo. Aí eu fui pensando vários elementos dentro desse olho .(participante 1)

Aí fiz o mar, a gente tem várias marés, vai se modificando e encontrando outras pessoas. O meu mar está em movimento (participante 8).

Sinto que abriu várias janelas para novos horizontes, para novas formas de pensar o mundo, de pensar a prática profissional, eu sinto essas mudanças no decorrer desse ano. (participante 7)

Turbilhão para mim está muito relacionado com essa coisa do círculo, do furacão, do olho do furacão. Eu tentei pegar toda essa projeção de imagem e jogar aqui, se formou o espiral, ele expulsando e também recolhendo. (participante 9)

Eu faço um esforço para ouvir mais, para fazer conexões, com a questão de fazer uma ponte, tentar criar outros movimentos internos. Eu estou tentando pegar esse espaço para perceber mais o movimento do outro, tentar me conectar com isso. (participante 2)

Eu fiquei o tempo todo só ouvindo. Eu fico pensando o porquê de eu ter tanta coisa em mente e não falar. Quando eu fui passar para o desenho eu fiz a minha imagem quieta, sentada, e em pé são todos vocês. O borrão foram os outros pensamentos. Eu fiquei refletindo, porque eu consigo espalhar tanta coisa e aqui eu não faço isso? (participante 16)

Os trabalhos apresentados foram todos analisados pelo grupo, e houve um exercício coletivo de tentar conectar as diversas imagens em um panorama mais coletivo. Foi ressaltada, nesse debate, a ausência da figura dos educandos nos desenhos e nas falas dos participantes. Embora tenha sido sinalizada como importante, a reflexão centrada nos educadores e marca do trabalho durante todo o período trouxe uma preocupação para o grupo. Foi lembrada a imagem que representava o território 4 (sala de corpo/teatro), na oficina 6, descrita pelo ator como sendo o aluno Piollin, na qual o mesmo aparecia de costas para as demais imagens e com o corpo dobrado sobre si.

A palavra turbilhão ressoou em vários trabalhos e foi, nesse momento, associada a um movimento que se reafirma no trabalho cotidiano, de fazer atividades em uma sequência frenética, permitindo ser arrastados

pelas ações distribuídas pelo conjunto de profissionais. Esse processo foi indicado como uma questão importante a ser analisada no próximo ano.

Figura 15. Costurando



Considerações para novas aberturas

A análise aqui realizada aponta importantes avanços, no sentido de proposições de estratégias capazes de dar corpo aos enunciados da Análise Institucional, em especial, à constituição de um campo teórico que se faça em articulação com outros saberes e com interrogações possibilitada pela vivência institucional. A percepção da potência da imagem, como elemento que promove a reflexão e a intervenção na lógica de funcionamento institucional, espalha-se sobre todo o trabalho. O cuidado com o texto e as estratégias para assumi-lo como coletivo é outro ponto fundamental das oficinas.

No que diz respeito ao processo de formação, é flagrante a produção de um novo olhar sobre o cotidiano dessa organização educativa e cultural, sendo possível aos educadores e profissionais de apoio assumirem o embate e o enfrentamento de conflitos na sua potência de transformação. É importante ressaltar, ao final das sete oficinas, o caminho trilhado no sentido de visualização dos territórios de saber/poder, tornando(re)conhecidos os mecanismos institucionais que regulam as ações cotidianas, potencializando a construção de um coletivo constituído de/no embate de trajetórias.

Referências

- Altoé, S. (1994). *Lourau, sociólogo em tempo integral*. São Paulo: Hucitec.
- Boal, A. (1996). *O arco íris do desejo – o método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Coimbra, C. M. B. (1995). Os caminhos de Lapassade e da Análise Institucional: uma empresa possível? In *Revista do Departamento de Psicologia - UFF*, 7(1), 52-80.
- Freire, P. (1979). *Conscientização: teoria e prática da Libertação; uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. São Paulo: Cortez/Moraes.
- Freire, P. (1998). *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Fernandes, A. M. (2003). *Quando a arte ganha a potência de inventar novos mundos*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil.
- Lourau, R. (1976). *Sociólogo em tempo inteiro*. Lisboa: Estampa.
- Lourau, R. (1993). *Análise institucional e práticas de pesquisa*. Rio de Janeiro: UERJ.
- Lourau, R. & Ardoino, J. (2003). *As pedagogias institucionais*. São Carlos, SP: Rima.
- Zanella, A. V., Groff, A. R., & Maheirie, K. (2010a). A constituição do(a) pesquisador(a) em ciências humanas. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 62(1), 97-103.
- Zanella, A. V.; Maheirie, K. (Orgs.). (2010b). *Diálogos em Psicologia Social e Arte*. Curitiba: CRV.
- Zanella, A. V., Reis, A. C., Camargo, D., Maheirie, K, França, K. B., & Ros, S. Z. (2005). Movimento de objetivação e subjetivação mediado pela criação artística. *Psico-USF*, 10(2), 191-199.
- Zanella, A. V., Ros, S. Z., & Maheirie, K. (Orgs.). (2006). *Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e (em) experiência*. Florianópolis: NUP/CED/UFSC.

Narrativas e modos de viver e pensar um ambiente

Heloísa da Silva Karam

Leandro Belinaso Guimarães

Introdução

Conta-se que um homem, no fim de sua vida, pediu a seus filhos que o levassem para rever os “lugares de sua infância”. Lá chegando, ele abraçava e beijava as árvores que ocupavam aqueles espaços e suas lembranças... Mais do que cheirar, tocar e ouvir as sensações que aquela terra podia lhe presentear, também queria agradecer a um ambiente que era tão seu – mesmo que exposto às intempéries e ao tempo (que fazem as coisas mudarem).

Um de seus netos, comovido pela delicada ação do seu avô, guardou essa lembrança. Mais tarde, quando já professor, esse herdeiro de histórias passou a contar sua terna recordação aos alunos. Entre tantos ouvintes interessados, estava uma menina que um dia resolveu recontar aquela recordação em uma de suas crônicas, chamada “Súplica por uma árvore” (Meirelles, 2012, p. 23).

Assim como a grande escritora Cecília Meirelles, não estamos interessados na veracidade da história contada, mas naquilo que aparece entremeado ao que se quer dizer. Descrever os olhares, os tateares desse senhor percorrendo suas mãos pelos galhos das árvores pode ser uma narrativa que envolva alguns, mas certamente outros a recontariam com aquilo que carregam dentro de si.

O professor conta a Cecília Meirelles, e ela nos narra através de sua crônica. E agora a recriamos e repassamos a outros... Além de uma narrativa que atravessa corpos, podemos perceber que há algumas questões que pairaram no ar. Como já afirmamos, não é o fato em si o que queremos, mas pensar a partir, com e por entre ele. É na poeira erguida que ousamos focar nosso olhar e perguntar: o que faz as histórias

serem lembradas, reescritas, contadas e recontadas? O que as histórias que narramos podem dizer sobre nós? E sobre um ambiente?

Talvez algo do que sentimos e desejamos viver seja representado sutilmente nas nuances de cada fala, nos detalhes, nas entonações que achamos por necessário valorizar.

Essas são só algumas das questões provocantes e que nos fizeram construir uma pesquisa com a pretensão de percorrer narrativas de infância, contadas por ex-moradores de um município litorâneo de Santa Catarina, Governador Celso Ramos. Os enredos, personagens, objetos e sentimentos surgidos na narração daquelas histórias possibilitaram que tantas outras construções e ligações pudessem ser feitas (talvez mais além daquilo que, inicialmente, uma pesquisa parece propor).

Aos nossos olhos, esse ir além se deu mediante a impulsão provocada pelo campo teórico acionado pela pesquisa e derivado, sobretudo, dos estudos culturais e das chamadas ecologias inventivas da educação ambiental. Tais linhas nos permitiram abrir alguns tantos espaços de reflexão e possibilitaram um “ver a mais” (Preve, 2013).

O que pretendemos neste texto, portanto, é apresentar alguns caminhos percorridos pela pesquisa em questão, valorizando e destacando alguns esboços e até tropeços, que porventura nos fizeram desbravar com maior zelo.

Desse modo, enfatizamos o quanto a abertura para o desconhecido possibilitou outras e intensas costuras. Ao dotarmos de “importância” os modos como as pessoas escolhidas narram e enunciam suas próprias histórias, havia algumas pitadas do inesperado, que estava por vir em qualquer narrativa.

Assim, o estudo – desenvolvido pelos autores no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina – teve, dentre as questões levantadas, um eminente interesse em pensar sobre aquilo que as histórias de infância podem nos contar a respeito de um lugar. Considerar o modo como os sujeitos vivem e sentem um ambiente foi uma questão que surgiu por meio do envolvimento da mes-tranda (autora principal deste ensaio) com um lugar em especial: o município de Governador Celso Ramos (GCR). É por compreendermos essa estreita e indissociável ligação entre a escritora/educadora/bióloga e ex-

-moradora desse ambiente e seu objeto de pesquisa, que seus escritos foram elaborados levando-se em conta esse olhar de pesquisadora, que “seleciona e constrói o que vê” (Silva, 2011, p. 15). Havia a singularidade em cada escolha e, por esse motivo, a escrita em primeira pessoa fez-se necessária, pois vem ao encontro dessa proposta de valorizar a singularidade em cada escolha.

A partir desse ponto, o modo como essa investigação foi se desenhando será apresentado por meio de trechos retirados de seu manuscrito. Aqui ele ganhará espaço para contar como os sujeitos de uma pesquisa cresceram dentro dela, virando personagens, contadores de histórias, educadores ambientais, ou ainda como eles puderam ser contados por objetos.

Um encontro

Praticar educação ambiental não deixa de ser o mesmo que contar algumas histórias, quicá cinematográficas, sobre um mundo, uma cidade, um lugar, um ambiente. Contudo, não deixa de ser também criar mundos, disparar a imaginação de *realidades* outras, deixar-se adentrar as inventividades tecidas a partir do nosso trabalho educativo. (Guimarães, 2010, p. 80)

A proposta da pesquisa iniciou-se num encontro com a educação. No início, o fascínio se deu quando compreendemos que cada experiência vivida poderia estar presente ativamente dentro de uma proposta de pesquisa. Nesse caminho, surpreendemo-nos com uma descoberta: contar histórias e deixar que outros contem as suas poderia ser uma forma de promover Educação Ambiental. A partir de então, um intenso modo de se operar a pesquisa havia se estabelecido, de forma que a cada nova leitura outras potencialidades foram surgindo.

Acompanhada das experiências que nos tocam, a pesquisadora, autora principal deste artigo, retornou a um lugar que havia feito parte da sua infância. Lá, foi reformulando as imagens guardadas, refazendo-as para tentar compreender a complexidade daquela cultura. Com o tempo, pode reavaliar as antigas impressões e, ao se abrir para explorar esse ambiente, descobriu que havia muito mais do que uma cidade de infância por lá: existiam histórias, costumes, crenças, informações que tornavam

a vida e as ações de cada cidadão de GCR também reflexo de um contexto geral.

A convivência lhe ensinou muito, os relatos das pessoas disseminaram em sua mente novas formas de ver, pensar e viver costumes. E entendemos que foi nesse ponto que a pesquisa se concentrou: na busca por observar nas histórias de alguns sujeitos as experiências que os tocaram. Ressaltar na infância desses personagens algo do local que constitui, transformou ou transforma-os agora. Analisar essas imagens/cenas que vivem e contam sobre um modo de habitar e se relacionar com um lugar.

Desse modo, com um punhado de perguntas nas mãos, nos olhos, nos ouvidos e dentro de si, a pesquisadora vagueou atenta por essas histórias. Tinha a função de selecioná-las, costurá-las, criando enredamentos, formas de encarar e analisar tais contações, relacionando-as à formação desses sujeitos. Entretanto, queria também descosturar fios e questionar as ligações já tão fixas.

A partir dessas ideias, percebemos que a forma como o trabalho vinha se estruturando e se desenhando tinha semelhanças com a confecção de uma colcha de retalhos. E foi um grande ganho, inclusive metodológico, encontrar essa semelhança, porque a colcha de retalhos ou de fuxicos é uma imagem que atravessa aquele lugar. Por muito tempo, essa colcha foi uma forma encontrada para manter as crianças aquecidas no inverno. Faziam-se as mantas coloridas, tendo cada retalho uma grande história, porque esses mesmos retalhos já teriam feito parte de uma roupa, uma toalha ou uma cortina. Com o tempo, passamos a fazer um exercício de analogia entre essa produção manual e a pesquisa, o que serviu muito bem: pequenas histórias, fatos, relatos, pequenas respostas, ou seriam possibilidades que cada retalho nos ofereceria? E assim os tecemos, talvez escolhendo (e nisso nos interessamos) com um olhar atento àquilo que parece ter ligação: lembranças, histórias, imagens, objetos – da mesma forma como uma costureira seleciona seus recortes e cores. Esses retalhos estariam ligados por fios, linhas de pensamentos, correntes de ideias, os quais foram descobertos e selecionados também no caminho, na arte do fazer.

Nesse contexto, a mestrandia, também personagem desse enredo, percebeu que alguns autores poderiam a ajudar a justificar o seu trabalho, e outros estariam lhe impulsionando a considerar algo a mais. Ela

sabia que nesse, assim como em outros trabalhos de pesquisa, deveria caminhar pelos conceitos já ditos e pelas situações já criadas, adentrando um mundo de informações e experiências sobre os temas abordados: memória, narrativas, cultura, ou trabalhos sobre o próprio município de GCR, por exemplo. Porém, sua inspiração para a autoria vinha das relações que criava com outras referências surgidas e que não vislumbrava como justificativa do trabalho. Elas eram poesias, filmes, músicas, imagens, intervenções artísticas ou “simples” fatos ou falas do seu cotidiano. Nesse caso, os acontecimentos entram como linhas de fugas, que ajudam a analisar essa pesquisa de maneira mais inventiva. E essas linhas, por serem disparadoras no cotidiano da pesquisa, precisavam vir à tona, entrando também como referências de estudo.

Entendemos que foi nesses encontros – nessas paixões que ocorreram – que tantas histórias puderam ser costuradas, funcionando como linhas ou fios. Diríamos que elas estão todas por aí, emaranhadas, soltas, perdidas, escondidas... Dentre essa imensidão, a personagem da pesquisa encontrou algumas que a fortaleceram e outras que a fizeram sonhar mais ou pensar diferente.

Algo que se instaurou nesse caminho trilhado foi a intenção de promover um trabalho inspirado nos estudos culturais, atravessado de leituras que abrem um vasto campo de possibilidades de ver as narrativas e o local em movimento, cheio de articulações. Dessa forma, olhar para os modos de viver dos cidadãos de GCR e suas histórias não os fecha à cultura de base açoriana, aos relatos antigos e à vida e economia da pesca exclusivamente – algo que comumente marca esse lugar. Portanto, procuramos durante o percurso possibilitar outros olhares, esforçando-nos para pensar nas relações com o ambiente, livres de estereótipos e das imagens prontas, acabadas. Foi de nosso interesse encarar tais facetas e encontrar relações, mas também multiplicar os olhares sobre esse ambiente.

Alix: Mas passado tudo isso tinha o aprendizado da pesca... E da agricultura, né? Pra te falar a verdade... era mais forte a agricultura familiar do que a própria pescaria. Porque o gancheiro pescava para se alimentar e na roça, como se dizem, né? Plantava a mandioca, o “aimpim” o feijão, o milho, a batata, a abóbora, o amendoim, enfim... Toda a agricultura familiar, essa era o mais forte... Era o que mantinha a família. (25 de julho de 2012)

Algo simples, mas que nos desperta o interesse nessas falas, é que ali estavam saberes, outros saberes tão importantes e necessários de serem ditos quanto os chamados científicos. São saberes não institucionalizados, assim como aqueles que os estudos culturais tratam. Canclini (2006), por exemplo, reconhece que “quase todos os conhecimentos, inclusive os das ciências físicas, astronômicas ou econômicas, são relatos sobre o real, sobre o mundo. Isto permite conviver com o fato de que coexistem muitas narrativas que pretendem ser científicas” (p. 08). O que nos faz pensar no porquê dessas falas não fazerem parte do contexto escolar, e no porquê desses conhecimentos de vida serem, algumas vezes, marginalizados dentro da educação e, principalmente, dentro da Educação Ambiental.

Nesse ponto, Ferraço (2003, 2004) contribui para que possamos cogitar uma pesquisa que não traz somente o cotidiano dos sujeitos entrevistados, mas também se dá através dele. Dentro dessa perspectiva, a pesquisa, intitulada “no cotidiano”, busca abarcar a complexidade com que a vida se manifesta. Abrindo-se, por exemplo, para que os sujeitos entrevistados atuem “não só como sujeitos da pesquisa, mas também como nossos autores e autoras, reconhecidos em seus discursos” (Ferraço, 2003, p. 168). Essa postura ganhou espaço na pesquisa, pois, desse modo, a história do lugar é contada mediante as narrativas de cada personagem.

Reconhecemos que esse trabalho parte do olhar sobre alguns modos de viver em Governador Celso Ramos. Essa seria uma forma de encarar sua cultura? Sobre esse conceito, Raymond Williams (1969, p. 318) afirma que muitas vezes as pessoas são incapazes de reconhecer “outras formas de atividade qualificada inteligente e criadora”, e que esse desprezo por essas formas seriam “limitações do observador e não limitações das atividades em si mesmas.” Nesse caso, o trabalho se abriu para justamente trazer esses modos de viver o lugar lá na infância, sem as limitações e direcionamentos frequentes ao se considerar esse ambiente.

Alix: Outra coisa assim que foi muito interessante. Isso já era em 1930. A revolução de... Eles chamavam a revolução de Getúlio, né? Chegou um cabo da Capitania de Florianópolis lá nos Ganchos e saltou um guarda, né, um pelotão de militares. Entre eles tinha um capitão que era comandante e se aproximou do avô da Ivanira, que era um subtenente dos Ganchos [antigo nome da cidade]. E perguntou se não tinha ali, naquela vista, alguém que não tinha servido ao exército. Aí o avô da Ivanira, que era Seu João Boni-

fácio, falou assim: “O pai desse menino serviu o exército.” “Então diz pra ele, para ele não sair de casa, se vier alguém aí, esses revoltosos, pra ele se prevenir”. Aí eu... cheguei em casa perguntei pra minha mãe: “Cadê o pai?”. “Teu pai saiu”. Era mais ou menos umas quatro horas da tarde. Chegou a noite e ele não apareceu. Quando foi no outro dia de manhã, apareceu um cidadão. Ele mandou avisar que ele tava na casa grande, lá nas Palma. Conheces a Casa Grande?

Heloísa: *Eu conheci há pouco tempo.*

Alix: Aquilo era uma casa enorme. Ele tava lá. ... Uma casa muito grande, tinha bastante compartimento, né? Então... ele pedia que... mandou recado pra que minha mãe fosse com a família para lá, né? No outro dia, nós saímos. Pegamo uma trilha ali, lá no canto do Norte, saímos pela praia e fomos. A praia era deserta, não tinha casa, não tinha nada. Até que chegamo lá. Lá passamos um tempo. ... Tava tudo bem. Foi chegando mais gente... Quando foi uma noite. Uma noite tinha um cidadão lá que resolveu fazer uma tachada de açúcar. Ele botou, moeu cana. Todo mundo tomou garapa... Até eu também tomei. E a noite foi fazer uma caldeirada de açúcar. Foi botar no fogo, botou a garapa... Aí depois começou a aparecer holofote. Holofote assim [ele desenha os fochos de luz com os braços].

Heloísa: *Ah! Imagina que susto?*

Alix: Era um navio de guerra que tava fora... das Palma. E se escutou um tiro ou dois que eles deram pro morro. Lá pro morro, não tem aquele alto lá? Aí o mulhero levantaram tudo. E com um balde de água apagaram o fogo!

Heloísa: *Imagina só que susto?*

Alix: “Apaga o fogo!” “Apaga o fogo!” Tal... E invés de sair açúcar, saiu uma tachada de puxa-puxa [risos]. (25 de julho de 2012)

São imagens que contam um ambiente, falam sobre mundos aparentemente distantes dos nossos, mas que são nossas histórias. Elas nos fazem pensar sobre as tantas pegadas que já marcaram uma praia, ou nos silêncios das famílias, nos caminhos percorridos em direção ao novo, e no quanto hoje relutamos a nos atrever, nos aventurar. Essas imagens parecem ressaltar a noção de que ao reconhecer os desafios de nossos antepassados podemos mais. Essa é uma questão que se reforça com a frase dita por esse mesmo senhor, Soares, em seu belíssimo livro au-

tobiográfico: “uma sociedade pode perder seu norte, seu objetivo, sua razão de ser se não ouvir a experiência dos mais velhos e aliá-la à força dos jovens” (Soares, 2010, p. 145).

Algo das imagens e do livro autobiográfico que se liga àquilo que Martín-Barbero (2010) vinha dizendo sobre fundir, e acrescentaríamos (con)fundir, as memórias dos povos antigos com os povos modernos. Através de sua sabedoria de vida, esse senhor nos faz pensar nas memórias que atravessam as gerações. Essa frase tem também grande proximidade com uma passagem do livro *Memória Sertão* de Carlos Brandão (1998, p. 28), na qual o autor – refletindo sobre os escritos de Walter Benjamim – diz que ele “obriga a consciência de história a reverter de uma maneira radical o eixo de sua direção, e submeter o imaginário sobre o futuro ao compromisso do presente para com o passado, submetendo, por consequência, o projeto à lembrança”.

Questionamos, então, se seria possível passar por essas falas que se enroscam, sem dialogar com elas... Ambas trazem uma noção que consideramos muito importante para este trabalho: o revigorar de algumas histórias de infância desses sujeitos da pesquisa como algo indispensável no processo de **planejamento do futuro**. E esse “olhar para frente” é uma das preocupações da Educação Ambiental (assim como a educação de forma geral) algo que esses campos têm a intenção de repensar.

Passamos, portanto, a reconhecer que o passado não se encontra estéril, morto e só presente em **outro mundo** distante dele. Ao contrário, somos produzidos por ele: “o revisitar do passado pode, em muitos casos, mudar nossa ideia/ação neste presente. O passado, ao contrário do que muitos pensam, não é algo sem vida, muito menos esgotado em uma escala temporal, mecanicamente estabelecida” (Barcelos, 2007a, p. 72).

Neste ponto nos chama atenção o quanto nossas histórias em determinado momento precisam do passado para continuarem a ser construídas. Buscam-se respostas no passado e, tantas vezes, espera-se contribuir para que as lutas de nossos antecedentes mantenham-se e não percam valor. Isso parece, inclusive, ter ligação com as pessoas que buscam incansavelmente, em determinado momento de suas vidas, suas origens, suas famílias esquecidas ou distantes, para então seguir suas caminhadas.

Dentro da proposta desta pesquisa, a pesquisadora descobre que ouvir e trazer para outro campo as histórias desses sujeitos tem um sentido muito mais profundo do que inicialmente lhe parecia. Primeiramente, porque, ao “coletar” histórias de infância, mais do que revigorar e dar vida aos fatos, fazem-se histórias silenciadas serem ouvidas e visualizadas. E depois, porque tais histórias estariam produzindo efeitos e afetos naqueles que ouvem, nos que contam e nos que escrevem.

Com essa noção o trabalho, ganhou vida e passou a fazer muito mais sentido como prática de Educação Ambiental, devido à educação ambiental em que nos encontramos voltar-se justamente para “ouvir e refletir sobre as diferentes vozes e silêncios, venham eles de onde vierem” (Barcelos, 2007b, p. 81). Cabe ao educador se propor a ouvir, buscar respostas e abrir possibilidades, sem se ater a tempos e respostas prontas. Porque uma noção importante seria perceber as diversas e legítimas maneiras de algumas pessoas de Governador Celso Ramos se relacionarem com o local, observando como elas interpretam questões ambientais ou de que maneira isto as afeta, por exemplo. Como afirma Barcelos (2007a), cada pessoa possui uma forma de entender uma questão ambiental, a qual “nem sempre é equivalente para diferentes cidadãos (ãs), mesmo que estejam convivendo com realidade semelhante” (p. 156), e essas relações devem ser ponderadas e respeitadas.

Entendemos (e aqui nos referimos às noções abraçadas pelo grupo de pesquisa TECENDO) que a Educação Ambiental atravessa um momento em que diferentes práticas precisam surgir, criadas a partir das ricas e singulares experiências de cada indivíduo. Nesse estudo, as vivências das gentes que contam histórias convergiram para se produzir mapas/olhares únicos, os quais apresentam as trilhas por nós percorridas. Além de únicos, os caminhos que juntos atravessamos receberam o cuidado de não serem submetidos a interpretações, classificações e duras análises.

Nesse caso, é Denilson Lopes (2012) que nos fala o quanto nossas histórias, quando associadas a interpretações, nos calam e nos imobilizam. E se não imobilizam nossos corpos por nos fazerem agir incansavelmente, imobilizam nossas mentes: “Numa sociedade de excessos de informação, imagens e discursos, não é suficiente falar, ... porque, em meio à abundância de mercadorias, o problema não seja falar, mas ser ouvido, lido, compreendido mais do que visto ou mencionado” (Lopes, 2012, p. 23).

Um cartaz luminoso ri no ar.
Ó noite, ó minha nêga
toda acesa
de letreiros!... Pena
é que a gente saiba ler... Senão
tu serias de uma beleza única
inteiramente feita
para o amor de nossos olhos.

(Quintana, Noturno citadino, 2013, p. 28).

Contando com essa noção, a pesquisa manteve seu compromisso de não se submeter a um incansável conjunto de informações, a ponto de se tornar contraditória. Por meio dessas falas, revigoramos a vontade de manter interrupções, espaços, silêncios, que fazem proliferar outras questões. Uma narrativa sem resposta possibilita uma multiplicidade delas.

Arinete: É uma cena que me marcou também: quando veio a notícia que a minha mãe morreu. Veio a notícia pelo rádio. E o meu tio tinha caminhão, caminhonete. Isso eu lembro, é uma cena que tá bem... bem... parece que aconteceu ontem... Sabe?

“Ah, a Nésia morreu. A Nésia morreu.” Aquele saragaço. Aí ela veio num caminhão, o caixão veio num caminhão. No que eles tiraram eu lembro de mim, como criança, na beirada do caixão... Na beira do caixão... Com três anos. O meu irmão tinha dois... Essa é uma cena que eu também não vou me esquecer nunca... E eu fui pra debaixo do porão da casa. Que era a casa assim, eles guardavam ali lenha, botijão de gás...

Heloísa: *A casa era suspensa e tinha aquele espaço embaixo?*

Arinete: Aquele porão. É isso. Mas era todo cercado. E tinha uma passagem secreta da cozinha. Na cozinha tinha duas tauba despregada que a gente passava por ali... e ali era onde nós se escondemos... Uma hora, duas horas... e o pessoal não sabia.

“Ah! Onde é que a Nete e o João tão?” O pessoal comentava e nós se escondia ali embaixo do porão. Não era porão, naquele tempo era o assoalho. (10 de abril de 2013)

Mantendo alguns silêncios, seguimos reafirmando que uma das primeiras escolhas da pesquisa foi a de enfatizar a caminhada, esse passar e descobrir. Por isso a fala de Silva (2011) foi tão importante dentro desse processo: “O método não é o caminho, mas a caminhada, ou seja, a narrativa do ‘como’, a descrição do que foi feito para tornar descoberto o encoberto” (p. 37).

Para contribuir nesse sentido, a pesquisadora criou o hábito de escrever em diários as sutilezas das descobertas. Nesses *espaçostempos* (Alves, 2000), reconheceu e enfatizou a importância dos momentos para repensar, e por isso o modo como pensamos e planejamos esses passos deve seguir como uma proposta também singular e cuidadosa. Também com o intuito de promover e falar da experiência, pensando na qualidade de cada relato, decidimos promover em cada encontro com os contadores a delicadeza, o cuidado e o demorar-se em todas as etapas, com cada detalhe, de cada lembrança.

Guimarães (2003) comenta sobre diminuir a velocidade e estar mais atento: “Considero ser importante menos velocidade para estar, um pouco pelo menos, atento aos motivos, aos modos e aos paradoxos que nos têm levado a entender a natureza, o meio ambiente e a educação ambiental de determinadas formas” (p. 10). Dessa forma, acreditamos que a pesquisa qualitativa oportunizou melhores e mais delicadas articulações entre as narrativas e toda a vida que as envolve. Escolhemos conhecer melhor poucos, o que entendemos significa muito: muitas lembranças e vidas envolvidas.

Outra escolha que parecia lógica seria a de buscar histórias antigas, pois a proposta de ouvir lembranças da infância de pessoas da comunidade **gancheira**, parece nos remeter diretamente a um interesse no passado mais distante. De fato, esses tempos nos envolvem por sua comum simplicidade. Tudo se torna possível para o antigo: a magia e o encanto de cada história se revelam na ausência de alguns pudores, sem tantas informações técnicas que envolvem nossa sociedade contemporânea. Muitas vezes, sem justificar demais os fatos, a resposta aparece numa frase: “naquela época era assim...”

Contudo, resolvemos valorizar também as experiências desse tal “sujeito moderno”. O que um jovem/adulto tem para contar sobre sua infância? Por esse motivo, a pesquisadora conta com o privilégio de ouvir

diferentes gerações, com suas culturas, pensamentos e influências diversas. O que se mantém? Que relações com o ambiente perdemos ao longo das gerações? Essas são questões que podemos vagar no desenrolar de cada narrativa.

Consideramos também que os entrevistados não precisariam efetivamente se encontrar ainda residindo no município, desde que algumas histórias de infância fossem marcadas pelo lugar. Nesse caminho sinuoso de escolha dos nomes dos personagens, a noção do que seria um sujeito interessante também se reformulou.

A princípio, a pesquisadora buscava pessoas atuantes na comunidade, e aqui o foco estava em sujeitos que promoviam grandes ações em prol de questões socioambientais. No entanto, com o decorrer do tempo, ela pode ampliar essa noção e identificar um estreitamento na identificação desses **sujeitos atuantes**. Aqueles que nos tocam são os mesmos que movimentam e promovem grandes ações na cidade? Como mensurar o quanto cada sujeito atravessa o outro? A forma como somos provocados por alguém é muito relativa. **O que, ou quem, nos atravessa significativamente?** Um lugar? Um filme? Uma música? Uma pessoa? Que pessoa?

Por causa dessas reflexões, buscamos pessoas que no seu cotidiano desenvolvem atitudes sutis – de convivência ou não – que potencializam novos olhares. Seriam **sujeitos capazes de promover algo, criar sensações, trazer algo para nossas vidas mesmo sem intenção, de forma singular**. Optamos por alguns sujeitos ainda mais esquecidos e silenciados como educadores, mas também preocupados com o futuro dos seus vizinhos, amigos, familiares, reconhecendo que essa atenção pode se dar de diferentes formas.

Logo, a escolha dos entrevistados esteve, principalmente, relacionada à pesquisadora em questão e **à intensidade com que essas pessoas atravessaram suas histórias**. O interesse estava na singularidade de cada relato, algo independente da localização de suas casas, por exemplo.

A escolha dos objetos como disparadores de memórias

Assumimos que havia certa tensão a princípio, ao pensar nas maneiras de como lidar com as lembranças de cada indivíduo. Como estimu-

lar tais relatos? Como chegar às lembranças com o mínimo de direcionamentos e interferências?

As influências claramente estavam presentes, e nem podemos imaginar agora uma forma de suas histórias serem criadas sem a interferência da entrevistadora de algum modo. Entendemos que, ao contar suas lembranças, cada sujeito buscou o que de mais significativo veio à sua mente, e aqui entram fatos talvez aparentemente esquecidos, outros lembrados e contados cotidianamente. Mas há algo novo, algo que o tenha **tocado** no seu dia anterior, ou que se construiu naquele momento, a partir de cada fala.

Em meio a conversas, identificamos que o uso de artefatos da infância dessas pessoas seria uma alternativa interessante. A ideia seria **solicitar aos sujeitos entrevistados a apresentação de algum objeto que os remetesse àquele momento de suas vidas, por entendermos que ele pode funcionar como veículo disparador de emoções, lembranças e reconstruções.**

A partir de então, fomos envolvidos por esse modo de alcançar as histórias dos entrevistados, pois, ao chamar os objetos dos sujeitos à cena, abre-se espaço para uma conversa a partir deles, que pode possibilitar aos sujeitos mais segurança e até liberdade.

Outro ponto importante seria a presença da generosidade, beleza e sutileza no ato de mostrar de si, não só por meio de lembranças, mas também através de seus objetos íntimos. Maciel (2004), com a influência da obra de Arthur Bispo do Rosário (1911-1989) – um material produzido com quase mil peças e chamado pelo autor de “registros de minha passagem sobre a terra”, exposto no Museu Bispo do Rosário, na Colônia Juliana Moreira no Rio –, traz duas questões importantes sobre a forma como lidamos com a memória das coisas e que aqui cabem para refletir sobre o uso de artefatos como pedaços ou disparadores de memórias. Em um ponto, a autora fala de quanto a classificação das coisas, utilizando-se de taxonomias diversas, enclausuram os objetos, tirando deles sua história, “de maneira que seu contexto seja abolido em favor da lógica sincrônica da coleção” (Maciel, 2004, p. 19). Assim, os objetos “tendem a se tornar fins em si mesmos”. Diferente do que ocorre quando lidamos sem classificação, em que a abertura se dá amplamente.

E, num segundo ponto, a autora reflete que os objetos ao serem subjetivados, nesse caso pelo artista, adquirem outros valores, “ganham uma linguagem”, passam a ter “um lugar e uma história” (Maciel, 2004, p. 19). Nesse sentido, nos propomos neste trabalho conhecer também objetos que foram instituídos do poder de significar momentos e fatos, e que agora refletem esses contextos, pois foram identificados para tal fim dentro da história dessas pessoas.

Muitos desses objetos provavelmente ganharam outros contornos, à medida que as histórias dos personagens se remodelam, se movimentam e se amplificam com o tempo. As histórias não param, e assim, por mais que aparentemente fixos em uma estante, um baú, ou uma caixa, os olhos de quem vê não são mais os mesmos, as mãos que os tocam já não sentem a textura da mesma forma, e as lembranças que esses sentidos e outros tantos trazem se tecem com outras lembranças, mais intensas, ou não, não importa quanto, mas elas se tecem. Mas como foram esses encontros? Como “colhemos os retalhos” e coletamos histórias?

Podemos iniciar afirmando que a ideia de “coleta” foi sendo revigorada, porque coletar, no sentido de “reunir, colher” é insuficiente para expressar tamanho enredamento que a ação envolve. Entendemos, dessa forma, que a escolha pelo método de estudo biográfico traz em sua “sombra” um conjunto de outras escolhas, as quais só são reconhecidas quando a palavra **entrevista** vai aparecendo em muitos estudos.

Ao aplicar a diferença entre conversa e entrevista como método de pesquisa, Othon Moacyr Garcia afirma que a conversa é talvez “o meio mais assíduo de aprendizado de palavras e, ipso facto, de ideias” (Garcia, 2010, p. 340). No entanto, o autor nos fala que quando existe um propósito imediato, o qual a conversa avulsa, desordenada, não é capaz de nos propiciar precisamos, devemos “criar uma situação que a canalize para nosso objetivo”, “dirigindo a conversa” (p. 340). Nesse caso, há a caracterização de uma entrevista, por mais que ela tenha um tom suave, coloquial, fugindo da ideia de interrogatório.

O reconhecimento de que esta pesquisa esboça entrevistas com pessoas da comunidade de Governador Celso Ramos já ilumina algumas questões, antes obscuras, que ganham espaço e cooperam no seu desenvolvimento. Ficam fortemente evidenciadas por Arfuch (2010) as ques-

tões sociais presentes na entrevista, pois, habitualmente, as palavras autorizadas estão ligadas à manutenção e à lógica do mercado. Para essa autora, as entrevistas são normalmente realizadas com as pessoas que publicamente possuem status e que, a partir dessa prática, apresentam parte de seu mundo privado – o que implicaria dar visibilidade na modelização de condutas.

Dessa forma, este trabalho procura fugir dessa lógica e, ao sair dessas concepções (chamando pessoas que não ocupam listas de celebridades, nem de estudiosos, artistas, políticos e escritores públicos aclamados), propõe-se a ouvir e criar um contexto de entrevista com as minorias. Nesse caso, vale salientar que seriam **minorias**, como sugere Arfuch (2010) através de Derrida: minorias como os que fogem do comum. Contudo, os sujeitos que fogem do comum são pessoas que chamaram atenção por buscar outros finais para suas histórias, histórias de seus familiares, amigos, compadres da comunidade, situações vivenciadas no ambiente em questão.

A princípio, as entrevistas pareciam garantir certa liberdade para se desenvolver uma conversa sem amarras, já que a metodologia escolhida seria uma entrevista semiestruturada. Mas, a partir dessas referências, foi possível compreender que esse mecanismo também cria situações fixas. Mesmo quando se propõe uma ideia de abertura e suavidade, alguns engessamentos estão presentes e delimitam o próprio trabalho. Um exemplo disso seria, segundo Arfuch (2010), a possibilidade de interrogação que, mesmo com uma variedade de graus e entonações, é fixamente permitida somente ao entrevistador. Segundo a autora, a “não reversibilidade das posições enunciativas” (Arfuch, 2010, p. 161), associada à manutenção do tema e os procedimentos dentro da entrevista a tornam “um gênero altamente ritualizado, embora seja construída sobre os valores da fluidez e da espontaneidade” (p. 161).

Orivaldo: A gente sempre recorda de alguma coisa. As coisas boas e as coisas ruins... Antigamente o povo era muito sofredor... Mas queira ou não queira era feliz também. Tinha a hora de felicidade também. Como eu me lembro muito bem... Uma vez o meu irmão comprou um rádio. Um rádio que era da minha avó, minha avó Chica. Comprou um rádio. Pô, aquilo é que era felicidade a nossa! Nós todos os dias ao entardecer, quando tava o sol quase entrando, nós vinha pra casa escutar a rádio. Aquilo pra nós era uma alegria grande. Na época do terno de reis... Sabe o que é terno de reis?

Heloísa: *Sim. Que coisa linda!*

Orivaldo: *Sabe, né? Terno de reis toda a comunidade ficava esperando isso. Quando chegava era uma alegria para nós, né?*

Benta: *Hoje em dia ele toca.*

Orivaldo: *Hoje em dia ainda tem aí...*

Heloísa: *Toca? Toca o quê?*

Benta: *Toca violão aí na estrada.*

Orivaldo: *Terno de reis também. Eu faço. Terno de reis eu faço. Mas parece que antigamente era mais gostoso ainda...* (23 de abril de 2013)

Houve uma tentativa constante em fazer essas setas correrem no sentido oposto. Deixar espaço para questionamentos que viriam do outro lado. Responder a eles. Deixar que os temas extravasassem para além da caixa de assuntos planejados, e percebemos que, ao contrário do que possa parecer, a pesquisa, sob essas observações a cerca das entrevistas, ganha respaldo, pois não há notas ou percepções camufladas; há um reconhecimento da presença de ritos que acompanham esse método empregado e, mesmo desenvolvendo conversas longas, reconhecemos que não há fala sem intencionalidade.

Enfim, sob uma condição implícita de não saber ao certo onde as entrevistas nos levariam, caminhamos com algumas ferramentas à mão (ou nas costas) dispostos a nos aventurar na jornada. Prevalecia um sentimento de que tudo estava por acontecer. Carregamos, então, a inquietação, a indagação e abertura para aprender com esses personagens. E até mesmo a insegurança e o receio de ir além daquilo que nos cabia foram dosadores importantes nesses momentos.

No trabalho de Ecléa Bosi (1994), a autora conversa com idosos e busca lembranças com a delicadeza de quem se abre para ouvir “qualquer coisa”. Nesse sentido a liberdade e sensibilidade instaurada conjugava com a proposta desta pesquisa. Cria-se um ambiente, um **espaçotempo** para vagar por lembranças, e, para que a entrevistadora e os entrevistados possam estar juntos nessa construção, promove-se a aproximação.

A partir dessa referência, entendemos que a relação estabelecida com os contadores precisava ser fortalecida. No entanto, o tempo escasso de uma dissertação de mestrado dificultava esse maior contato. Assim, foram cinco nomes escolhidos, que se ampliaram para sete diante da vontade de outros em se manifestar e logo sendo também acolhidos.

Para nossa surpresa, podemos agora ressaltar a clara liberdade que eles tiveram para se abrir à pesquisadora e ao seu gravador. Algo que vai ficando mais evidente ao longo de cada entrevista e que nos incentivou a refletir sobre os motivos que os teriam levado a agir de modo tão disponível e franco, e acreditamos ter encontrado algumas possíveis respostas...

Primeiramente, entendemos que a relação próxima da pesquisadora com os sujeitos escolhidos foi fundamental para que eles tivessem essa abertura. Depois, percebemos também que a vontade de ajudar era uma das qualidades que levaram aqueles nomes a serem selecionados. Digamos que esse era um ponto que estava, mesmo que camuflado, nos argumentos existentes para seleção das pessoas consideradas significativas na comunidade. Já era deles essa disposição em contribuir com um trabalho.

No entanto, outra questão pareceu ter também grande valor para que tais trocas acontecessem: acreditamos que mediante uma conversa solta, buscando agir sem preconceitos, nem julgamentos, a pesquisadora abriu caminhos para que os mesmos trouxessem o que tivessem vontade. Ao revermos os “resultados” obtidos, fica notória a valia de termos como inspiração, dentro do campo da História Oral, pesquisadores que recomendem a abertura para ouvir.

Através de um encontro com a pesquisa de Portelli (1997), desenvolveu-se um estilo de conversa unida pela simplicidade. Mesmo sendo aparentemente simples, essas conversas estão permeadas de valores e concepções alinhavadas, particularidades da pesquisadora e do método de trabalho. Portelli (1997, p. 22) nos fala, por exemplo, que no campo da história oral é comum encontrar manuais aconselhando os pesquisadores a se manterem distantes, neutros, para não interferirem nos depoimentos. No entanto, ele já apresenta uma sugestão diferente: “mostre-se aberto, fale sobre você, responda as perguntas (se as fizerem...)”. Assim como o próprio autor, também reconhecemos que não revelaríamos nossas histórias a uma pessoa que assumisse uma postura neutra e impessoal.

“A arte essencial do historiador é a arte de ouvir” (Portelli, 1997, p. 22), e entendemos que ouvir não seja apenas dar seus ouvidos ao outro e deixá-lo falar o quanto quiser, sem troca. Acreditamos que é a energia que emana em uma conversa em que sentimos as reações do ouvinte, esperamos e recebemos a reação de uma ação, por exemplo, que provocamos as lembranças a se soltarem e se reconstruírem.

A partir de então, a pesquisadora passa a compreender que as belas histórias contadas a ela devem-se a uma feliz escolha de convidar justamente aquelas pessoas, mas devem-se, também, ao modo como aquelas conversas foram generosas com as lembranças, deixando que simplesmente aflorassem. Desse modo, observa-se nas contações que, em alguns momentos, os personagens-narradores saíram e se esqueceram deste mundo cheio de objetivos, métodos e justificativas, e foram dando asas a um mundo inventivo produzido no poder do instante.

Nesse mesmo caminho, optamos também por utilizar os reais nomes dos entrevistados. Mantê-los verídicos foi uma forma de respeitá-los com suas verdades, dando-lhes não só voz, mas também nome. Isso por entender que as “informações” por eles trazidas são riquezas de suas vidas e só os valorizam, pois estão sendo lembrados e apresentados com carinho e respeito, sendo reconhecidos como portadores de suas memórias.

O mesmo cuidado que tivemos com as pessoas, a pesquisadora ofereceu àquelas falas. Por isso, elas foram apuradas e transcritas valorizando-se a manutenção das características das conversas. Havia, a princípio, um interesse em buscar e manter a originalidade do que foi dito. No entanto, essa noção foi sendo repensada pela educadora, a ponto de reconhecer sua ingenuidade em outros tempos, as tantas nuances e pequenas criações que a própria transcrição nos obriga.

Contando com todas essas decisões selecionadas ao longo do caminho e tendo como apoio as muitas anotações registradas durante todo o processo, associadas às imagens dos objetos lembrados pelos sujeitos, e às entrevistas propriamente ditas – gravadas em áudio e transcritas integralmente – nos debruçamos sobre cada produção e cada relato, observando suas relações com os aspectos histórico-culturais do lugar e tantas outras interações.

Assim, nos propusemos a repensar sobre as atividades que realmente moveram essas “crianças crescidas”, identificando possibilidades, observando os contextos que potencialmente promoveram a construção desses indivíduos.

Ao longo de todo esse processo, surgiram e dispararam (e ainda disparam) construções, imagens, histórias que nos levam a experimentar outras formas de fazer educação ambiental, pensando nos espaços e silêncios necessários.

Um objeto

Cristiana: A gente brincava de tudo, né? Final de semana não ficava ninguém em casa. Todo mundo brincava. Era sempre assim... Nunca espalhadou. Era pega-pega, né? Menino e menina misturado, não era só meninas. Era pega-pega. De super amigos. Daí cada um virava um personagem... E tinha ali, em cima de onde minha amiga mora ainda, tinha um pé de pitanga e embaixo tinha um valo.

Heloísa: Meu Deus.

Cristiana: Mas esse valo assim, não era... ativo. Ficava bem na ponta do barranco virado para baixo. A gente subia ali e ficava brincando como se fosse o balão mágico.

Heloísa: Ah!

Cristiana: Ali era o nosso balão [risos]. Disso eu não esqueço, que engraçado, né?

Heloísa: E tá lá o pé de pitanga?

Cristiana: Não. Não, porque eles construíram no terreno de cima então...

Heloísa: Ah!

Cristiana: Mas eu olho assim, pra aquele pé... Eu olho pra um pé de pitanga e lembro do que a gente fazia. E a irmã dela mais velha limpava tudo aquilo ali. Ai a gente sacudia, caía folha... (05 de abril de 2013)

Quando instigados a pensar sobre suas infâncias, algumas pessoas logo escancaram lembranças, às vezes secas de objetos, por vezes lotadas

deles. O que os objetos podem dizer sobre nós e nossas relações? O que percebemos é que talvez não importe a materialidade do objeto em si, mas aquilo que fazemos com eles, o que cabe neles.

Assim como nessa contação, também nas demais os artefatos foram mais do que falados. Seus narradores deram a eles vida e história: aos materiais aparentemente inanimados ofereceram a existência, são protagonistas de algumas narrativas; aos seres vivos, como a pitangueira acima, s transformaram em balões mágicos que poderiam oferecer o voo; em outros casos, os objetos eram inventivos, a ponto de serem apresentados por lembranças com riqueza de detalhes; e houve ainda outros que pareciam ser lançados pelas palavras, sem contexto, sem explicação, fazendo apenas reverberar aquilo encontrado em cada leitor(a) ou ouvinte.

Uma narrativa e algo que dispara

Outras histórias contadas provocaram intensas reflexões sobre a noção de ambiente, que, apesar de tão difundida no campo das ciências naturais, no seu modo tradicional parece não caber nas falas dos sujeitos.

Heloísa: E tu te lembras de alguma coisa na tua infância, que te marcou e que achas que tem reflexo hoje na forma como tu age? Tu achas que tem alguma coisa...

[Silêncio]

Santana: *A vó.*

[Nesse momento, a sua voz saiu embargada de emoção e os olhos marejaram, como quem não quer, mas sente e extravasa. Ela ficou sem graça e nos demos as mãos]

Heloísa: Ai, linda. A tua avó foi uma pessoa muito presente, né? A vó mesmo, não a bisa?

Santana: A vó. A filha dela. Minha bisa também foi maravilhosa, mas convivi pouco, né? Ela faleceu era bem criança assim... Mas a minha avó paterna foi uma das melhores pessoas que eu já conheci... [quase em som de susurro e entre lágrimas]

Heloísa: Ai que coisa linda...

[Silêncio]

Santana: *Nossa. Tudo de bom que eu posso ter vivido com uma avó, a experiência de avó, foi com ela. Desde a infância até a adolescência.* (16 de maio de 2012)

Foi ao longo das entrevistas, de modo muito lento e inquietante, que a pesquisadora observa o quanto esses sujeitos não conseguiam separar as sensações sobre o ambiente “em caixas”. Ao serem questionados sobre o lugar, falavam das pessoas. Nas falas, os contadores não falavam somente das áreas públicas, das construções, dos espaços de brincar, das casas. Eles queriam falar de suas relações com as gentes que compõem o ambiente bem conhecido por eles. Enquanto a mestranda (e também autora deste texto) voltava-se para ouvir contos que trouxessem imagens de espaços habitados e vivenciados, eles traziam algumas lições que aprenderam com as pessoas, portanto, com o lugar. Esses foram, segundo eles, momentos significativos para transformá-los. Assim, nos fizeram compreender que não há lugar, espaço, ambiente sem bicho, sem gente.

Acreditamos que o “desconcerto da noção de espaço” está diretamente relacionado à educação ambiental. Isso porque muitas vezes nos propomos a pensar o ambiente e, mesmo dispostos a entendê-lo através de suas multiplicidades e elencando questões socioambientais, descrevemos o “espaço de atuação” e os sujeitos envolvidos como algo diverso e separado numa pesquisa, por exemplo. Esse foi um grande ensinamento oferecido por eles; algo que aparece ao longo de todas as falas e de algumas produções feitas com e através das memórias compartilhadas por eles.

Comumente, demarcamos – convenientemente – limites e rachaduras que separam praticamente tudo em grupos, por características, concepções, por exemplo. Contudo, não percebemos o quanto elas podem ser ineficientes para apontar aquilo que está tão visível para nós, pois está nos nossos discursos, nas nossas histórias, nas nossas explicações sobre as coisas. Separamos, porém, na hora de narrar, juntamos. As narrativas felizmente nos mostram essas falhas.

Nesse caso, falar de um lugar não é apenas contar aquilo que é externo para nós – como algo físico relacionado somente aos não-humanos – mas é falar também desse ambiente como algo indissociável. O ambiente vai se constituindo, por meio dessas histórias, no entrelaçamento de

gentes, objetos, vidas, quintais, cheiros e sensações que de alguma forma provocaram algo nos que se deixam contar.

Vindo das margens

Por vir desse ambiente (Governador Celso Ramos) e desse contexto (das margens), a pesquisadora sabe o quanto sua formação tem questões políticas, e algumas escolhas encaradas ao longo desta pesquisa são enredamentos com intenções anteriores. Portanto, se interessa em deixar espaço para seus conterrâneos, trazendo suas vozes, seus modos de falar, seus tempos, não só por questões metodológicas, mas devido a forças que salientam de onde viemos. Não há rejeição das falas, dos regionalismos, dos erros gramaticais presentes aqui e por todo lugar. Trazer nossas histórias é uma escolha pedagógica, e nos parece edificante pensar, através dessa ideia presente em Reigota (2010), o que podemos produzir com toda informação e sabedoria que vem das margens.

Como vamos construindo essas linhas mediante uma noção presente em Reigota (2010), nada mais justo do que trazer uma fala potente de sua escrita, que exalta a importância de se “abrir ao pensamento e contribuições dos que vêm das margens e ouvir, delas e deles, o que trazem como experiência, reflexão original e contribuição teórica em sintonia com o tempo histórico e com a sociedade em que vivemos” (p. 05).

Ao longo do caminho, nota-se que, dessa escuta franca dos sujeitos, surgiram as maiores aprendizagens, as quais, por vezes, afastam-se dos livros e literaturas ditos acadêmicos, mas também têm o poder de promover e mover questionamentos. Foi ao reconhecer as falas de entrevistados, entrevistadores, personagens e até objetos, que presenciamos as cenas mais intensas, desestruturantes e edificantes.

Nesse percurso, encontramos a necessidade de exaltar o quanto as pesquisas acadêmicas se intensificam quando envolvidas com/no/através do cotidiano. “Não estava estudando os habitantes da região (nem lhes fazendo sermões), mas aprendendo algo ao seu respeito” (Portelli, 1997, p. 25). Eis aqui a importante diferença que a pesquisadora carrega para as entrevistas e depois para todo o longo processo de criação a partir delas: queríamos aprender com eles, com suas histórias de vida, e, é claro, isso

não foi só um discurso, era algo que acreditamos a todo instante, por isso a espontaneidade.

Durante a construção dessa dissertação, conseguimos assistir a dezenas de cenas desenhadas pelo poder das palavras. Criamos, ao ler esses retalhos, imagens disformes, sem contornos. E talvez, por elas remeterem a tantas outras noções presentes, foi possível costurá-las de modo que circulassem entre aquilo em que elas tocam: filmes, lembranças, músicas, poemas, repertórios...

Como energia para seguir, desejamos apenas que muitas dessas histórias se liguem ao que há e disparem ganhando outras cenas, apropriando-se de novos nomes e contextos, mas que estejam circulando, ensinando, movendo e atravessando narrativas.

Referências

- Alves, N. (2000). Espaço e tempo de ensinar e aprender. In V. Candau (Org.), *Linguagens, espaços, tempos no ensinar e aprender* (pp. 21-33). Rio de Janeiro: DP & A.
- Arfuch, L. (2010). *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (P. Vidal, Trad.). Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Barcelos, V. (2007a). *Octávio Paz – Da ecologia global à educação ambiental na Escola*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Barcelos, V. (2007b). Navegando e traçando mapas: uma contribuição à pesquisa em educação ambiental. In M. C. Galiazzi & J. V. Freitas (Orgs.), *Metodologias emergentes de pesquisas em educação ambiental* (pp. 63-84). Ijuí, RS: Editora Ijuí.
- Bosi, E. (1994). *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Brandão, C. R. (1998). *Memória/ Sertão*. São Paulo: Editorial Conesul/ Editora UNIUBE.
- Canclini, N. G. (2006). Estudos sobre cultura: uma alternativa latino-americana aos cultural studies. *Revista FAMECOS*, 30, 7-15.
- Ferraço, C. E. (2003). Eu, caçador de mim. In R. L. Garcia (Org.), *Método: pesquisa com o cotidiano* (pp. 157-175). Rio de Janeiro: DP & A.
- Ferraço, C. E. (2004). Pesquisa com o cotidiano. In Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação – ANPEd (Org.), *Anais da 27ª Reu-*

- Revista Anual da ANPEd*. Caxambu, MG. Acesso em 19 de junho, 2015, em http://27reuniao.anped.org.br/diversos/te_ferraco.pdf
- Garcia, O. M. (2010). *Comunicação em prosa moderna*. São Paulo: FGV Editora.
- Guimarães, L. B. (2003). Construindo um tema de pesquisa sobre educação e meio ambiente. In L. B. Guimarães, P. Brueger, S. Cassiani, & V. L. Arruda (Orgs.), *Tecendo subjetividades em educação e meio ambiente* (pp. 9-22). Florianópolis: NUP/CED/UFSC.
- Guimarães, L. B. (2010). O que eu poderia ser se fosse para outro lugar? In L. B. Guimarães, A. G. Krelling, & V. Barcelos (Orgs.), *Tecendo Educação Ambiental na arena cultural* (pp. 3-10). Petrópolis, RJ: DP.
- Lopes, D. (2012). *No coração do mundo: paisagens transculturais*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Maciel, M. E. (2004). *A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina.
- Martin-Barbero, J. (2010). Notas para hacer memória de la investigación cultural en Latinoamérica. In N. Richart (Org.), *En torno a los estudios culturales: localidades, trayectorias y disputas* (pp. 133-142). Santiago del Chile: CLACSO y Editorial ARCIS.
- Meirelles, C. (2012). *Cecília Meirelles: crônicas para jovens*. São Paulo: Global.
- Portelli, A. (1997). Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. *Projeto História*, 15, 14-49.
- Preve, A. M. H. (2013). Perder-se: experiência e aprendizagem. In V. Cazetta & W. M. Oliveira Jr. (Orgs.), *Grafias do espaço - imagens da educação geográfica contemporânea* (pp. 72-80). Campinas, SP: Alínea.
- Quintana, M. (2013). *Esconderijos do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Reigota, M. (2010). A contribuição política e pedagógica dos que vêm das margens. *Revista Teias*, 11(21), 1-6.
- Silva, J. M. (2011). *O que pesquisar quer dizer: como fazer textos acadêmicos sem medo da ABNT e da CAPES*. Porto Alegre: Sulina.
- Soares, A. P. (2010). *Uma luz no meu caminho*. Governador Celso Ramos: Edição do autor.
- Williams, R. (1969). *Cultura & Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Pequeno a, b, c de encontros sonoros entre cotidianos da educação ambiental

Marta Catunda

Introdução

Este texto tem como base uma tese de doutorado em Educação e Cotidiano Escolar, que se expressa numa narrativa de encontros sonoros. Defendida em maio deste ano, no Programa de Pós-Graduação em Educação da UNISO, na Linha Cotidiano Escolar, com orientação e acolhimento do Professor Marcos Reigota. O estudo sobre o tema da ambiência sonora (paisagem sonora) foi iniciado há mais de 20 de pesquisas, a partir de audições e observação de campo, das ambiências sonoras de vários ambientes. A tese ampliou a pesquisa no sentido de conhecer e revelar ambiência sonora do ambiente escolar. Ao logo desses anos, resultou em uma dissertação em Ciências da Comunicação (ECA), uma pesquisa (FAPEMAT) para gravação em matas de encosta e veredas da Chapada dos Guimarães em Mato Grosso, entre publicações e atividades pedagógicas, artísticas e culturais.

Os encontros surgiram como potência cotidiana e foram provocados no durante e pelo próprio processo da pesquisa. Assim, surgiram primeiramente com os autores e suas vozes/teorias. Ouvir textos teóricos em voz alta, encontrar uma ressonância narrativa: esse exercício foi o que possibilitou inflectir de Paulo Freire a Gilles Deleuze (em música, inflexão é passar de um estado para outro, por exemplo: do ritmo para melodia). Assim, durante os seminários do doutorado, fui entretecendo ouvires. Felix Guattari, Leibniz, Bergson, Serres, a pedagogia Waldorf, de Rudolf Steiner, a ecologia sonora de Murray Schafer, ecos da zoonofonia de Hercules Florence, artista da expedição Langsdorf 1828 e pioneiro dos estudos de bioacústica. Na Arte, o conceito ética/estética de Gilles Deleuze/Guattari inflectiu em *ecoestética* e clama outra estética apropriada à Ecologia. Artistas como Bené Fonteles e Frans Kracjceberg,

o austríaco Hundertwasser (o artista das cinco peles), o alemão Joseph Beuys.

Na vida, o encontro com a parceira musical Tetê Espíndola teve como base muitos anos de parcerias inspiradas nas sonoridades ambientais e pássaros entre outros ecosons. Todos que, como o som - soam/ressoam e provocam outros prosseguimentos, outras escutas, vozes, sons/músicas que nos envolvem. O estudo de paisagem sonora é esse entre som/música. O quadro teórico adquiriu também uma expressão de proximidade dos colegas da Disciplina Meio Ambiente, Cultura e Cotidiano Escolar e do Grupo de Pesquisa Perspectiva Ecologista da Educação aos Estudos do Cotidiano Nilda Alves, Inês Barbosa de Oliveira suas/seus mestrandas(os); dos ventos inventivos do Sul, Leandro Belinaso Guimarães, Valdo Barcelos entre outros. Durante o curso, textos de Rodrigo Barchi, Ana Godoy, Ivan Fortunato, Carmensilvia Maria Sinto, Marcelo Petraglia, Huarley Mateus do Vale Monteiro, Carmem Machado, Mauricio Massari, José Antonio Moura, Marco Aurélio Silva, Margaret Chilleme. Do Grupo de Ecosofia: tecendo uma ética para o século XXI e Grupo de Estudos de Ecosofia: Arte como potência, coordenados por Rodrigo Reis e Felipe Adam Kurschat, com os quais foram compartilhadas renovadas leituras de Gilles Deleuze e especialmente Felix Guattari. Também, textos dos colegas do Grupo de Estudos Filocom/ECA/USP.

Parte do processo buscado: ouvir, observar, gravar/registrar, editar, divulgar e disponibilizar, as sonoridades capturadas e as músicas compostas durante a pesquisa, como forma de por em perspectiva a própria sensibilidade criativa. Essa experiência resultou em um escopo sonoro de cinco faixas registradas em um CD.

Desde o início, a metodologia foi articular tudo o que era vivido, discutido, sentido sobre o tema da ambiência sonora: as músicas compostas, os sons gravados, selecionados e editados, os conceitos pensados ou repensados, as conversas (diálogos vivos) durante o próprio processo de pesquisa, sem excluir os fatos da vida docente (ou as suas interpretações), da trajetória profissional e da experiência artística musical, aventura de toda uma vida acadêmica. O cotidiano foi visto e tratado como um folheado sincrônico (Guattari, 1992) onde/quando o passado da experiência vivida, aflora e se movimenta simultaneamente sobre o cotidiano, movimentação que se atreve e intervém sobre ele.

As memórias, surgem no meio da atividade de escrever interrompendo, provocando novos fluxos/influxos. Por isso, eles não estão separados por uma linha demarcatória cronológica; simplesmente afluem, afloram e confluem, interpelam na memória, de acordo com a intensidade das sensações sonoras, do contato intersubjetivo com os colegas, da leitura dos autores e o diálogo permanente com o orientador. Este estudo traz consigo impressas essas sincronias que se entrelaçam; não as inibe e nem as descarta. Em diversos momentos, existiam diálogos que normalmente são descartados, como uma parte *menor* sem importância para pesquisa acadêmica; corre-se, porém, um risco: *joga-se a criança com a água do banho*. Isso foi intuído/percebido no percurso da pesquisa e nas conversas, sobretudo nesses encontros.

Tal qual na racionalidade implícita dos processos de produção do conhecimento acadêmico, que certas ideias, intuições, conversas triviais que cochicham nos ouvidos, o entreouvir educandos/educadores e vice-versa parecem não ter nenhuma importância. Para mim, são exatamente essas vivências cotidianas, que conferem o tom, o colorido humano próprio desse ambiente/escola, que assim compreendido/sentido foge ou aponta outra experiência para inserção acadêmica. O movimento dessa experiência consiste na recusa das formas/fôrmas ou, inventa outras/outros conceitos lidos/relidos, falados/discutidos, aprendidos/desaprendidos e descobertos/encobertos. Podem fazer sentido em escutas/reflexões que não param por aí, se inventam e reinventam, prosseguem: porque amanhã, tem mais. Assim é o cotidiano escolar o *espaçotempo* (Alves, 1998) como um estar em/no/do com o movimento.

A vivacidade da vida escolar não é apenas o que nela/dela se nos dá como o instituído. Numa perspectiva ecologista da educação, o vivo/vida do ambiente/escola constitui o foco e o interesse principal. O diálogo com o orientador (*voz in off*) e com os colegas, professores do programa, na maioria das vezes não transparecem um esforço de pesquisa. Mas, na narrativa desta tese tornou-se explícito, parte, fundamento daquilo que se nomea Educação. Então, na sincronia da pesquisa, o tempo inteiro esse diálogo emerge, transborda as bordas e corrige os rumos, bordo e percurso da pesquisa. Um percurso que no tocante à Educação se faz junto, nesse inter e trans-subjetivo. Tive a oportunidade e liberdade de desenvolver duas oficinas com o /grupo de Perspectivas Ecologistas da Educação

(CNPq) em duas escolas no bairro ecológico (Demétria), em Botucatu, e no bairro Julio de Mesquita, em Sorocaba, que resultaram em um vídeo mostrando a riqueza de dois ambientes diferentes não como comparação, mas como diversidade. O vídeo se intitula CHUVA/SECA (quente chuvoso/frio seco).

Como o som, o movimento da pesquisa perpassou muitos lugares/ espaços. Lugares como pontos de partida do ir/vir cotidianos, e espaços como movimento durante/enquanto. Foram elencados os seguintes lugares/espacos: UNISO, como ponto de partida da observação sonora Sorocaba, Rio Sorocaba (margens), Brigadeiro Tobias (bairro), Júlio Mesquita (bairro), São Paulo, Capital; Moema e Cotia (bairros), Campinas, Unicamp, Rio de Janeiro, RJ e Niterói, Botucatu, Demétria (bairro); Mato Grosso, Chapada Dos Guimarães, Bocaina (Área de Proteção Ambiental) e Pantanal, Nhecolândia (região interior do Pantanal de Mato Grosso do Sul), em Mato Grosso, Tangará (Município) na aldeia Paresi, (Margens do Rio Formoso); em Mato Grosso do Sul, Bonito (Gruta do Lago Azul), Fazenda Pereiras, Itatiba São Paulo, entre outros perpassados pela vida escolar e rumos pedagógicos.

A tese teve a tarefa de lidar com o desafio de uma forma de apresentação que permitisse compreender o procedimento metodológico escolhido de articular tudo. Como produzir um texto que expressasse a fluência do tema investigado? Dessa questão surgiu a ideia de abolir os capítulos e elaborar o texto em forma de abecedário.

Com a escuta do abecedário de Deleuze, foi avivada a liberdade de fruir conceitos, e do texto A, B, C Frankfurtiano de Marcos Reigota, uma possibilidade narrativa da experiência vivenciada e compartilhada (Reigota, 2010). De A a Z um encadeamento sonoro/fonético. Encadeamento leva ao encontro de conceitos, autores, acontecimentos do cotidiano, da minha própria vida (bio: grafia), a forma de tornar-me na pesquisa o que sou, ou, o que soo. E foi assim que confluuiu para cada letra um pequeno roteiro, conforme iam surgindo no contexto do fluir cotidiano. Dessa forma, o abecedário apresenta uma cartografia em um mundo poroso.

Como escrever uma tese em forma de abecedário? Exemplo: na letra **a**, quando aparece no fluxo redacional uma palavra com a letra a ela é **negritada**, e assim em diante nas demais letras, o que conversamos no capítulo que segue. Durante a leitura, essas palavras negritadas funcionam

como ruído informativo ou, como barulho, dependendo de cada leitor e a sua interação ou afinidade com o tema. Após a qualificação, optou-se por uma introdução explicativa, um sumário de frases poéticas e inclusão das palavras negritadas que denominei *palavras-asas* para diferir de palavra-chave. Pluralidade ressonante, ao invés de juízo sintético.

Um curso de mestrado geralmente feito em dois anos, e o doutorado em quatro geram muito mais em/no/do convívio com mestres, colegas, pesquisadores, autores. Não se reduzem a um único e consistente objeto: a dissertação, ou tese. São seminários, encontros, congressos, textos escritos no decurso, são as conversas de bastidor dessas ocasiões, as trocas posteriores de material bibliográfico, as ideias que despertam, as músicas que soam e que geram muitos movimentos e consequentes desdobramentos: provocações, ampliações, recuos. Vozes que se esgarçam e nos comovem, nos movem, fazendo pensar de novo refazer o percurso, sair das afirmações que amordaçam, dos automatismos também inerentes ao cotidiano. A pesquisa é uma vitória preliminar sobre tudo isso. Isso, porém, não é tudo, porque amanhã tem mais!

Como é próprio ao movimento sonoro/musical, existe a característica de intensidade, adensamento, que poderá surtir/saltar outras ecologias.

Pequeno A, B, C

A

Fui **acolhida** como ouvinte nas aulas de terça feira pelo professor Marcos Reigota e seus mestrandos, alunos especiais e colegas, e cinco deles estavam finalizando suas dissertações. Havia então um entusiasmo peculiar aos formandos contagiante e muito animador. A forma de reunir em círculos e rodadas de **apreciação** provocavam, instigavam e **aqueciam** o diálogo com minha pesquisa estagnada até então.

Aquele **ambiente** me reportou ao tempo em que lecionava em Cuiabá, como parte das **atividades** do Programa de Educação em Meio **Ambiente** do Instituto de Educação da Universidade Federal de Mato Grosso. Lá havia também um **ambiente** de **acolhimento**, onde pude desenvolver inicialmente experimentações à beira do Rio Coxipó, **abrindo** o cadeado de um portão que ficava fechado até então, para esse quintal repleto de

árvores do cerrado que estava **abandonado** e os alunos tinham curiosidade imensa de conhecer. Foram realizadas expedições nesse lugar cheio de frutas e **aves**, como parte das **aulas** diárias da disciplina de Educação **Artística**, de quinta a oitava série do Primeiro Ciclo e as três séries do Segundo Ciclo do Colégio Patronato Santo **Antônio** (Cuiabá) e também com **alunos(as)** dos Cursos de Comunicação Social (das disciplinas de Criatividade/Cultura/Realidade Regional) das Universidade de Cuiabá/UNIC e da Universidade de Várzea Grande/UNIVAG de 2001 a 2006. Os caminhos **apontados** no **ambiente** escolar e universitário, desenvolvidos como professora, com diversas faixas etárias e estudantes universitários, conduziram a formação de um conjunto de **atividades** pedagógicas de observação, gerando Oficinas de Sensibilização para a compreensão das sonoridades **ambientais** começando dentro no entorno e nos lugares desativados da própria escola (Catunda & Fortunato, 2010). Cada turma ia sugerindo como expressar os sons ouvidos e iam espontaneamente fazendo mapeamentos, desenhos, poemas, etc. Enfim, a transversalidade da Educação **Ambiental** manifestava-se **ali** de modo expressivo. Parte das pesquisas musicais que desenvolvi como compositora incorporaram muitas das “**audições** de campo” dessas Oficinas desenvolvidas com crianças e jovens. Percebia que a minha própria forma de observação e audição de campo se completava com as observações do sentir e do perceber à beira rio com os alunos. Ao invés de impor meu próprio modo de observação, comecei a estimular os participantes, a ir em busca da própria expressão sonora do que ouviam e posteriormente trocaram as impressões e experiências com os demais. Alguns alunos(as) preferiram relatar, outros escrever um poema, outros fazer um desenho, e os que preferiam brincar de esconde/esconde, durante as observações, faziam mapas e assim em diante.

Do ponto de vista da imagem sugerida por Wladimir Dias Pino (1956) em seu livro *A Ave*, temos o aprendizado visual das palavras provocando sensações. Da observação de **aves** e pássaros, do Pantanal e da **Amazônia** como tema e propósito preliminar para a observação sensível, um desvendar dos possíveis caminhos (sonoros), para práticas pedagógicas na educação **ambiental** até chegar aos encontros sonoros. Assim, **ave** se tornou uma palavra chave para **abrir** o texto desta tese no sentido pedagógico, **ab ovo**. Palavra formada por letras ovo, com um líquido seminal originando possibilidades para um contexto vindouro. Como em Paulo Freire, são tão generosos em integrar pedagogicamente a palavra como

asa, aprendizados significativos da vida, culturas que desembocam naturalmente em temas geradores (Freire, 1987). A de **abertura**, plano de voo. A força/forma/movimento que corta ares com as asas do espírito revolucionador, poema processo, pedagogia do oprimido, encontram-se aqui como inovação, enquanto houver processo, enquanto houver opressão.

Do ponto de vista musical, foi utilizado o conceito de **acústicas** naturais brasileiras com critérios sonoros próprios, como uma proposta de ampliação do conceito de paisagem sonora proposto por Schafer (1991). Com sua **ampla** diversidade ambiental, o Brasil abriga igualmente uma configuração sonora potencialmente diversa. Assim, cada eco/sonoridade (voz da paisagem, sons especiais) selecionados e registrados, tanto nas audições de campo quanto nas atividades realizadas nas práticas pedagógicas já mencionadas, foram posteriormente gravados e editados para a tese. Isso ocorreu dentro de cada ambiente por onde a pesquisa percorreu desde seu início. Tais sonoridades estão presentes na parte sonora/musical que acompanha esse abecedário, indicando lugares, cujos espaços naturais são mais **abertos** ou mais fechados, mais ruidosos ou barulhentos, com excesso ou quase nenhuma informação sonora em relação à propagação do som. Têm uma relação direta também com o fluxo sonoro dessas referidas paisagens sonoras durante 24 horas, que ocorrem como eventos sonoros, ou formam um objeto sonoro/eco som, ou apenas se movimentam em intensidades que se aproximam ou afastam. Ou seja, no **amanhecer**, ao longo do dia, no **anoitecer** e ao longo da noite no fluxo cotidiano, para que os ouvintes percebam diferentes velocidades que o fluxo sonoro tem na paisagem do **anoitecer ao amanhecer** e que elabora uma relação diferenciada de escuta. Esses podem estar próximos do chão, nos estratos intermediários, na copa das árvores, próximos ao **asfalto** mais livres no céu ou **amplificados** por túneis ou corredores de prédios nas cidades, etc. Cada **ambiente** envolvente tem uma sonoridade própria única de sua configuração geológica e distribuição da vegetação.

Na cidade, os sons se distribuem no fluxo da urbe e na dimensão de seu espaço construído evidenciado em algo que podemos nomear como configuração **arquitetônica**, de ruas, avenidas, praças, vilas ou condomínios. Dentro desses lugares existem inúmeras sonoridades especiais que foram aqui selecionadas, a partir da observação **auditiva** direta, identificando e gravando (com gravador, celular, etc.) em **atenção** aos matizes

mais delicados, sutilezas sonoras que mais sensibilizam os ouvintes **atentos** para esse fim. Geralmente, são sons que nem sequer são percebidos pelo ouvido comum geralmente obstruído, ou pouco acostumado nesse sentido. O ouvido contemporâneo está, em grande parte, ocupado pelo fone de ouvido, celulares, entre outros filtros.

Nas matas, os estalidos de bico de tucanos, o zumbido de **abelhas**, das **asas** dos beija-flores o martelado dos pica-paus. Nas cidades, chiados de pneu no **asfalto** molhado, o zum dos carros, ou **ainda** coro preguiçoso e insistente das cigarras numa praça movimentada, passos, motores intermitentes, o burburinho das vozes **andarilhas** nos metrô e **avenidas**, e até a respiração, ou o ronco do estômago faminto da pesquisadora em algumas gravações. **Alguns** ecosons, considerados significativos da pesquisa de campo, nas audições de campo (passeio), e práticas pedagógicas, estão indicados no roteiro do CD como instrumentos musicais e/ou ao lado deles. Além disso, utilizou-se o critério de não separação das sonoridades campo/cidade e por uma compreensão não excludente da configuração sonora que se delineia entre essas paisagens entremeadas. No conceito de fluxo, examinaremos de modo mais detido todas essas possibilidades que se **abrem** no campo observatório da própria escola.

A escola/universidade foi compreendida como observatório, um laboratório vivo para todo tipo de *experiência* **aprendente**. Os tubos de ensaio desse laboratório não estão em refrigeradores ou em máquinas mirabolantes, mas vivos nos espaços confluentes do entorno da escola/universidade, bairro e cidade. Explico: escola/universidade é vista como uma inter e transpolaridade, para que não se esqueça de que universidade é, sobretudo, uma escola e um local para **aprofundar** a excelência da pesquisa. Quero sentir a universidade como um nicho mais irradiante da *vida escolar e acadêmica*. A Universidade constitui em seu cotidiano uma construção permanente de **ambiências**, sonoras ou não, que excedem seus muros e paredes; são as famílias de estudantes e funcionários; é o bairro, enfim os entremeios da Educação. Elas **adentram** revestem, perpassam e fazem a escola/universidade ser mais que um **amontado** de paredes e corredores repleto de pessoas. Também como estudantes buscamos a pós-graduação, no caso da educação levamos junto o ambiente escola, porque é nele/dele que como professores/pesquisadores estamos subjetivamente envolvidos.

B

Para perceber o **bronze** das diferentes velocidades sonoras do canto de um **bem-ti-vi**, é preciso passar alguns dias ouvindo esses inquietos e alegres cantores. Um **breve** exercício de paciência e silenciamento, mas há que ser um exercício sensível e diário.

Cada sino tem o som da lapidação que lhe foi dada. Na ordem de colocação, o **bronze** sempre foi a minha distinção. Nunca cheguei a uma medalha de ouro; hoje entendo que é a cor e tom da promessa, de estar sempre a **borbulhar** rumos! Quem é de ouro está pronto ou foi eleito a, de prata quase lá está, mas quem de bronze é, tem o dom ou sina, da matéria cantante, da inventividade ou arte, do fazer soar para ressoar.

O professor Marcos acabava de voltar de Caxambú da Anped em 2009, e seu texto sobre a *contribuição político e pedagógica dos que vêm da margem*; causou um **burburinho** nos corredores da UNISO e continuou ressoando. Durante o encontro, uma professora disse ao professor que seu texto soava como música, especialmente a canção **Brejo da Cruz de Chico Buarque de Holanda**¹. Interessante essa relação possível de um texto soar como canção, de um sentido poder levar a outro, e aquilo ficou na minha cabeça. Só a Arte pode nos levar a essa vertigem de estranhamentos ou, entranhamentos, mas também aprendemos por ressonância.

Segunda letra desse abecedário e foi justamente no segundo semestre da Pós-graduação em Educação na UNISO que analisamos os textos da professora Inês **Barbosa** de Oliveira (2004) e de suas mestrandas.

Tomou conta de mim uma certa sensação de inquietude existencial durante a leitura dessas professoras, de um encadeamento sonoro de água, conversa de cachoeira, que se expressa como uma *sensação branda*. Explico: como o *ruído branco* (Bistafa, 2011). Uma leitura com frequência cromática extremamente rica e diversificada, cheia de meandros, ou seriam igapós? Creio ser o papel das pioneiras abrir para as veredas e nascentes da Educação, onde cabem todos/as e isso me remete a paisagem sonora de **bacia** hidrográfica (muito **brasílica** por sinal) que

¹ Chico Buarque de Holanda (1984). Canção Brejo da Cruz, 1984. Acesso em 10 de novembro, 2011, em <http://www.youtube.com/watch?v=go3Vqt2q0To>.

flui entre a transição da Mata Atlântica para o Cerrado e dele para a Amazônia num movimento extensivo, solto, fluído, cromático, cheio de linhas e curvas tortas.

Figura 1. 1B



.Fonte: Elaborado pela autora

O encontro sonoro com o texto (caudaloso) de Inês **Barbosa** de Oliveira (2007) e Nilda Alves (2004) que corre manso, como rio de cerrado, mas tem uma força revivificante, salta de uma vivência pedagógica **beneficiadora** que vai, **banha** em um irresistível movimento, o da **busca** pedagógica, que **bem** se aninha entre minhas divagações cotidianas sobre o *canto dos bem-te-vis*.

como o enriquecimento dos possíveis olhares/escutas/leituras e sentimentos a respeito da vida cotidiana das escolas pesquisadas e na **busca** de viabilizar através do estudo imagético, a emergência de realidades vivenciadas ainda não narradas, de uma percepção e interpretação melhores da complexidade desse cotidiano e das possibilidades de nele encontrar algumas das tantas existências tornadas invisíveis ... pelo olhar generalizante e universalizante da modernidade. (Oliveira, 2007, p. 45)

Nessa **busca** onde **bem ti vejam**, soa uma nascente, contendo as veredas teóricas de autores que dão consistência a uma forma mais viva para pensar/sentir/expressar os cotidianos da educação. E a quem cabe conter e expressar a força de uma nascente **bebe um rio**; um rio encachoirado, serpenteador, enlaçador de mundos, das subjetividades escondidas sorvidas nos/dos/com cotidianos da educação com todas suas frequências de onda, ou cromatismos que possam ser divisados e compartilhados. Eis aí como a escola pode se expressar sem muros, ou paredes, uma revitalização ambiental de suas vozes. As alunas não mais passivas, ao **beberem nessa fonte**, jorram afluentes. Esses afluentes e suas vitais matas ciliares (tão sofridas do século XXI) que abraçam a educação estando dela tantas vezes apenas à margem.

Figura 2. Matryoscas



Conseguiram estudar por insistência de alguém da família, de um padre ou de uma professora atenciosa. Concluíram o ensino fundamental e médio quase sempre em escola pública, e não são poucos os que estudaram no curso noturno. Trabalharam em laboratório fotográfico, lojas de confecções, academias de ginástica, lanchonetes, floriculturas, salões de beleza, farmácias e escritórios de contabilidade. Um foi policial e outro foi jogador de futebol. Um outro toca bateria numa banda de rock pesado. Uma delas fechou a loja de roupas femininas no shopping da cidade, pois o sonho era estudar e se tornar professora universitária (Reigota, 2010).

Portanto, para expressar essa energia caudalosa e as afluições e confluências que **contêm** os estudos cotidianos da educação, somente uma linha melódica ou uma sonoridade jorrante que permita espacializar o fluxo intensivo persistente, dando consistência ao pensamento fomentador, abertura para várias outras melodias nascentes, rizomáticas, fluidificantes, vitalizadoras e revitalizadoras. **Balizada** nessas sensações, **brancas de diversidade sonora** e fluídicas, compus as sonoridades ruidosas cheias de cromatismo entre outras desagradáveis e **barulhentas**. Os estudos do cotidiano, das ecologias inventivas nos permitem **brincar** como nossos instintos de descoberta, e a **boneca russa**² (Figura 2) expressa uma incessante e infinita **busca do** aprender (Figura 3). Pode existir

² Bonecas russas se tornaram populares na Rússia como matryoshkas, mas são de fato de origem japonesa. Trata-se de uma bonequinha de madeira, normalmente de tília, que abre ao meio e tem dentro outra igual, mas de menor tamanho, que por sua vez contém outra, igualmente recheada com outras cada vez menores, numa sequência que varia de cinco a oito, geralmente, e que se repete em escala decrescente de tamanho.

uma procura cega no processo de educação, que apenas percorre as infinitas exigências de formação, onde nunca estamos prontos, o mestrado, o doutorado, o pós-doutorado, quando a educação, num permanente movimento, está sempre aquém das exigências mercadológicas e de controle (Deleuze, 1992). Mas, existe outra **busca que quer ver**, quer ouvir, quer sentir e palpitar a vida e as descobertas do dia a dia, *ad infinitum*, aí então mais o sentido escola como nicho humano, núcleo vivo e por isso não tem a frustração de nunca chegar ao ponto, de nunca estar pronta. Nas vicissitudes se protege, vai à luta dos caminhos que lhe são próprios para continuar existindo. Afinal, o que é vivo está sempre em transformação!

Figura 3. Gráfico de boneca russa



Fonte: Elaborado pela autora.

C

A **corruíra** insistente canta num galho qualquer, e, no esforço para vê-la, acabo **colidindo** com um passante. Desculpas à parte, a **colisão** gera um **cumprimento civilizado**. Um gesto **capaz** de despertar um sorriso **cordial**. A **cidade** tem uma importância **capital** na formação de uma pessoa que está na base de sua educação ambiental. Como um lugar/pele com todas suas referências ficam incrustadas, entranhadas em nós. São os sons que **corporificam** os **cheiros** e transportam a luminosidade que desenha a

paisagem vivificada por nossas emoções. O que é banal dos hábitos **cotidianos constrói** o que é local de **cada** lugar, perfazendo uma gama enorme de sensações que saltam para aquilo que **chamamos cultura**.

Através da cultura, podem-se desconstruir preconceitos e estigmas, representações falsas e consolidadas, reverter posições e sistemas que permitem não apenas a circulação da produção cultural originada em países que se situam fora ou à margem do sistema de difusão e validação, mas a possibilidade de se reivindicar, exigir estabelecer um diálogo político, multicultural na busca de alternativas aos complexos problemas contemporâneos, com base num conhecimento mínimo possível das diferenças entre todas as partes envolvidas (Reigota, 1999).

Dentro dessa cultura de cada lugar onde trabalho e ócio atritam-se vivamente, **chama** a atenção pelo que é único e emana da **capacidade criativa**, inventiva, enfim da qualidade sensível de seus habitantes. O ócio é mais humano que lazer; esse **conceito** apropriado pelos meios de **comunicação** é utilizado fartamente pela indústria do turismo como o único tempo vago, o que é uma falsa premissa de tempo inútil. Não pode haver na vida nenhum tempo inútil; o tempo do ócio é um tempo que se ganha e não que se perde.

Nas **idades** do interior de São Paulo, que ainda não são metrópoles e onde há uma relação com a rua que não seja apenas a passagem e o tráfego. Aquilo que na metrópole vivenciamos em nosso bairro que assim se reveste de um pequeno interior, mais próximo de nossas sensações e relações de vizinhança. Para ser **cidadão**, é preciso primeiro ser habitante. Para ser habitante, há que se ter vivido um lugar, muitas horas **com cada** um de seus instantes. Muitos dias, anos, com suas **centenas** de milhares de segundos segredados na memória e tantas vezes expressos em algumas poucas lembranças. Na maioria das vezes, se vão do **cérebro** sabe-se lá para onde; vão-se como grãos de areia de uma ampulheta.

O **corpo em movimento corporifica um silêncio caminhante**, que se **corporifica**, enquanto **caminhamos** fazendo parte do movimento que **caminha**. O próprio **corpo do silêncio** em movimento, aquilo que as tradições orientais e religiosas **chamam de** meditação. Esvaziamento do ser. **Cria-se** um **corpo vazio** que se preenche do entre **caminhar** (movimento/pausa). Um **corpo** papel **carbono** da paisagem, vitalizado de respiração, transpiração, etc., fundido na substância do ar.

Seu Toyota buscou a sombra de uma rara árvore sob o relento do sol sorocabano e lá **colocou** seu viveiro de mudas para venda de flores em Brigadeiro Tobias. **Certamente**, um habitante que sabe habitar o seu espaço de vida valorizando com luz a sombra suas mudas de brinco de princesa, azaleias, gerânios, almandas, **camélias** e sempre vivas. Sabe valorizar e viver o *eco/estético*, que me perdoem Deleuze e Guattari (1997), essa párrafa de ético /estético, porque para mim o eco, além de ser prefixo de som ligado ao seu movimento de refração, é também sobretudo de *oikos* do grego, que significa **casa**. Falo de uma estética e ética que ecoam, movimentam o assunto de uma pedagogia da escuta. É preciso que haja ressonância. A **cidade** como uma reverberação de nossa **casa**. Certamente, a noção que podemos ter do que é ético numa **cidade** serve em muito como referência a **casa**, onde é nossa morada, *habitat*. Uma **casa ecoa a cidade**, uma escola também. A **cidade como habitat** revela de, por e para **cada** habitante, um **conjunto** que é morada. Como vimos na reflexão lúdica da boneca russa, a nossa própria **casa** pertence à outra **casa** que se avizinha num **conjunto de moradias**. Há sempre algo dentro, algo fora e algo entre. Para Deleuze e Guattari (1997), é esse entre os meios onde **construímos** relações de vizinhança que **conceituam** como agenciamentos, enunciações para **caracterizar** essas tão frágeis ligações, laços que construímos com os outros e tudo que de nós se avizinha em nosso ambiente de vida.

É a educação voltada para o ambiente que permite a escola ecoar, a **casa onde vivo**, o bairro, a **cidade**. Quem educa, *educa para uma cidade* antes de educar para o mundo, ou para o universo. Se não houver essa **compreensão**, não haverá eco ou reverberação, nem ecologia possível. Por isso **cidadania** é tão importante e tão **cara** para a educação ambiental porque faz ressoar a escola, ampliando seu potencial.

Seu Toyota sabe disso tão bem que não vacilou em escolher o seu ponto de encontro, com os amantes de belas e singelas flores **campestres** e, além de vender flores, sabe também mostrar a beleza da luz e da sombra de um frondoso Flamboyant. Tira proveito da brisa fresca da ravina, onde se desenha Brigadeiro Tobias acompanhando o deslizar do trem, numa linha reta com seus morros suaves e verdes, exatamente com um desenho de **criança**. O trem passa e o pano de fundo da paisagem se move suavemente deslizando. Um **cenário** que reinventa a **cultura cinematográfica**, a vida imitando a arte.

Vamos então juntar os dois sentidos de eco de ecoar e então temos: minha própria **casa** reverbera no meu entorno como um **conjunto** que me envolve (posso **chamar** de bairro). Minhas ações mais íntimas têm reverberação no ambiente onde vivo. Não habito apenas da soleira da porta para dentro de minha **casa**, mesmo que fosse um molusco ou **caracol**, habito da pele pra dentro e o que me envolve da pele pra fora, vários meios. Por isso, não há nada mais poético que uma moça na janela; ela está estrategicamente entre dentro e fora, da **casa**, entre dentro e fora dos olhos, entre dentro e fora do **coração**, com bem musicou e poemou **Chico** Buarque de Holanda. *Todo mundo homenageia Januária na janela.*

O ético é então **construído** nessa relação de vizinhança e proximidade, do habitar com que habita, habitua, elabora e perfaz a dança do **cotidiano** são os agenciamentos e enunciações expressivas que melhoram nossa vida, tornando-a mais viva. Virá e nascerá desses agenciamentos daí a *jurisprudência* (Deleuze, 1982), o que pode e não pode, o que normaliza o trabalho antes de virar norma, o ócio e também o que vira festa, do *footing* em volta da praça ao futebol! Das festas santeiras, das modas de viola, dos rodeios, dos shows ao ar livre, em praça pública, etc. Virá e nascerá daí nossa ação de educadores ambientais ligados a esse movimento da vida, e da ação política como bem nos coloca Rodrigo Barchi (2007).

Se por um lado as pichações são vistas como **crime** (ambiental), sujeira, má-educação e desrespeito com um determinado senso estético, por outro podem ser **consideradas** a partir de sua potencialidade politicamente intervencionista e artística. Intervenção política, pois os pichadores, ao agir de forma descentralizada, nômade, de **certa** forma ocultando sua identidade, o fazem intencionalmente ou não, como forma de revolta e resistência, seja **contra** a sociedade que os torna marginais e **criminosos**, seja **contra** a escola que não os retribui em seus desejos e necessidades. Tornam-se assustadoras possivelmente por sua organização não estrutural e não hierárquica. Esse formato não **centralizado**, único e desestruturado, fornece novas possibilidades políticas de se pensar ações e reivindicações, pelo seu próprio modo de existência, de não se adequar aos **corpos** monolíticos estruturais.

Em sua entrevista do Abecedário, Deleuze (1982, letra A de Animal) explica com muita naturalidade porque não gosta do termo direitos humanos, e **considera** essa ideia intelectualista. Existe direito à vida e a partir

desse direito inerente a todos os seres vivos que vão se agenciar, as diferentes jurisprudências. A própria jurisprudência depende dos agenciamentos locais, de raça, etnia, preferencial sexual, etc. para fazer valer o direito à vida. Todos nós lutamos pelo direito à vida. Há, portanto, uma só luta.

Referências

- Alves, N. (1998). *O espaço escolar e suas marcas: o espaço como dimensão material do currículo*. Rio de Janeiro: DP&A Editora.
- Alves, N. (2004). Imagens de professoras e redes cotidianas de conhecimentos. *Educar em Revista*, 24, 19-36.
- Barchi, R. (2007). Pichar, pixar, grafitar, colar: os discursos e representações sobre as pichações nas escolas analisados nas perspectivas ambiental e libertária. *Revista Teias*, 8(15-16), 1-11.
- Bistafa, S. (2011). *Acústica aplicada ao controle do ruído*. São Paulo: Blucher.
- Catunda, M. & Fortunato, I. (2010). As três ecologias na sala de aula. *Horizontes*, 28, 55-63.
- Deleuze, G. (1982). *O abecedário de Gilles Deleuze* [Transcrição de entrevista realizada por Claire Parnet, direção de Pierre-André Boutang, 1988-89]. Acesso em 30 de março, 2014, em <http://escolanomade.org/images/stories/biblioteca/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf>
- Deleuze, G. (1992). *Conversações: 1972-1990*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1997). *Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia* (Vol. 4). São Paulo: Editora 34.
- Freire, P. (1987). *A pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Guattari, F. (1992). *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34.
- Oliveira, I. B. (2004). *As artes do currículo. Alternativas emancipatórias em currículo*. São Paulo: Cortez.
- Oliveira, I. B. (2007). Reflexões acerca da organização curricular e das práticas pedagógicas na EJA. *Educação em Revista*, 29, 83-100.
- Pino, W. D. (1956). *A ave: um livro que se constrói*. Cuiabá: Edições Igreja. Acesso em 06 de fevereiro, 2011, em <http://www.encyclopediavisual.com/textos.detalhes.php?secao=4&subsecao=25&conteudo=28>
- Reigota, M. (1999). *Ecologistas*. Santa Cruz do Sul, RS: Edunisc.
- Reigota, M. (2010). A contribuição política e pedagógica dos que vêm das margens. *Revista Teias*, 11(21), 1-5.
- Schafer, M. (1991). *O ouvido pensante*. São Paulo: UNESP.

Pessoas e peixes na arte, ciências e no cotidiano: outras ecologias das relações multiespécie

Leihge Roselle Rondon Pereira

Dolores Galindo

Introdução

Peixes são bons para pensar e viver com. Vivenciamos uma relação de pesquisa em companhia desses não humanos, ou seja, com atores que, denominados não humanos, desempenham ações com tanta importância quanto os humanos, mas que não são caracterizados pela distinção da constituição *per se* do homem; são aqueles atores **outros** que se formam em constituições ontológicas mediante experimentações cotidianas (Galindo, 2011).

Pelas misturas em pesquisa com os não humanos peixes, podemos conceituar a Psicologia Social em expansão como um movimento já explorado na antropologia etnográfica (Kirksey & Helmreich, 2010), no qual criaturas que permaneciam na margem da Antropologia - animais, plantas, peixes, fungos e micróbios - como parte da paisagem, como alimento para os seres humanos, como símbolos ou como matáveis, são empurradas para o principal plano de visibilidade aparecendo ao lado dos humanos. Com a expansão da visibilidade das relações entre humanos e não humanos, recorreremos à teoria Ator Rede (Latour, 1994, 2004, 2012; Latour & Woolgar, 1997), que considera conexões entre humanos, não humanos e materialidades¹, acionadas por relações que nos formam e nos modificam.

Nesse emaranhado de redes e caminhos geralmente oferecido pelas pesquisas, nós nos aproximamos de áreas relacionadas ao não humano de destaque na pesquisa; *os peixes*. Assim, percorremos estudos de Ictiologia

¹ Para Galindo et al. (2009), as materialidades, ou seja, objetos, tecnologias ou coisas, são efeitos relacionais, o resultado de uma relação de mútua constituição.

e seguimos as redes do campo dos estudos dos animais (Haraway, 1995, 2008; Ingold, 1994; Maciel, 2011), que em interface com a Psicologia Social pós-construcionista (Iñiguez, 2008), dispensa as posições antropocêntricas.

Durante a pesquisa, utilizamos o princípio da simetria generalizada (Latour, 1994). Latour e Callon, inspirados nos trabalhos do programa forte em Sociologia do Conhecimento, de David Bloor, promulgaram com adaptações o princípio da simetria. Bloor postulava que, com o princípio da simetria, era possível explicar tanto o verdadeiro quanto o falso caso fossem usados os mesmos interesses e categorias. A partir dessa ideia, os autores apresentaram o princípio de simetria generalizada, que, além dos erros e das verdades, a natureza e a sociedade também seriam tratadas sobre o mesmo quadro de interpretação e explicadas ao mesmo tempo. Com essa proposta, não seria mais necessário separar a natureza e a sociedade em polos dicotômicos e, concomitantemente, não seria mais necessário separar seus representantes, sujeitos (natureza) e objetos (sociedade), em outros polos distintos.

Seguindo o princípio da simetria generalizada, todos os seres das relações possuem o poder de atuação. Para dispensar as posições antropocêntricas, impedimos a destituição do poder de posição e atuação dos não humanos nas relações, uma posição que quase sempre fica à mercê do olhar atento do pesquisador analista, que por causa do seu treinamento metodológico acaba filtrando e deixando nas bordas das pesquisas os atores não humanos. Conforme indica Latour (1994), o referencial analítico que devemos considerar é o estado das coisas, pois os próprios atores produzem seus referenciais, suas teorias e os seus contextos.

Esse posicionamento científico possibilitou o objetivo da nossa pesquisa, ou seja, estudar como os peixes ordenam e reordenam relações no âmbito cotidiano da região do Porto de Cuiabá, na iconografia da arte mato-grossense e nos meios científicos dos pesquisadores de ictiologia de Mato Grosso. Para isso, identificamos o modo como os peixes são inscritos nos discursos dos comerciantes de peixes, dos frequentadores do Mercado do Porto, dos artistas, dos cientistas, e também como se encontram inscritos nas materialidades em cada âmbito da pesquisa, ou seja, no âmbito da ciência, da arte e do cotidiano. A noção de inscrites de Latour e Woolgar (1997) torna-se para nós pesquisadores uma ferramen-

ta de mediação, pois se trata daquilo que transforma matéria em escrita. Segundo os autores, o laboratório pode ser considerado um sistema de inscrição literária. Com os resultados, buscou-se analisar as relações na prática, para que fosse possível desenhar as diferentes formas de relações e refletir sobre como os peixes modificam e se modificam nas relações entre a arte, a técnica e a verdade.

Os três âmbitos da pesquisa (Arte, Ciência e Cotidiano) configuram-se espaços para se cogitar uma “ecologia no seco”. Ecologia, fora dos regimes aquosos, são os locais geralmente destinados a pesquisar e pensar sobre os peixes. Observamos regimes que, apesar de menos fluídos devido a sua dinâmica não-aquosa, são também complexos (Law & Lien, 2012; Ribeiro, 2011).

Seguir peixes como Law e Lien (2012) apontam é bem mais do que seguir atores; é também perceber que os arranjos formam coreografias ontológicas² bem mais instáveis. Os peixes estão na maior parte do tempo fora de vista, e a sua linguagem corporal é difícil de “ler”. Os autores buscaram descrever as relações do salmão e notaram que as práticas presentes nas relações são inventadas todos os dias, e que os modos de ser animal e humano são constantemente performados³. Durante a pesquisa, foi percebida a transformação do ser, através das relações entre pessoas e os peixes; alguns participantes se tornam ativos, enquanto outros se tornam cuidadores preocupados com a alimentação dos peixes. Apesar das práticas desenvolvidas nas relações nunca serem seguras e fixas, é certo afirmar que elas moldam os atores presentes nas relações, os objetos e os materiais.

Durante uma relação entre pessoas e peixes, estamos sujeitos a interpelações por meio de outros não humanos e materialidades heterogêneas. A rede não é constituída em uma dialética, ela é percorrida por fluxos heterogêneos, ordenações espaciais e objetivos, que são muitas

² Para Law e Lien (2012), as coreografias ontológicas são formadas por ordenações e sequências que desenham as texturas de relações. As texturas têm por função definir e caracterizar as qualidades das relações na prática, no qual também se inclui as relações que se ligam e modelam as pessoas e os seus espaços.

³ Entendemos a noção performance pelo estudo que Mol (2007) desenvolve sobre a realidade. A autora sugere que uma realidade não é observada, é feita, sendo também performada, ou seja, enact, tem uma localização histórica, cultural e material. Em vez de a realidade ser percebida por um perspectivismo, ela “é manipulada por meio de vários instrumentos, no curso de uma série de diferentes práticas” (Mol, 2007, p. 66).

vezes produzidas pelos participantes das relações. Os arranjos formados nas relações entre pessoas e peixes somam com os fluxos heterogêneos e podem ser inscritos, como exemplo, por meio de pinturas, dos microscópicos e vitrines de peixes.

O estudo desenvolvido por Ribeiro (2011) sobre o sumiço dos peixes da pesca de curral em Ipioca (Maceió) mostra que seguir os atores é também seguir as redes de arranjos biopolíticos. Trata-se de cair em esquemas de saber-poder e sobre outras configurações de práticas determinadas pelas diversas relações instituídas. Como exemplo da pesquisa, seguir as redes é cair em fóruns, comissões, cooperativas, colônia e fiscalização, que são alguns dos arranjos produzidos pelas relações entre pessoas e peixes.

Para que pesquisar o peixe no seco? Os peixes na cidade de Cuiabá também estão situados em diferentes espaços não-aquosos e em diferentes inscrições, como feiras, mercados, laboratórios que realizam melhoramento genético, textos acadêmicos que estudam os peixes, na arte da rua, nos catálogos, nas exposições e nos processos de clandestinidade relacionados à venda ilegal de peixes e livros. Foram incorporados ao cotidiano, inspiraram artistas a pintar telas apoiados por Planos Nacionais de Cultura e estão presentes em trabalhos científicos e teses ambientalistas demonstrando a diminuição de sua presença nos rios que atravessam Cuiabá.

Os espaços ontológicos dos peixes

Os peixes são, ao mesmo tempo, naturais, técnicos, cientificizados e matéria para a criação artística, mobilizam redes complexas e, algumas vezes, contraditórias, de maneira que se configuram múltiplos, cuja variação ontológica se dá nos distintos espaços nos quais circulam.

Os peixes têm grande importância para a cidade de Cuiabá; como exemplo, as várias qualidades e quantidades de ictiofauna presentes no Rio Cuiabá foram determinantes para que ocorresse o crescimento da cidade com pessoas que utilizam o peixe para sobreviver (Santos, 2006).

Atualmente, os processos de sobrevivência mudaram para as fontes de comércio. Hoje os ribeirinhos⁴ pescam os peixes e os comercializam.

⁴ Que se encontram ou moram próximo de um rio.

De forma controversa com a proposta de subsistência, os ribeirinhos escolhem o apoio e a filiação às colônias de pescadores, que são órgãos de classe reconhecidos pela Lei n. 11.699, de 13 de junho de 2008, e que incorporam um passado colonial e artífice pela inscrição da nomeação **colônia**, mas que atuam de forma administrativa, formando associações de pescadores que asseguram seus direitos de sobrevivência frente às dinâmicas econômicas. Peixes que antes atuavam em processos de trocas, hoje continuam exercendo o mesmo papel, porém percorrem circuitos formais de venda e informais de clandestinidade (Galindo & Rodrigues, 2012), pois algumas leis estaduais proíbem a comercialização dos peixes destinados à subsistência. As necessidades são ampliadas e, com elas, mas não somente por elas, ampliam-se as redes de relações com os peixes e outras relações ontológicas surgem.

Em entrevista datada em 2013, Serafim Bertolotto afirma:

S. B.: O cuiabano no passado era muito mais voltado para o peixe, até porque no passado, se pensarmos os anos 70, a carne era muito difícil e era muito cara, então o peixe era esse alimento gastronômico muito presente na vida das pessoas. Então, se ele era um elemento do cotidiano, ele vai inspirar esses artistas que estão começando. (Entrevista, 2013)

Como elementos do cotidiano e incorporado ao costume da população, os peixes inspiram artistas que pintam telas neles centradas. Segundo Suzana Guimarães (2007), a construção iconográfica de Cuiabá tornou-se um dispositivo imagético que tenta traduzir a **cara do povo cuiabano**. Os elementos iconográficos fizeram parte de uma estratégia da década de 1970 e 1990 de representar diferentes áreas do país, marcando a descoberta do Brasil e a determinação de um Plano Nacional de Cultura ou nacional-popular (Guimarães, 2007).

Paradoxalmente ao crescimento de telas que falam sobre peixes, trabalhos científicos e teses ambientalistas demonstram a diminuição da presença dos peixes nos rios que atravessam Cuiabá, bem como das práticas de pesca, consequência direta da diminuição dos peixes e da poluição (Amâncio, 2009; Lima, Doria, & Freitas, 2012; Pasa, 2004). Vale lembrar que as relações desenvolvidas não precisam mais ser discriminadas como Naturais ou Sociais. Bruno Latour (1994, 2004) fala sobre o projeto de purificação, que, ao se tentar separar o mundo em natu-

ral e social, também atenuava o antropocentrismo. Todavia, o projeto moderno falha, pois vivemos em coletivos híbridos onde as práticas da purificação não funcionam. Latour, em sua dimensão ontológica, mistura os humanos e não humanos - as espécies. Trabalhar a problemática das relações de homens e animais utilizando a teoria sociotécnica é recorrer a uma postura em que percebemos como os mundos são formados, sem classificar em categorias, como as da Natureza e a da Sociedade. Vivemos em coletivos híbridos, nos quais a prática da purificação não tem como ser efetivada; por exemplo, o peixe de tanque recebe melhoramento genético, assim, já não se pode mais determinar se ele é natural ou social, ele é híbrido.

Entendemos que os peixes proporcionam uma interferência local e que alguns espaços e pessoas estão conectados a esses não humanos em um movimento contínuo. Mas, porque a pesquisa com peixes no seco tem interesse global? No entender de Appadurai (1996), a globalização não é uma questão de homogeneização cultural, e não realizamos uma pesquisa em que dados locais estão compatíveis com outros espaços. Porém, a própria localidade é um produto histórico, e as histórias que permitem a emergência de localidades acabam por ficar sujeitas à dinâmica do global. O global e o local, para Latour (2012), não devem ser divididos, os pesquisadores devem ter a possibilidade de registrar o que é coletado como dado em “forma” de rede, em vez de dividir esses dados em duas porções. Ou, como apresentado por Guillamón (2008), o local e o global não são mais localizados com planos diferenciados, mas como uma rede de vínculos.

O espaço dos animais nos textos

O animal já foi considerado o oposto do homem, essa foi à máxima durante muito tempo sobre o que é ser animal. O animal era simbolizado como aquilo que o homem tem de mais baixo. Uma ideia que reflete a construção do que é ser homem e tem ocupado uma posição central no pensamento ocidental (Ingold, 1994) refere-se à visão de hominização (Lestel, 2011). Alguns estudos referentes à visão de hominização fazem parte da construção da animalidade e humanidade; por exemplo, para Descartes (1996), o homem é um animal racional, se distinguindo da animalidade através da razão e da linguagem. Para ele, o animal é um corpo sem alma e um simples mecanismo, ou seja, não sente dor. Por algum

tempo esse pensamento cartesiano triunfou, mas as necessidades de rever as relações entre homens e animais surgiram.

Nunes (2011) apresenta duas noções fundamentais e históricas sobre os animais: primeiramente, afirma que, no sentido bíblico, os animais eram considerados como criados para que o homem os utilizasse. Na segunda noção, aponta que, ao surgir a teoria da evolução, nós fomos resgatados a considerar o homem como um animal; sendo a variabilidade um traço da espécie animal, então o homem não seria fixo e imutável (Ingold, 1994). Tal pensamento levou a indagações e investigações, e uma delas foi o questionamento de que, como o homem é um animal, as outras categorias de animais também sofrem e sentem dor. Pesquisas sobre essa temática abriram campos nos estudos dos animais para a questão do direito das espécies, e também para questionamentos sobre o antropocentrismo.

Heidegger elaborou trabalhos que são caracterizados por alguns filósofos como um discurso contra o antropocentrismo (Dombrowski, 1994). No livro *What is called thinking?* (1968), Heidegger investiga como ocorrem as ideias nos seres vivos, especialmente em homens e animais. Pontua que a distinção de homem dos outros seres - animais e plantas - é *devido* à racionalidade, ou seja, a formação de ideias. Heidegger tenta colocar animais e humanos em uma simetria através do conceito de anima, que seria o fator determinante fundamental em cada ser vivo, ao postular que, apesar do homem ser marcado por uma vida racional, ele é visto de uma forma que o seu personagem como organismo ainda é decisivo.

Apesar dos respaldos históricos sobre o começo de conceituação da animalidade e humanidade, que levaram a hominização e, conseqüentemente, ao antropocentrismo, cada geração reconstrói sua concepção sobre animalidade, mesmo que seja como uma deficiência de tudo o que os humanos têm (Ingold, 1994); assim, as mudanças de paradigmas permitem reconfigurações nos conceitos, sendo necessário atentarmos para essas mudanças.

Os estudos dos animais expandem a questão da animalidade, indo além das metáforas e das teorias comparativistas que regem a hominização (Guida, 2011), abrem para um diálogo com diferentes campos. Para Guida (2011), pensar a humanidade e/ou animalidade só é possível pela via do devir-animal, entendido como um movimento entre humano e não

humano, sustentando os limites e não a identificação de semelhanças. Percebe-se a necessidade de estabelecer limites de humanos e não humanos, mas apenas para que seja possível durante as relações que ocorreram atuações de um sobre o outro, elaborando corpos e vidas na composição de emaranhamentos. As fronteiras entre espécies não são paralelas se cruzam entre humanidade e animalidade (Ingold, 1994).

Maciel (2011) afirma que as narrativas voltadas para as relações entre o humano e o não humano estão sendo reconfiguradas a partir de outros enfoques. Percebem-se novas relações com as conjunções/disjunções entre humanidade e animalidade. O animal, próximo da ideia que utilizamos sobre animalidade, é uma criatura híbrida, pois humanos e outros animais mantêm uma quantidade de relações que os compõem.

Assim, a animalidade é determinada pelas relações constituídas. Notamos nesse campo a dificuldade de vivenciar uma relação simétrica entre os homens e animais. O pensamento da relação homem-animal, segundo Nascimento (2011), é o pensamento limite, aquele que pertence às fronteiras, e a impossibilidade de separar completa e simetricamente os dois blocos. Durante nosso processo de pesquisa, as propriedades de humanidade e animalidade foram distribuídas entre os humanos e os não humanos, não sendo exclusivas de um ou de outro. Seres que designaríamos animais podem durante curtos ou mais prolongados espaços de tempo viver regimes de humanização.

A Antropologia e outras ciências já vêm analisando e discutindo as relações entre espécies. Alguns etnógrafos das multiespécies, como Eduardo Kohn, com seu texto “Antropologia da vida”, estão estudando séries de organismos cujas vidas e mortes estão ligadas a mundos sociais humanos (Haraway, 2008; Kirksey & Helmreich, 2010). Esses profissionais estudam as zonas de contato, onde as linhas que separam a natureza da cultura estão sendo discriminadas; são encontros entre seres *Homo sapiens* e outros seres que geram ecologias mútuas e nichos coproduzidos.

Segundo Haraway (2008), é nas zonas de contato que as espécies biológicas se formam; fora de suas zonas de conforto, essa especificidade garante um dos espaços mais ricos para se olhar a diversidade ecológica, evolutiva e histórica. São assembleias de espécies ecologicamente misturadas.

Através dessas zonas de contato, os etnógrafos percebem que o antropocentrismo que atingiu e atinge varias ciências, como a Psicologia, encontra-se em mutação. Como um dos resultados dessa mutação, tanto a Antropologia, Biologia, Psicologia como outras disciplinas estão preferindo preocupações ecológicas.

Frente às preocupações ecológicas, citam-se os peixes que seguimos; eles estão em sua maioria mortos ou inscritos de outra forma; não é por serem mortos que deixam de ser menos importantes ou problemáticos. Haraway (2008) realiza uma reflexão sobre morte e corpo; segundo ele, o corpo não é um corpo em si, mas é um nó de elaboração com outros *messmates*. É na morte que a autora percebe a perda apenas de um corpo que não é corpo, assim, o corpo seria entendido como atuação e afetação, independentemente da inscrição ou espécie, pois ali continuam sendo vinculados outros nós entrelaçados. Como exemplo a história de seu pai, que teve seu corpo elaborado na relação com *messmates* específicos, a cadeira de rodas e as muletas. Depois de sua morte, as muletas, que não foram cremadas com ele, continuaram a vincular novos nós e a corporificar seu pai; mesmo posicionadas em um canto da sala elas permitiam relações e afetações. Seguir peixes mortos, inscritos em telas ou em textos científicos, não requer que os consideremos inertes, pois eles continuam a atuar, e sua atuação é tão complexa quando em estados viventes.

Método

Durante o processo de trabalho, foi utilizada a noção de campo-tema (Spink, 2008), onde o campo não é apenas um lugar fixo, mas se refere à processualidade de temas situados num complexo de redes de actantes que se interconectam. Nessa perspectiva, permanece-se **em campo** o tempo todo, desde uma vez em que o tema atravessa o cotidiano não circunscrito apenas aos locais pré-determinados. Buscou-se redigir em diário de campo observações realizadas pelo pesquisador.

A coleta ocorreu de forma heterogênea e foi considerada durante o percurso do pesquisador. Começamos pela Internet, visando buscar dados, imagens e conhecimento sobre o âmbito da arte, da ciência e do cotidiano em Cuiabá e as suas conexões. Passamos a buscar dados tanto

em textos quanto em pessoas dispostas a conversar, ou seja, nossos porta-vozes. Essas conversas foram importantes mediadoras em nossa pesquisa e apontaram caminhos para os trâmites documentais. Passamos a buscar livros que narrassem as histórias que transitam por Cuiabá, além de histórias dos locais e materialidades pelas quais nós transitamos ao percorrermos as ruas da cidade.

Durante a pesquisa, percebemos que as materialidades produzidas nas relações como as telas artísticas, os expositores refrigerados e as lâminas de peixes nos laboratórios são inscrições de relações que estavam perdidas. Assim, utilizar registro fotográfico, registros de tipo etnográfico ou registros artísticos como método de pesquisa também significa descrever as relações.

Segundo Latour (2012), quanto mais incomensuráveis os atores e os arranjos forem, mais importantes eles são, e uma das táticas de **capturar** essas entidades é utilizar recursos como documentos, gravações, filmes e fotografias. Com esses registros podemos retornar a esses atores e aos arranjos que foram produzidos, mesmo que os mesmos já tenham desaparecido do campo-tema. Trata-se de transformar em inscritos, que prolongam suas atuações e ainda possibilitam uma constante mudança. Para que outras formas de registro pudessem ser realizadas e o pesquisador pudesse lidar com o estado das coisas, a pesquisa foi submetida na plataforma Brasil ao comitê de ética no dia 27/03/2013, tendo como título “Relações entre pessoas e peixes: arte, ciência e cotidiano”. Após a aprovação, realizou-se um levantamento documental de 170 telas artísticas centradas em peixes e entrevistas semiestruturadas em forma de conversa, com artistas, cientistas e frequentadores do mercado do porto. O estudo buscou locais como esferas, ou seja, espaços que foram percebidos como nós das redes de conexão. Buscaram-se locais artísticos como o Pavilhão das Artes, Secretaria de Cultura, Museu de Arte e Cultura Popular e Ateliês, no cotidiano como o Mercado do Porto e no âmbito da ciência os laboratórios científicos universitários.

Dessa forma, a pesquisa teve um enfoque observacional, e o corpus da pesquisa foi composto por observações, entrevistas, registros fotográficos e registros iconográficos. Foram entrevistados 20 participantes, sendo 5 (cinco) de cada um dos segmentos indicados como eixos do projeto, ou seja, participantes que pertenciam ao âmbito da

arte, da ciência e do cotidiano: foram entrevistados artistas, cientistas, comerciantes de peixes e frequentadores do mercado do porto. Realizar entrevistas é conversar com as pessoas e com os porta-vozes implicados nas relações. Narrar e relatar são ações que devemos deixar para os próprios atores. Procuramos identificar o modo como os peixes são posicionados e performados (Mol, 2007).

Nas artes

Como elementos do cotidiano e incorporados ao costume da população, os peixes inspiraram artistas que começaram a pintar telas centradas no peixe. Ao notarmos a iconografia da cidade, percorrer as ruas, os espaços urbanos turísticos, os mercados, as feiras e os restaurantes, nós visualizamos e fomos afetados por essa espécie. As iconografias por nós observadas apresentam imagens de peixes que fornecem uma ambiência, espaços que configuram relações de familiaridade para além dos refugos urbanos, ou seja, levam a um espaço-temporal que corresponde à natureza e às atividades já consideradas idílicas, como conviver com os peixes em locais *in natura*. Observando essa presença constante dos peixes inscritos em iconografia nos espaços urbanos da cidade de Cuiabá, problematizamos sobre a relação entre essa espécie e as pessoas. Por que os peixes estão tão presentes nas inscrições que nos alcançam? E o que podemos entender e refletir sobre essa presença?

Levou-se em conta que os materiais visuais e a comunicação desempenham papéis importantes na vida social, na política e na economia, como também atuam nas relações que desenvolvemos no cotidiano. Uma tela não é uma simples tela, uma imagem grafitada ou pintada em um viaduto também não é apenas um panorama de entretenimento. Ambos são configurados por relações que partem de discursos coloniais ou até de políticas mercantis que vão além dos valores de uso e valores de trocas - entendidas como nomes para relacionamentos que circulam no domínio da extração, acumulação e exploração humana – também formam relações com “valores de encontro” (Haraway, 2008). Tais “encontros” envolvem sujeitos de diferentes espécies, ou seja, humanos e não humanos, em contextos historicamente específicos que “moldam” as espécies participantes.

Consideramos que as práticas artísticas relacionam-se ao contexto socioambiental como formas de sensibilização, registro e experiências do público. Partindo da grande produção artística de telas regionalistas iniciada em Cuiabá nas décadas de 1970 e 1980, criou-se como objetivo entender as relações entre pessoas e peixes constituídas na criação das telas artísticas e refletir sobre o uso das telas artísticas como ferramenta para a criação de um saber ecológico. Para isso, coletamos 170 imagens de telas artísticas centradas nos peixes e realizamos entrevistas com cinco artistas residentes na região do centro-oeste e um crítico de arte.

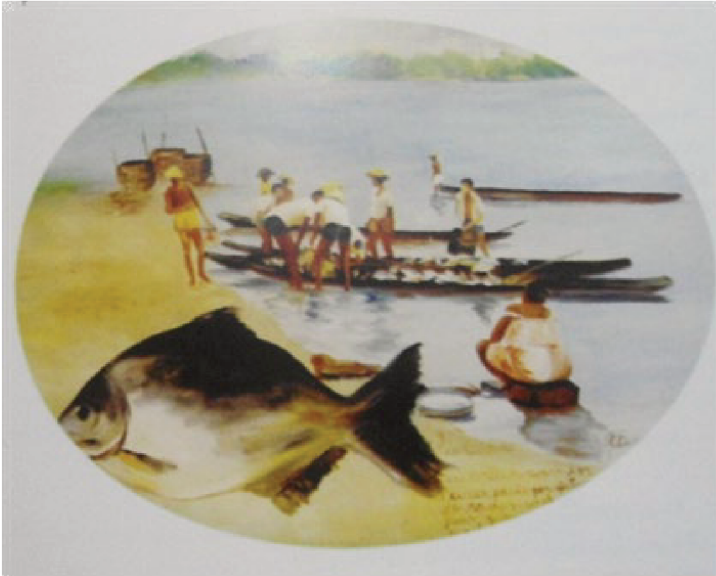
Em Cuiabá, existe uma tendência referente à pintura *naif* e rústica, sendo caracterizada como pintura cuiabana ou regionalista que comporta alguns personagens centrais; dentre eles encontramos o boi, as frutas típicas da região, rituais, cenas cotidianas com marcas idílicas e o peixe. São exaustivas reproduções de elementos considerados regionais utilizados para inventar uma identidade regional.

Em 1970, Cuiabá passou por um **inchamento**, foram intensificados os fluxos migratórios e com eles a necessidade de movimentos sociais, como o preservacionista dos bens e valores cuiabanos. Então, recorrem-se às práticas regionalistas para defender uma suposta identidade cuiabana. Leite (2005) escreve que durante o processo de elaboração dos elementos que fornecem legitimidade para uma determinada região, esses elementos precisam ser aceitos pela comunidade da região. Trata-se de um movimento de “dentro para fora” que assume um sistema espaço-temporal. Depois de décadas, as práticas regionalistas imbricadas de elementos cuiabanos foram transformados em elementos coloniais, os discursos como verdadeiros, espontâneos, primitivistas, e lembranças carregadas de forte carga da imaginação criadora, utilizados para justificar a arte produzida na década de 1970, não estão presentes depois dos 40 anos de uso dessa mesma fórmula.

Ao analisar as telas, percebemos que o peixe é posicionado como marcador regional do centro-oeste, o que acontece em produções nas quais esse animal está acompanhado de outros elementos característicos (manga, viola de cocho, caju, onça, tucano, flores em vasos rústicos) que se afirmam, na década de 1970, como ícones do que viria a ser uma arte mato-grossense, ou ainda, o comércio e a pesca. Os peixes também estão presentes nas telas como elementos da paisagem, formam uma

ambiência e reafirmam a região já com o estatuto de ícones, não sendo mais necessário traduzir os elementos que o contextualizariam: peixe e cuiabania se imbricaram de tal maneira que a justificação já não se torna necessária, e o elemento poético se autonomiza. Coloca-se em cena o que Guimarães (2007) nomeou “fórmula cuiabana”.

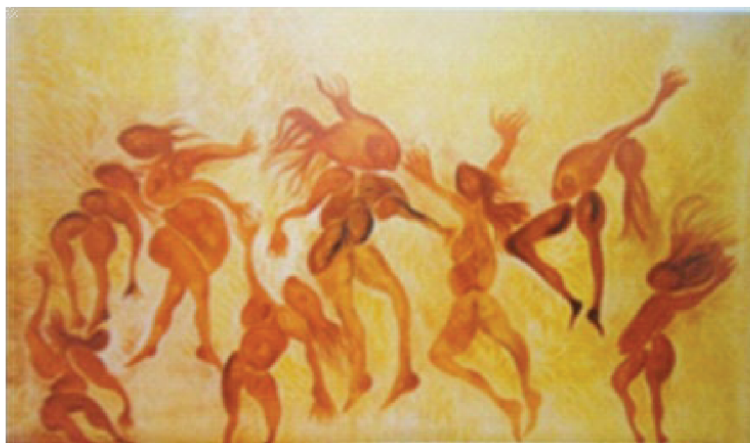
Figura 1. Tela Pescaria de Geracy Bianchine



Fonte: Pescaria, 2000. Geracy Bianchine. Bertoloto, J. F. (2006). Iconografia das águas: o rio e suas imagens. Cuiabá: Carlini & Caniato: Cathedral Publicações.

Analisar as telas artísticas centrada nos peixes nos fez entender algumas das relações que foram e são desenvolvidas com os peixes. As telas apresentam os peixes de diferentes formas; a exemplo visualizamos os peixes como atores em atividades de pesca, como companheiros de pescadores, como organizadores da vida de vendedores e de comunidades, atuando nos regimes aquosos dos rios, nas relações de poluição do ambiente e como híbridos de outros seres.

Figura 2. Tela A dança dos peixes de Vitoria Basaia



Fonte: A Dança dos peixes, 2000. Vitoria Basaia. Bertoloto, J. F. (2006). Iconografia das águas: o rio e suas imagens. Cuiabá: Carlini & Caniato: Cathedral Publicações.

Entrevistamos artistas residentes no centro-oeste para que pudessem falar sobre as relações que estabelecem com os peixes. Ao longo das entrevistas realizadas, os artistas contam que, devido às pinturas dos peixes regionais e das experiências com o regionalismo, tiveram acesso a outras opções de pinturas. Foi o peixe e outros elementos cuiabanos que abriram caminhos numa arte considerada restrita a artistas do sudeste. Com a arte regionalista, figurativa e *naif*, conseguiram contatos fora da região cuiabana e com a própria natureza. São relações desenvolvidas desde a infância, ou desde o primeiro contato com a espécie, e que permitiram um olhar de afetação com os peixes.

Em suas narrativas, os artistas contam que, para conseguir pintar os peixes, tinham que conhecê-los e até elaboravam estratégias de contato com essa espécie. Antes do almoço, enquanto o peixe estava em sua forma inteira estirado na superfície da mesa, eles procuravam conhecer todas as pequenas partes de seu corpo, percebiam como a luz refletia no corpo do peixe e o que sentiam em sua presença. Os artistas realizam um olhar de tipo etnográfico para conhecer os peixes e suas dinâmicas, visi-

tam e observam as orlas do Rio Cuiabá, as feiras de peixes, os mercados, a culinária, os rituais e as relações que os pescadores, pessoas e peixes produzem, desde as técnicas de pesca, o conhecimento ecológico até a forma de cuidar do peixe. Percebem e também buscam pintar outras relações com os peixes, relações amigáveis de espécies companheiras, questões sobre riqueza do ambiente e morte do ambiente.

No âmbito da arte, os peixes são inscritos nas falas dos artistas como “tema”, constituído a partir de pesquisas e principalmente da experiência de vida, uma experiência em que o peixe faz parte da vida. Não é propriamente uma relação de regionalismo, mas pode-se dizer que existe uma relação cultural-histórica, no caso do peixe religioso e de “parição”, ou seja, também há uma relação performática que produz hibridação. Algumas falas apresentam narrativas de experiências de vida como pesquisa:

C.L.: *fiquei ali na feira do porto analisei aquele povo ali comprando peixe, a riqueza do cuiabano, daí eu trabalhei em cima disso, trabalhei assim 5 anos só pintando peixe, aí não parei mais.*

B.N.: *Peixe, começou desde quando eu iniciei a desenhar, porque mamãe chegava em casa, minha avó principalmente, ia ao porto e chegava com cada cacharona [Cachara] e aqueles pacuzão [Pacu] grande. Então, antes que eles cortassem os peixes para fazer eu corria e ia desenhar o peixe.*

G.B.: *Porque eu ia quando eles chegavam da pescaria, eu chegava lá no rio bem de madrugada, eu assistia quando eles retiravam os peixes dos barcos.*

As telas e entrevistas nos fazem pensar que é necessária uma sensibilidade ética mundana; estamos vivendo existências conectadas e nos tornamos humanos nas relações com seres subjugados como os peixes. Um olhar multiespécie exige sensibilidade não antropocêntrica atenta às diferenças irredutíveis. Utilizou-se a arte como via para entender as relações entre as pessoas e peixes e, principalmente, para buscar subsídios às práticas de educação ambiental, que produzem novas zonas de sensibilidade em relação a esses animais. Entende-se que a arte visual vem sendo um espaço importante de sensibilização, mas também, que a mercantilização e o engessamento em determinados elementos iconográficos torna pouco visível a problemática ecológica que atravessa a sobrevivência de várias espécies de peixes em Cuiabá.

No cotidiano

Os peixes na cidade de Cuiabá também estão situados em diferentes espaços não aquosos e em diferentes inscrições, permitindo-nos pensar sobre uma ecologia **no seco**, noção que desenvolvemos para falar sobre uma ecologia que se encontra posterior aos limites dos habitats. Encontram-se nos locais contemporâneos de políticas cotidianas, onde acontecem as experimentações e surgem os híbridos considerados aqueles nascidos da mistura, ou seja, são políticas na medida em que permitem cosmo visões que consentem alguns arranjos e não outros. Encontramos no seco materialidades como os expositores refrigerados que produzem associação com outros arranjos e podem compor através das relações as vitrinas de peixe.

Figura 3. Expositor refrigerado e outros arranjos



Fonte: Acervo pessoal Leihge Roselle Rondon Pereira (2013).

A noção de ecologia no seco tenta refutar o antropocentrismo que nos fixa. Nas relações, os peixes adquirem condições de existência e relaciona-

lidade. Falar em relacionalidade é falar sobre as práticas performativas dos atores das relações, pois diferentes práticas geram versões diferentes sobre o que é ser um animal ou sobre o que é ser uma pessoa, já que as práticas são inventadas todos os dias. Se os atores tomam a forma que constroem nos arranjos, está suposto que eles mudam sua forma entre as diferentes práticas e transcorrem em diferentes inscrições nas ambiências cotidianas.

Foram realizadas observações de tipo etnográfico, entrevistas com cinco comerciantes e cinco frequentadores do Mercado do Porto, e registro de 130 fotos no Mercado Municipal Varejista do Porto, conhecido na região cuiabana como Mercado do Porto ou Mercado do Peixe. As imagens fotográficas foram utilizadas para representar as relações entre humanos e não humanos. As imagens possuem um status da semiótica material atuando como ecos da ecologia “no seco”.

As observações mostram que os peixes ordenam espaços. No Mercado do Porto, percorremos corredores com espaços específicos para venda de doces, verdura, carne bovina, suína e peixes. Porém, ao chegar ao espaço do Mercado do Porto, os peixes já nos alcançam, em outros espaços que não são deles, eles invadem. O cheiro do peixe já nos alcança em sua ausência, a presença/ausência do peixe nos faz conectar ao imaginário e à ambiência.

Entramos no mercado e seguimos o corredor; ao fundo esquerdo encontramos seu espaço destinado. Nesse espaço, encontramos comerciantes de peixe, cuja função é vender os peixes nos boxes, os atravessadores também conhecidos como manuseadores de peixes ou limpadores de peixes, que fazem o tratamento do peixe e vendem para os comerciantes, além dos piscicultores e pescadores que fornecem o peixe, e os fregueses que frequentam o mercado.

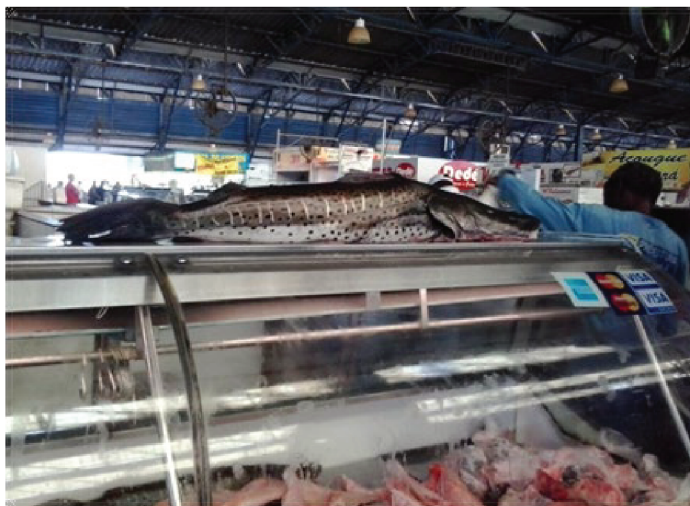
Existe uma preocupação com a posição e a imagem do peixe para a venda, como percebida em falas como de A: *“Hoje em dia, se você não limpar o peixe, cortar o peixe e embandejar, você não vende, fica difícil para vender”*.

São constituídas outras políticas com o peixe, uma que abarque relações performativas de políticas estéticas de venda, com técnicas desenvolvidas no cotidiano para a apresentação desses não humanos. Técnicas como a construção de uma ambiência que remeta a um espaço de familiaridade *in*

natura. Os recursos para ambiência foram percebidos no entorno dos Boxes para comercialização dos peixes, entendendo-se por ambiência os espaços que oferecem familiaridade. Pode-se dizer que as imagens ou pinturas com peixes utilizadas para a decoração dos boxes são recursos para ambiência, assim como as histórias contadas pelos comerciantes para os fregueses sobre experiências de pesca, culinária e curiosidades referentes aos peixes. Esses diálogos também são recursos para ambiência, já que afetam o freguês ao acionarem seus repertórios imagéticos sobre suas próprias experiências.

Também foram percebidas políticas estéticas, criadas a partir de técnicas que visam à comercialização do peixe. Perceberam-se duas principais técnicas: (a) a utilização de água para molhar os peixes, técnica utilizada para oferecer brilho ao corpo do peixe que será visto esteticamente como fresco; (b) o posicionamento dos peixes no espaço do Mercado Varejista do Porto de Cuiabá, por exemplo, utilizar o corpo inteiro do peixe pendurado dentro dos expositores refrigerados e em cima dos balcões de azulejo, compondo um arranjo para atrair o olhar do cliente através da composição da vitrina com o corpo do peixe.

Figura 4. Expositor refrigerado para o olhar do cliente



Fonte: Acervo pessoal Leihge Roselle Rondon Pereira (2013).

Os peixes, para os comerciantes e frequentadores entrevistados, são inscritos como fonte de trabalho. Foram entrevistados comerciantes que apresentam em média 31 anos de trabalho no Mercado do Porto, e trazem em suas falas “crescer no Mercado do Porto” ou “crescer na beira do rio”, significando relações ao longo da vida com o peixe.

O Mercado do Porto era localizado em outro local, no atual museu do rio, próximo à beira do rio Cuiabá. Os comerciantes entrevistados trabalhavam no Mercado do Porto antigo, e sobre essa mudança falam de uma melhora na estrutura do mercado. Mas é apresentada nas falas a fartura do peixe como elemento para decidir o que é melhor. Atribui-se uma época melhor, àquela em que existia fartura de peixes. São produzidas relações performáticas de memória e de ambiência visualizadas nas falas abaixo:

J: *Para cá foi bom, melhor muitas coisas, mas lá era melhor, porque naquela época era melhor, era mais pescado, era mais bagunçado e tudo, mas peixe era bem lotado, tinha muito peixe. Aqui é pouco peixe, fraco, mas dá movimento. Só que lá era melhor.*

Ju: *Eu achei a mudança, aqui melhorou bastante, por causa do telhado dessas coisas, aqui você não toma chuva, lá era pequenininho, nos que fazíamos a barraca, então era pequeno a barraquinha. Mas sobre vender, lá era melhor que aqui, mas também naquela época o peixe tinha muito, tudo era mais barato, então naquela época nós não tinha peixe de criame, peixe de criame, nos não tinha era tudo do rio, mas hoje não, do rio quase não tem mais, é só criame, cada um mais caro, mais caro e aí a gente acaba ganhando pouco, a despesa é grande.*

Outras relações performáticas encontradas foram as tecnologias de pesca e a mudança no valor de uso da pesca e comércio; são mudanças da ordenação do peixe que produzem performances. Devido à escassez de peixes no rio, começou a ser utilizado o gelo para que fosse possível desviscerar o peixe na beira do rio e guardar em caixas térmicas. A escassez dos peixes muitas vezes é justificada pela pesca predatória, como as pescas em que se utilizavam redes de arrastão, antes da proibição, e que retiravam do rio além do que era necessário para o consumo. A rede de arrastão era uma tecnologia de pesca utilizada em uma época de fartura, assim como o carrinho de mão feito de madeira para vender cambadas de peixes e a lata de sardinha utilizada para escamar o peixe na beira do rio. São falas em que a fartura sumiu e novas tecnologias de pesca são utilizadas:

A: *porque foi ficando cada vez mais difícil até para você capturar maior quantidade de peixe, então você tinha que ficar mais tempo para compensar o gasto da viagem... Não vender rapidinho a qualquer preço ... Porque hoje em dia se vende qualquer coisa que sai na rede ou no anzol se vende e tem valor comercial, e antigamente cozinhava e jogava fora.*

Na ciência

No âmbito científico, foram realizadas observações etnográficas, produzindo 35 registros fotográficos e entrevistas com cinco cientistas. Percebemos que nas materialidades dos textos os peixes estão inscritos como atuantes das problematizações acadêmicas. Enquanto que nas falas dos cientistas estão inscritos como os indivíduos sacrificados, os peixes nos trabalhos em laboratórios estão inscritos como partes de seus corpos e que transformados em dados são porta-vozes de suas atuações. São otólitos, gôndola, parte do fígado utilizado para informações sobre reprodução, “vigor híbrido”, rim e partes dos tecidos. Esses peixes na aparência estão mortos e inertes, mas seus corpos continuam a atuar.

Figura 5. Peixe morto e atuante



Fonte: Acervo pessoal Leihge Roselle Rondon Pereira (2013).

Com esses indivíduos mortos e atuantes, percebemos relações performáticas de conhecimento ecológico, hibridações nos tanques de melhoramento genético, tecnologias alimentícias, políticas de projetos e recursos.

O que podemos refletir sobre as inscrições dos peixes como indivíduos sacrificados coincide com o que Haraway apresenta na noção de responsividade com as espécies presentes nas relações. Além de nos moldarmos nas relações, através dos valores de encontro, nós aceitamos papéis de responsividade. Resposta e respeito são possíveis apenas quando olhamos para o outro e nos encontramos pegajosos e afetivos com todas as confusas histórias que nos remodelam. Trabalhamos *com* as espécies e não com o domínio do homem sobre elas; não são apenas os peixes que seguimos, descrevemos ou pintamos, mas também suas relações e os atores que as compõem.

Quando Haraway (2008) trabalha a noção de responsividade, ela remete à construção humana que abarca relacionamentos desiguais e assimétricos, ou seja, é inviável que as partes de um relacionamento respondam e sejam responsáveis com textura simétrica, não são autossimilares. Buscou-se, durante a pesquisa, atribuir atuações simétricas às espécies não/humanas, atuações que foram destituídas por conta do antropocentrismo, porém, em uma relação, uma das partes sempre será mais responsiva, um papel que devemos assumir quando nos relacionamos com outras espécies. O ambiente e a sustentabilidade perpassam pelo movimento responsivo, um movimento de respeito no olhar e no encontro com os outros seres, mesmo quando temos que sacrificar a espécie com a qual nos relacionamos.

Considerações finais

Os peixes que poderiam ser considerados inativos, porque se encontram mortos, adquirem atuação, modificando modos de vida. O que fazemos com os peixes, o modo como com eles nos relacionamos – e com outras espécies viventes - portanto, deve ser objeto de nossas práticas de reflexão em Educação Ambiental, Ecológica, como também em Psicologia Social. Perdemos uma trama imensa ao considerar esses seres como objetos, excluindo seus direitos de atuantes e compositores de mudanças.

Misturamos e conectamos a arte, a ciência e o cotidiano que possibilitam encontros entre diferentes espécies nas “zonas de contato”, nos quais as linhas que separam a natureza da cultura estão sendo discriminadas. São encontros entre humanos e não humanos que geram outras ecologias, já que as zonas de contato são locais em que os seres protagonistas das relações encontram-se fora das suas zonas de conforto, podendo durante um encontro perceber, olhar e incorporar outra espécie. É necessário um posicionamento e olhar multiespécie com uma sensibilidade não antropocêntrica, como o que Haraway apresenta na noção de responsividade com as espécies presentes nas relações.

As ecologias no seco são as diversas relações performáticas surgidas nas relações multiespécies, os peixes mudam e ordenam a vida dos comerciantes ao sumir e aparecer, a vida dos artistas como tema de criação que mediam outras relações e os cientistas como problemas de pesquisa e objetos de apelo a recursos científicos. Processos de subjetivação potencializam atualizações referentes a como nos relacionamos e somos compostos por e com outras espécies. Nós nos formamos em encontros situados que problematizam as objetificações científicas a respeito dos movimentos de verdade (Haraway, 1995, 2008).

Por exemplo, podemos utilizar o acervo de telas mato-grossenses como material didático em Educação Ambiental para trabalhar a responsividade nas relações entre pessoas e peixes em Cuiabá, visando ressaltar a importância política, social e estética desses animais, bem como produzir interpelações que façam com que escapemos da “fórmula cuiabana” e que seja possível visualizar os peixes como espécies vivas que merecem e requerem um olhar ecológico que ressalte as tramas afetivas existentes nas camadas de tinta e óleo.

Uma sensibilização e valorização da produção iconográfica existente que abra às novas gerações de artistas a liberdade de introduzir elementos críticos na iconografia sobre peixes. Fissuras críticas existem e aparecem, com vigor, nas telas de Clovis Irigaray, principalmente na série “Xinguana”, que, num gênero hiper-realista, aborda cenas cotidianas de povos indígenas nas quais os peixes se fazem como uma ausência-presença. A presença-ausência dos peixes nas cenas de alimentação da série Xinguana lembra-nos das práticas predatórias que marcam as relações com os peixes em Mato Grosso e que, velozmente, se sobrepõem às práticas de

cuidado e convivência, principalmente, após a introdução dos chamados “peixes de tanque” sem manejo adequado.

Figura 6. Piquenique da fase Xinguana de Clovis Irigaray



Fonte: <http://semiedu2013.blogspot.com.br/2013/03/clovis-irigaray-artista-do-evento.html> (2013)

Idealizar uma Psicologia Social que incorpore as multiespécies resulta em desfocar do Antropoceno para olhar as relações não hierárquicas entre as espécies, ou seja, a formação de arranjos onde as fronteiras de poder e ação entre humanos e não humanos não estão pré-definidas.

Referências

Amâncio, C. (2009, setembro). Pescador profissional artesanal: perigo real da sua extinção. *ADM - Artigo de Divulgação na Mídia, Embrapa Pantanal*, 134, 01-04.

- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization* (Public Worlds, Vol. 1). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Descartes, R. (1996). *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes.
- Dombrowski, D. A. (1994). Heidegger's anti-anthropocentrism. *Between the Species*, 10(1), 26 – 38.
- Galindo, D. (2011). Experimentos ontológicos. *Variações Queer. Revista Polis e Psique*, 1(n. spe.), 90 - 111.
- Galindo, D. & Rodrigues, R. V. (2012). Medicamentos copiados: consumo e clandestinidade nos fluxos tranfronteiriços. In J. C. Alves (Org.), *Psicologia Social e Políticas Públicas: contribuições e controvérsias* (Vol. 1, pp. 115-129). Goiânia: Editora da PUCGO.
- Galindo, D., Streit, A., Matos, B., Santos, B., Caroline, E., Rosa, L. et al. (2009, agosto/dezembro). Materialidades, ordenações e fluidez em torno de refugos urbanos. *Barbarói*, 31, 177 – 195.
- Guida, A. (2011). Para uma política da animalidade. In PPG Letras - Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (Org.), *Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura, 5: Literatura e Política*. Acesso em 12 de junho, 2015, em <http://www.ufff.br/darandina/files/2011/08/Para-uma-pol%C3%ADtica-da-animalidade.pdf>
- Guillamón, I. (2008). Luces y sombras: el compromiso en la etnografía. *Revista Colombiana de Antropología*, 44(1), 95 – 122.
- Guimarães, S. C. S. (2007). *Arte na rua: o imperativo da natureza*. Cuiabá: EdUFMT, Carlini & Caniato.
- Haraway, D. (1995). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, 5, 07- 41.
- Haraway, D. (2008). *When species meet* (Posthumanities, Vol. 3). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Heidegger, M. (1968). *What is called thinking?* New York: Harper & Row.
- Ingold, T. (1994). Humanity and animality. In T. Ingold (Ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology* (pp. 14-32). Londres: Routledge.
- lñiguez, L. (2008). La psicología social en la encrucijada postconstruccionista: historicidad, subjetividad, performatividad, acción. In N. Guareschi (Org.), *Estratégias de invenção do presente: a psicologia social no contemporâneo* (pp. 04-42). Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais.
- Kirksey, S. B. & Helmreich, S. (2010). The emergence of multispecies ethnography. *Cultural Anthropology*, 25(4), 545 – 576.
- Latour, B. (1994). *Jamais fomos modernos: ensaio de Antropologia Simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34.

- Latour, B. (2004). *Políticas da natureza: como fazer ciência na democracia*. Bauru, SP: Edusc.
- Latour, B. (2012). *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: Edufba.
- Latour, B. & Woolgar, S. (1997). *A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Law, J. & Lien, M. E. (2012). *Animal architectures*. Acesso em 20 de fevereiro, 2014, em <http://www.sv.uio.no/sai/english/research/projects/newcomers/publications/working-papers-web/animalarchitectures8.pdf>
- Lei n. 11.699, de 13 de junho de 2008. (2008). Dispõe sobre as Colônias, Federações e Confederação Nacional dos Pescadores, regulamentando o parágrafo único do art. 8º da Constituição Federal e revoga dispositivo do Decreto-Lei n. 221, de 28 de fevereiro de 1967. Acesso em 19 de fevereiro, 2014, em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11699.htm
- Leite, M. C. S. (2005). *Mapas da mina: estados de literatura em Mato Grosso*. Cuiabá: Cathedral.
- Lestel, D. (2011). A animalidade, o humano e as comunidades híbridas. In M. E. Maciel (Org.), *Pensar / escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica* (pp. 23-53). Florianópolis: Editora da UFSC.
- Lima, A. A. L., Doria, C. R. C., & Freitas, C. E. C. (2012, maio/agosto). Pescarias artesanais em comunidades ribeirinhas na Amazônia brasileira: perfil socioeconômico, conflitos e cenário da atividade. *Ambiente & Sociedade*, 15(2), 73 – 90.
- Maciel, M. (Org.). (2011). *Pensar / escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- Mol, A. (2007). Política ontológica: algumas idéias e várias perguntas. In J. A. Nunes & R. Roque (Orgs.), *Objectos impuros: experiência sem estudos sobre a ciência* (pp. 63-75). Porto: Edições Afrontamento.
- Nascimento, E. (2011). Rastros do animal humano – a ficção de Clarice Lispector. In M. E. Maciel (Org.), *Pensar / escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica* (pp. 117-148). Florianópolis: Editora da UFSC.
- Nunes, B. (2011). O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura. In M. E. Maciel (Org.), *Pensar / escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica* (pp. 13-22). Florianópolis: Editora da UFSC.
- Pasa, M. C. (2004). *Etnobiologia de uma comunidade ribeirinha no alto da bacia do rio Aricá Açu, Cuiabá, Mato Grosso, Brasil*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Ecologia e Recursos Naturais, Universidade Federal de São Carlos, São Paulo.

- Ribeiro, M. A. (2011). *Sentidos da pesca a pesca dos sentidos. A perspectiva psicossocial para a compreensão do sumiço dos peixes da pesca de curral em Ipioca – Maceió – AL*. Maceió: Edufal.
- Santos, L. M. K. (2006). *Dinâmica da pesca artesanal em suas comunidades ribeirinhas tradicionais do rio Cuiabá: uma abordagem ecológica*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Ciências Biológicas, Instituto de Biociências da Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá.
- Spink, P. (2008). O pesquisador conversador no cotidiano. *Psicologia & Sociedade*, 20(n. spe.), 70 - 77.

Pina Bausch adentra o cotidiano escolar

Carmem Machado

Introdução

Quando se dança, é preciso suportar as pressões ao máximo, no início; depois, envolve-se o movimento com toda essa energia acumulada; por fim, é possível elevar-se, na água, na dança como linguado acima da areia.

Kazuo Ohno

Meu encontro com a dança se deu antes mesmo que eu percebesse que estava dançando. O quintal da minha casa era grande e com várias árvores, havia um tronco caído bem abaixo do varal de arame farpado. Não sei bem o motivo e por quanto tempo aquele tronco permaneceu ali. Ainda recordo a caminhada em desequilíbrio em cima do tronco, numa mistura de passos do balé com os da equilibrista que havia visto no circo. Quando ameaçava cair, segurava firmemente no varal que muitas vezes acabou ferindo minhas mãos. Na adolescência, descobri o balé clássico e o jazz, mas minha mãe não suportava o fato de ter uma filha bailarina, por isso, fazia as aulas de balé escondida dela. Isso durou aproximadamente um ano, até que ela descobriu e me proibiu de fazer as aulas. Como as minhas referências estavam pautadas no balé clássico, entendi que a minha carreira como bailarina estava encerrada naquele momento.

Conheci o teatro e o fazer teatral. Particpei de vários grupos de pesquisa. Muitos anos se passaram, e eu já havia esquecido aquela história de dançar, mas o trabalho corporal na preparação do ator era o que mais me interessava. Estava trabalhando com referências de Jerzy Grotowski, Antonin Artaud, Peter Brook e Ariane Mnouchkine, com o grupo Fábrica de Anjos, na cidade de Sorocaba (SP). As pesquisas estavam pautadas na relação que esses diretores tinham com o corpo e com o espaço, e de como entrávamos em contato com essa linguagem teatral. Mas o objetivo não era reproduzir essas referências, mas saber como degluti-las, sem ser uma cópia do que havíamos visto. Alves e Garcia (2000) apontam que a

multiplicidade de redes de convivências, nas quais não sendo formadas as múltiplas subjetividades e aprendizagens, é o que nos faz a cada dia diferente; e é nessas diferentes redes que educamos e aprendemos. Muitas redes foram se formando e outras conexões foram sendo estabelecidas nos cursos e oficinas dos quais eu participava.

Foi no grupo Fábrica de Anjos que iniciei a pesquisa sobre *butô*. A dança com origem no Japão pós-guerra, em Tóquio, na década de 50, foi criada por Tatsumi Hijikata e compreendida como vanguarda pós-expressionista, que também retratava sobre os horrores provocados pela bomba nuclear (Bógea, 2002). Tive a oportunidade de assistir ao espetáculo de Kazuo Ohno, no Brasil, um dançarino de oitenta e sete anos que trazia muito mais do que a técnica em sua movimentação. Nesse espetáculo, percebi que algo me tocava muito além das referências corporais. Havia uma comunicação entre a inspiração, o conteúdo e a leveza, entre o meu corpo e o corpo do artista no espetáculo daquela noite. A minha comunicação foi muito além do que apenas assistir, tinha a impressão de que havia uma relação do inconsciente, mas não apenas do meu, mas de todos os que estavam compactuando com aquele encontro; havia um diálogo universal. Quando o espetáculo terminou, vi a possibilidade de retornar aos caminhos da dança. Mas o que fazer com o teatro? Apesar de toda a expressividade e dramaticidade da dança apresentada por Kazuo Ohno, como eu envolveria essas duas linguagens?

Caminhando pela curiosidade e pesquisa de unir teatro e dança, deparei-me nesse percurso com o trabalho de Pina Bausch que unia as duas linguagens. Foi Kurt Jooss quem criou e pôs em prática essa expressão na década de 20, pois se tratava de uma nova forma de dança, unindo o balé clássico com elementos dramáticos do teatro. Desse encontro surgiu uma nova linguagem: a dança-teatro. Bausch foi aluna de Jooss e Jooss foi aluno de Mary Wigman. Essa artista trazia a dança que nascia no interior e na intimidade do ser humano, suas aulas eram inspiradas por Laban (Bógea, 2002, Laban, 1990). O pesquisador e dançarino, Rudolf von Laban, buscava a libertação do vocabulário da dança dos padrões rígidos do balé clássico. Bailarino e autor de várias coreografias, renovou a dança como enfoque teatral. Laban trouxe as teorias de movimento, tendo como objetivo o delineamento de uma linguagem apropriada ao movimento corporal incluindo aplicações teóricas, coreográficas, educa-

tivas e terapêuticas. Era contra a padronização de corpos e treinamentos ginásticos que excluíssem a expressão individual do ser humano. Em seus registros deixou claro sua devoção e crença na educação da arte do movimento e da dança, sempre associada à expressão como fonte e caminho para a vida. Suas contribuições na área da educação são reconhecidas e difundidas em várias partes do mundo (Fernandes, 2000).

Na década de 40, chega ao Brasil Maria Duschenes, discípula de Laban, que abordava o ensino e aprendizado dos movimentos corporais por meio da educação. Esse encontro abriu espaço para que os alunos fossem livres e capazes de expressar com consciência, permitindo o fluxo natural do movimento humano. Todo esse percurso de descobertas corporais de Laban não estava pautado na formação de artistas, ou com a preocupação do produto final, como aponta Marques (2007). Essa característica era o que nos aproximava a não preocupação com o produto final, tanto no grupo que eu participava quanto no meu posicionamento como professora/artista. Em minhas pesquisas, nunca foquei apenas no produto final, sempre achei que ele era consequência do processo. Cada espetáculo tem um tempo singular para que se estabeleça como linguagem artística. Não há um tempo determinado e único para que a construção cênica se estabeleça, porém, existem muitas pesquisas e questionamentos sobre processo e produto. Essas pesquisas em processo e produto final são pertinentes até os dias atuais. É possível vislumbrar a arte sem que vislumbre o produto? Estamos ensinando dança, ou estamos ensinando pessoas?” (Preston-Dunlop & Lahusen, 1990, p. 48). Para Laban, o papel da educação era ensinar/ajudar o ser humano por meio da dança a achar uma relação corporal com a totalidade da existência (Marques, 1999).

No ano de 2005, passei em um concurso público para trabalhar na rede estadual de ensino do Estado de São Paulo. Foi assim que cheguei à escola pública, onde me deparei com muitos alunos em sala, além de muitas carteiras e cadeiras também. A disciplina de Arte compreende quatro linguagens: artes visuais, música, dança e teatro. Segundo os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), “a atividade da dança na escola pode desenvolver na criança a compreensão de sua capacidade de movimento, mediante um maior entendimento de como seu corpo funciona. Assim, poderá usá-lo expressivamente com maior inteligência, autonomia, responsabilidade e sensibilidade” (Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs, 1998, p. 49).

Mesmo os PCNs trazendo essa compreensão da importância da dança no cotidiano escolar, a escola não dispunha de um espaço físico adequado para trabalhar essa linguagem. Como realizar a dança em um espaço cheio de mesas e cadeiras? Durante as minhas experimentações, como artista, eu percebi que a movimentação não se dava somente por meio de respostas funcionais, mas pelo prazer em movimentar-se, em explorar o meio ambiente adquirindo maior mobilidade de expressar-se com liberdade. Mas como essa movimentação seria possível num espaço tão reduzido?

Segundo Brook (1999), para que alguma coisa relevante ocorra é necessário criar um espaço vazio. O espaço vazio permite que a imaginação preencha as lacunas, porém nenhuma experiência é possível se não houver um espaço puro, virgem e pronto para recebê-la. Nilda Alves e Inês Barbosa de Oliveira (2001), pesquisadoras no/do cotidiano escolar, afirmam ser possível iniciar um trabalho diferente daquele aprendido na modernidade, e não somente com a ciência, e que esses modos diferentes e variados de fazer/pensar, nos quais se misturam agir,dizer, criar e lembrar, em um movimento que denomino prática/teoria/prática, é preciso que me dedique, aqui e agora, um pouco, a questionar os caminhos já sabidos e a indicar a possibilidade de traçar novos caminhos (Oliveira, 2001, p. 14).

Foi traçando novos caminhos que eu e os/as alunos/alunas aprendemos juntos a nos organizar para tirar e colocar todas as carteiras da sala. No início foi muito difícil, principalmente com as crianças menores. Elas tinham apenas sete anos de idade e adoravam aquela movimentação, perdiam o foco do que estavam fazendo e começavam a brincar com o empurre dos móveis. Os adolescentes, às vezes, recusavam-se a arrastar os móveis, mas mesmo diante das dificuldades fomos ganhando cumplicidade de todos para que esse espaço vazio se fizesse presente. Com o passar dos anos, essa movimentação tornou-se orgânica nas aulas; nem era preciso pedir, assim que entrávamos na sala os alunos e alunas da primeira aula deixavam o espaço organizado. A organização das carteiras e mesas não era nada silenciosa, a direção da escola preferiu que aquele ruído de mesas e carteiras se desse em apenas dois momentos, na chegada e na saída dos alunos. Foi assim que ganhamos uma sala.

Desde 1997, a dança foi incluída nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). A partir desse período, a dança foi reconhecida nacionalmen-

te como forma de conhecimento a ser trabalhado na escola. Porém, no ambiente escolar, ainda é uma linguagem pouco utilizada em seu fazer/pensar/refletir no cotidiano escolar. Durante anos, recebi vários pedidos de apresentações de dança e teatro na escola, para serem mostradas em datas comemorativas, mas argumentava que não havia nada pronto que pudesse ser mostrado. Sempre repetia: ainda estamos em processo.

Tive muita dificuldade para conversar com a direção e explicar o que seria esse processo. Nesse período, outros professores e professoras, que já trabalhavam algum tempo na escola, apresentavam seus trabalhos. Mas como a escola está pautada do discurso textual e não no pensamento artístico, o corpo do aluno e aluna não correspondia com as suas ações em cena, o que acabava empobrecendo o trabalho artístico. Pobre, não no sentido estético, mas na construção da personagem. Segundo Grotowski (1976), o ator/atriz é um homem/mulher que trabalha em público com o seu corpo oferecendo-o publicamente. Agora, se o corpo se limita a demonstrar o que é, e faz algo que qualquer um pode fazer, sem uma linguagem artística, certamente a criação estética estagnar-se-á e entrará em decadência. Como não há um trabalho específico nessas linguagens na escola, notei que as apresentações estavam pautadas como recurso pedagógico e não como pensamento artístico.

Nas danças apresentadas, as coreografias prontas, copiadas da televisão e da internet, não se adaptavam aos corpos dos alunos, ou por falta de conhecimento do professor/professora, ou por falta de tempo e, em muitos casos, pelo aluno/aluna não conhecer os próprios movimentos corporais, expressando com dificuldade os movimentos impostos pela forma pronta. Durante a apresentação, faltava presença cênica, os olhos dos alunos e alunas buscavam em outros dançarinos com maior habilidade os passos que haviam esquecido. Nada foi criado por eles/elas, era cópia do que a mídia produzia, e por ser cópia, a movimentação não lhes pertencia. Mesmo sabendo que na escola não estamos formando atores ou atrizes, dançarinos ou dançarinas, esse cuidado estético é essencial. Mas outros questionamentos surgiram: a que modelos de eficácia obedecem nossas expectativas e nossos juízos em matéria de política de Arte?

No teatro, as roupas improvisadas sem nenhuma preocupação estética incomodavam-me profundamente. O riso dos alunos e alunas, em meio às apresentações, dava a impressão de descaso com a presença cê-

nica e com a criação artística. Esse era outro fator que eu questionava. Percebia que os estudantes gostavam de fazer, mas a falta de preparo corporal e domínio da espacialidade comprometiam as apresentações. Muitos alunos e alunas que assistiam às apresentações diziam não gostar do teatro, porém as únicas referências que possuíam estavam pautadas nas apresentações assistidas na escola. O teatro é o lugar onde uma ação é levada à sua consecução por corpos em movimento diante de corpos vivos por mobilizar. Mobilizar não no sentido estático de ser, mas no envolver-se com o que está sendo mostrado. A intenção aqui não é generalizar que todas as escolas agem da mesma forma. Quero apenas situar o leitor apresentando o cenário onde a pesquisa foi realizada. Muitos dos alunos e alunas nunca haviam assistido a uma apresentação no teatro, logo a referência era apenas com as peças apresentadas na escola e tais apresentações estavam vinculadas com a linguagem textual, o que dificultava a presença corporal de alunos e alunas. Mesmo os atores/atrizes profissionais precisam de muito tempo/estudo para fazer uso da palavra.

Percebendo essa carência de informação/formação, comecei a levá-los para assistir vários espetáculos entre dança, teatro e música, além de visitar exposições e participar das Bienais de São Paulo. Nesse período, já havíamos visto vários vídeos sobre dança contemporânea, mas eles não conseguiam entender muito bem como era isso no palco. Aproveitei a oportunidade de estar em cartaz com o espetáculo “Maíz”, de dança contemporânea, e levei-os para assistir. Nada era obrigatório, afinal era sábado, e a diretora e vice-diretora da escola se dispuseram a levá-los.

Depois de assistir ao espetáculo, abrimos para discussão e um leque de perguntas, de vontades, de curiosidade e de estranhamentos veio à tona. As discussões não pararam ali no teatro, e os estudantes levaram para o cotidiano escolar. Foram várias aulas que discutíamos sobre diferentes assuntos, sobre a dança, o teatro, o papel do professor artista e o processo de criação de um espetáculo. Antes do trabalho corporal, havia um momento que eu apresentava alguns artistas da dança através de vídeos. A artista Pina Bausch era a que mais se aproximava do meu modo de pensar/fazer arte. Aos poucos os estudantes foram também se reconhecendo nas diferentes movimentações e na busca de outras espacialidades. Nesse período, a Cia. Tanztheater Wuppertal estava vindo ao Brasil. Fui informada pelos próprios alunos sobre a apresentação da Cia. no Teatro

Alfa, em São Paulo. Em uma tarde, assim que entrei na escola, vieram correndo em minha direção com o jornal nas mãos, dizendo que a Pina Bausch viria ao Brasil, e convidando-me para vê-la.

Percebi que a aprendizagem estava tomando outros espaços, e que os estudantes estavam mais atentos ao assunto então abordado. Alguns guardavam recortes dos jornais, traziam reportagens e fotografias da artista, outros baixavam vídeos para compartilharmos em sala de aula. Essas ações eram espontâneas, o interesse foi aumentando sem a necessidade de cobranças. A aprendizagem já havia ultrapassado os muros da escola, os alunos/alunas começaram a identificar os conteúdos que trabalhávamos em aula com o que acontecia fora da escola e essas informações chegavam pela TV, Internet e Redes sociais. Chegaram a dizer que antes da Pina Bausch ser citada em sala de aula nunca tinham ouvido falar dessa dançarina, e que agora, percebiam o quanto ela estava presente nos meios de comunicação.

Podemos tomar o cotidiano da escola como um conjunto das coisas e situações que acontecem na sala de aula, e para além da sala, na instituição escolar como um todo. Quero experimentar aqui a ideia de que os acontecimentos cotidianos em tal espaço são pedagógicos. (Gallo, 2007, p. 21)

Infelizmente, não havia possibilidades de levá-los para assistir ao espetáculo, mas comprei o meu convite e eles esperariam ansiosos para trocarmos as experiências vividas e narradas a partir do que eu iria vivenciar naquele encontro. Eu também estava ansiosa, nunca tinha visto o trabalho da artista ao vivo, conhecia apenas pelos livros, fotografias e vídeos de espetáculos e entrevistas disponíveis na internet. Segundo Gallo (2007), não aprendemos somente na formalidade em sala de aula, mas na informalidade das múltiplas relações. Essa informalidade estava se tornando cada vez mais clara na aprendizagem, tanto na dos alunos/alunas quanto na minha.

Começamos a produzir na sala experimentos corporais a partir das relações humanas e de movimentos cotidianos. Bausch costumava dizer que não investigava como as pessoas se moviam, mas o que as movia. Em nossos encontros busquei trabalhar com a percepção corporal e as narrativas que aqueles corpos produziam enquanto nos movíamos. Com essas ações, os alunos/alunas colocavam suas próprias histórias em suas movimentações, pois cada vez que utilizo o meu repertório pessoal na criação cênica, também estou participando/contribuindo como coautor

do processo criativo. “O corpo é texto para Bausch, corpo para ela são documentos com seus assuntos. O elenco são coautores da peça. A diretora escolhe em razão da expressão das histórias de seus corpos individuais e em relação à sua história cultural” (Caldeira, 2009, p. 79).

Trouxe mais um vídeo e questionamentos sobre o filme *O lamento da Imperatriz*, mostrei as imagens e falei sobre a ocupação de diferentes espaços utilizados por Bausch. Dois meses se passaram, e fiquei sabendo pelos noticiários que a dançarina Pina Bausch havia falecido, mesmo assim diziam que o espetáculo viria para o Brasil, porém Café Müller seria apresentado por outra artista, já que esse era o único espetáculo que Bausch participava como dançarina.

No cotidiano escolar, os professores e professoras desconheciam Pina Bausch, não entendiam o motivo dos alunos e alunas estarem comovidos pela sua morte. Quando cheguei ao portão da escola, alguns vinham com jornais, outros tinham uma tristeza no olhar. Naquele dia fizemos a nossa aula em homenagem a ela. Vendamos os olhos e fomos trabalhar na Florestinha, espaço que os alunos observavam através das janelas/grades. É possível ver na Figura1 a janela da sala de aula. Em dupla caminhando vagarosamente, segurando as mãos do colega, conheceram o espaço não convencional através do toque sensível.

Figura 1. Registro do trabalho



Começávamos a aula sempre caminhando pelo espaço. Nesse encontro, pedi que trouxessem uma fotografia de um momento especial na infância. O importante nesse momento não era a beleza da fotografia, ou

das pessoas fotografadas, mas a história inserida além das imagens. Solicitei que cada aluno e aluna narrasse numa folha de papel a história registrada pela fotografia. Num segundo momento, deveria escolher um amigo e contar oralmente a narrativa escrita no papel. Após esse contato oral e escrito com as narrativas, era a vez de narrar a história com movimentos corporais, realistas ou abstratos. Segundo Marques (2007), o diálogo com o corpo pessoal inclui também um diálogo com o corpo social. Diante dessas reflexões de Marques, pude perceber que os alunos tiveram muitas dificuldades em fazer a cena, sentiram vergonha de expor a vida em público e de assumir a sua identidade como sujeitos da sua história. Com essas referências pessoais construíam a dramaturgia das cenas, precisavam se organizar novamente, e trazer outras experimentações para que o corpo ficasse mais disponível para falar de si.

Na aula seguinte, trouxeram outras histórias e, novamente, transformaram a escrita em movimentos. A repetição da atividade propunha outra escuta corporal, outra relação com o espaço e com as histórias que foram sendo estabelecidas. Na medida em que iam ganhando mais confiança nas ações apresentadas, todos ficavam mais apropriados de sua história. No final de cada aula, mostrávamos as cenas criadas naquele dia. Após mostrarem as cenas, discutiam sobre o que haviam visto.

Abriu-se espaço para criticar e ser criticado, tarefa árdua para o adolescente. No início ocorreram muitas discórdias, porque acabaram levando essa crítica para o lado pessoal. Tomei consciência disso ao ver duas alunas que eram muito amigas sem se falarem. Perguntei o que havia acontecido, e uma terceira aluna explicou que era por causa das críticas que haviam recebido uma das outra na aula anterior. Nesse dia, abrimos um espaço para falar da importância da crítica em nossas vidas e, principalmente, na Arte. Aos poucos foram compreendendo que era a partir dessas críticas que o trabalho ficava mais interessante, e também, como o olhar externo acrescentava e melhorava o nosso trabalho. Com o passar do tempo, os egos foram se diluindo nesse aprendizado comunitário.

Criávamos em conjunto, e cada comentário era registrado para pensar e refletir sobre o que era pertinente ao trabalho então desenvolvido. Nesses encontros, havia espaço para a construção de um sujeito poético que se dava a partir da relação com o outro, com o mundo, com o acaso, com as marcas do movimento e com a transformação consciente do eu.

Ao lado da sala de aula, havia um espaço ao ar livre, mas ao qual os alunos não podiam ter acesso. Todos os dias, olhávamos através da janela as árvores, as folhas secas no chão, o vento, o cair da chuva, os pássaros cantando, o céu e o sol. Em um dia chuvoso, percebi que a maioria dos alunos da sala estava olhando distraidamente para a janela e acompanhei esse olhar. Juntos, nós observávamos o balançar das árvores, os pingos da chuva que caíam em meio às folhas secas. Cenário natural. Perguntei se já haviam visitado aquele lugar. Unanimemente disseram que não, e que há seis anos observam pelo vidro da sala: tão próximo e tão distante. Um devaneio poético para qualquer artista que se inspira na leveza da natureza para criar a sua obra. Combinamos de conhecer o espaço na semana seguinte.

Fui falar com a diretora sobre a minha intenção em trabalhar naquele espaço. Não teve uma boa aceitação no princípio, dizia que os estudantes iriam pular o muro, que ali era um lugar que apresentava uma facilidade enorme de perder o controle dos alunos e alunas, que era muita responsabilidade deixá-los frequentar aquele espaço, e que outros estudantes também iriam querer. Após muitos questionamentos, o espaço foi liberado, porém eu seria responsável por qualquer coisa que acontecesse ali.

Figura 2. Registro do trabalho



Na primeira visita, tivemos que esperar muito tempo, até que a inspetora conseguiu achar a chave do portão. Ao adentrarmos o espaço em

contato com a natureza no horário de aula, não pude deixar de me entregar. Era como se estivesse retornando ao quintal da minha casa, tinha o mesmo cheiro, a mesma atmosfera, a mesma liberdade, até a cor da terra era parecida. Os alunos e alunas corriam pelo espaço, subiam nas árvores, rolavam pelas folhas secas. Deram o nome para esse lugar de Florestinha.

Figura 3. Registro do trabalho



Sentada no chão, sugeri que a partir daquele momento o espaço seria a nossa sala de aula e que iríamos construir as cenas a partir do que a natureza poderia nos dar. No currículo do Estado de São Paulo, sugeria-se trabalhar com espaços não convencionais, e isso foi perfeito para as nossas experimentações. Para a semana seguinte, sugeri que trouxessem uma brincadeira da infância. Após a apresentação, perguntei como esses jogos poderiam se tornar cênicos e que conexões seriam possíveis com a dança-teatro.

Aos poucos, eu e alunos e alunas fomos construindo e constituindo a partir das brincadeiras uma lógica que caminhava para configurar a ação cênica. Ainda não era possível a união das duas linguagens nas interpretações trazidas pelos estudantes. O teatro e a dança se manifestavam de formas distintas. Foram necessários muitos vídeos em dança contemporânea, teatro, e de linguagens híbridas entre dança e teatro, para que pudessem perceber que os elementos do cotidiano contribuíam quando eram incorporados aos movimentos da dança-teatro.

Nesse momento, estávamos experienciando o trabalho com elementos naturais. Trouxe mais vídeos e fotografias dos espetáculos de

Bausch para que pudessem ver nas cenas e nas imagens a naturalidade com que os dançarinos se moviam sobre esses elementos naturais. A fotografia faz um recorte estático de um movimento em cena; mesmo assim, era possível ver a relação do corpo com o espaço escolhido pela artista. Ao contrário da artista, onde seus dançarinos e dançarinas têm entre trinta e quarenta anos, os alunos e alunas com quem estava trabalhando tinham em média de onze a quatorze anos. As experiências de um adolescente são diferentes da experiência de um homem e uma mulher de quarenta anos, mas nunca mais ou menos importante, todo ser humano tem as suas histórias independentemente da idade. O foco do meu trabalho, juntamente com os alunos/alunas, era com as histórias pessoais que o grupo trazia, e também, criar uma dramaturgia onde todos se sentissem pertencentes aos trabalhos. Sugeri que trouxessem outras histórias, mas, que ao escolher, pensassem em um dos elementos: terra, água, ar ou fogo.

Figura 4. Registro do trabalho



Na figura 4, visualiza-se a aluna trabalhando com o elemento ar, escolheu uma brincadeira da infância para compor a cena. Nossos encontros eram uma vez por semana, com duração de uma hora e quarenta minutos. No primeiro momento da aula, eu focava na teoria, fazia relações com as aulas anteriores através das escritas que os alunos traziam e com apontamentos sobre a aula anterior. Durante todas as aulas, pedia uma narrativa

escrita sobre as suas percepções e descobertas dos trabalhos realizadas naquele dia. Nessa narrativa eles/elas precisariam apontar o que mais havia chamado a atenção, o que propunham e o que criticavam. Chamamos essas narrativas de protocolo. Brecht dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX, utilizou os protocolos como instrumento de avaliação estética. “Nesse momento de avaliação e reflexão, o aluno passa a ser agente de sua própria realidade e do trabalho coletivo em direção à transformação social, tendo a consciência crítica da realidade (Marques, 2007, p. 74)”. Nesse período, os alunos e alunas uniam a teoria e a prática na aprendizagem, e podiam perceber que essa união era necessária e complementar para a construção de um todo.

Mais familiarizados com o espaço, começamos a criar a partir dos elementos que ali se encontravam (na Florestinha), como folhas, pedaços de galhos, madeiras, árvores e o muro. Mas não queriam utilizar os inúmeros papéis e cadernos de atividades que foram atirados pela janela das salas de aulas. Ficavam indignados com a sujeira feita pelos alunos e alunas naquele ambiente. Todos os dias, eles vinham com o latão de lixo da sala para recolher a papelada jogada naquela semana, e assim juntaram cacos de vidros e restos de materiais que podiam nos ferir durante as atividades.

Com o olhar externo, observei que os estudantes estavam tomando atitudes frente aos problemas ambientais, sendo sujeitos da história e participantes da relação ser humano-natureza. Segundo Reigota (2009), dificilmente o ser humano se considera um elemento da natureza, mas um ser à parte dela, como seu observador e/ou explorador. Isso justifica a recusa de juntar os papéis logo no início do processo. A partir dessa ação de pegar todos os papéis atirados pela janela, criamos uma cena para o início das aulas. Iniciei esse encontro em meio às árvores, o vento que por ali passava e durante o sol forte do período da tarde. Caminhando pelo espaço, observando como o corpo chegava até o chão em busca do papel e de como dispensava aquele papel de modo tão sutil, quase que imperceptível para quem estivesse observando. Nessa cena havia um latão de lixo próximo à árvore, e era nesse latão que eles dispensavam o lixo coletado em nosso espaço cênico. Assim fazíamos a limpeza do local e o aquecimento corporal.

Enfim, chegou o dia do espetáculo da Cia. Tanztheater Wuppertal. Fui cedo pra São Paulo, para não chegar atrasada. Antes de entrar, come-

cei a ler o folder do espetáculo e descobri que Café Müller era inspirado nas memórias da infância da dançarina e coreógrafa alemã. Senti-me um pouco mais confortável e confiante para trabalhar com os alunos e alunas da escola com a temática da infância. Assisti aos dois espetáculos e foi difícil permanecer sentada na cadeira. Em Café Müller era proposta uma busca, mas a sensação que tive era de encontro. Já na Sagração da Primavera era a superação a todo o instante. Uns dos focos mais marcantes dos trabalhos de Bausch é a repetição, e quanto mais se repete o gesto, mais instigante a cena fica. Esse, porém, não seria o foco do nosso trabalho. O cerne seria os acontecimentos na infância e a relação com elementos naturais. A escolha desses elementos foi influenciada pelo trabalho de Pina Bausch, e isso era um dos pontos que nos unia à artista. Entretanto, como mediadora do processo criativo eu não tinha ideia de como isso aconteceria. No espetáculo daquela noite, tive uma sensação estranha ao ver a bailarina brasileira Morena Nascimento. Mesmo não a conhecendo, parecia que tínhamos uma cumplicidade. A bailarina me fazia sentir parte da história que eles estavam vivendo e compartilhando, e as diferentes culturas caminhando numa só direção: contar uma história, seja ela abstrata ou realista, seja para ser entendida ou sentida, seja para ser vista ou se ocultar. Esse era o desafio.

Na Florestinha, não sabemos muito bem o que realmente aconteceu, mas ao passar dos meses não havia tantos papéis jogados ao chão a ponto de continuarmos a cena inicial. Notávamos que outros alunos assistiam às nossas apresentações ao final de cada aula. Depois fiquei sabendo que professores e professoras reservavam os últimos cinco minutos para assistir ao fechamento das cenas daquele dia. Enquanto estávamos ali, mantínhamos uma relação de muito respeito com quem estava dentro das salas de aula. Não podíamos gritar, falar alto ou ficar próximos às janelas. Isso causava um desconforto aos professores e professoras dentro das salas, e esse foi o pedido da direção, para que pudéssemos utilizar aquele espaço respeitando os outros colegas de trabalho. Nunca tivemos problemas com isso, e havia um respeito com o trabalho e as pessoas. Na Figura 5, está registrado o dia em que os grupos trabalharam o elemento “água”, e recebemos os aplausos de uma sala. Havia uma professora eventual assistindo às cenas com os alunos da janela; eles estavam tão silenciosos que não percebemos que nos observavam, e só ouvimos os aplausos no final.

Figura 5. Registro do trabalho



Nesse mesmo período, fui chamada pela diretora que queria falar sobre as comemorações no final do ano. Ela queria uma apresentação. Eu trabalhei durante seis anos com os mesmos alunos, e às vezes mostrávamos alguma aula aberta, mas apresentações nunca havíamos feito. Ela respeitou e esperou todo esse processo, mas agora precisávamos mostrar. Disse a ela que não tínhamos nada pronto, mas foi em vão. A diretora me desafiou, dizendo que os alunos queriam mostrar e que seria importante para mim e para o processo, esse produto final que concretiza toda uma história. Ainda complementou dizendo que de nada adiantava a narrativa proposta por mim aos alunos, trabalhando o respeito e a igualdade, se eu não compartilhasse com os outros alunos e alunas, professores e professoras, o trabalho por nós desenvolvido. Queriam também conhecer o nosso trabalho.

Figura 6. Registro do trabalho



Voltei pra casa pensando nas palavras da diretora, mas não queria decidir sozinha. No dia seguinte, abrimos os trabalhos sentados em círculo, pois era assim que iniciávamos todos os nossos encontros. Falei sobre a possibilidade de apresentarmos nosso trabalho. Houve um interesse geral, mas quando falei que não era esse o nosso objetivo, vi que algumas faces se fecharam. Disse que não iria decidir sozinha, e que a decisão estava nas mãos de todos ali presentes, e novamente a euforia se manifestou. Disseram que essa apresentação era muito importante. Uma das alunas tomou a palavra e disse que era gostoso assistir aos meus espetáculos, onde amigos a minha família estava sempre presente, e ela queria muito passar por aquilo também. Como seres transformadores e criadores, os alunos/alunas haviam produzido não somente a encenação/criação artística, mas construíram relações sensíveis com o grupo, e podiam colocar suas ideias e concepções, por meio de suas ações, e assim foram se apropriando de suas próprias histórias. Nesse momento, eles/elas decidiram que queriam se apresentar e me convenceram com argumentos contundentes que deveríamos dizer sim à diretora da escola.

Chegou o momento de mostrarem o trabalho para o pai, a mãe, irmãos, primos, primas e para todos os seus amigos da escola. Momento que a classe achava muito importante: o fazer, o mostrar. Agora eles e elas

compartilhariam todo o trabalho mostrando sua criação como dançarinos e dançarinas. Tínhamos muitas cenas prontas. E eu sempre tirava fotos ou filmava as cenas que construíamos durante as aulas. Peguei todo o arquivo de vídeos e imagens e fomos para a sala de aula escolher as cenas que queríamos trabalhar. Disse a eles que precisariam escolher as cenas que mais gostavam de fazer, e ao final foram dezesseis cenas escolhidas. Achei um exagero, mas naquele momento eles e elas foram os donos da situação e novamente me convenceram de suas escolhas. As cenas eram: cabra-cega, banho de folhas, pega-pega, esconde-esconde, equilíbrio, bolinhas de sabão, bexiga imaginária, jogo do espelho, contornando o corpo com as folhas, bolinhos de barro, histórias das fotografias, dançando com o mamulengo, carregando a cadeira de forma não convencional, andando pelas cadeiras no não movimento com o guarda-chuva na mão, regando o guarda-chuva como se fosse flor – olhar ausente, cena final abertura do guarda-chuva e olhar distante. Eu ainda não sabia como iria unir uma cena à outra.

Em nenhuma das aulas conseguimos fazer todas as cenas, era praticamente impossível, sempre precisava de alguns ajustes. Por isso, eu parava a cena a todo o momento para não perder o que havíamos construído. Muito mais do que saber a sequência, a minha preocupação era de não perder a verdade cênica, esse era o diferencial do nosso trabalho. Peter Brook chama a verdade cênica de Centelha de vida, e, para existir, essa “Centelha” requer três conexões em plena harmonia: o vínculo do ator com a vida interior, com os seus colegas e com o público. Por isso, a importância dos alunos/alunas terem apropriação da linguagem textual e da linguagem corporal, pois, ao buscarem essas apropriações a partir das histórias pessoais, a cena fica orgânica. Ao longo do processo, percebi que isso só aconteceu devido ao contato direto com as suas experiências pessoais. Outro ponto do nosso trabalho eram as nossas ações-coreográficas que não tinham música, era praticamente impossível colocar música naquele espaço, já que ficava tão próximo das janelas de outras salas de aula. Os movimentos e as ações precisavam estar conectados, não somente em sua forma técnica, mas na verdade proposta pela cena. Por isso os vínculos estabelecidos para a conquista da verdade cênica eram tão importantes.

A nossa presença física na Florestinha já era muito questionada. Quando fazíamos as cenas em sala de aula, eu sempre trazia estímulos

sonoros diferenciados dos quais estavam acostumados a ouvir nas rádios. Na Figura 7, as alunas trabalham o jogo do espelho, propondo o uso do corpo em sua tridimensionalidade. O olhar fixo nos olhos e a concentração são fundamentais para que ampliem o olhar.

Figura 7. Registro do trabalho



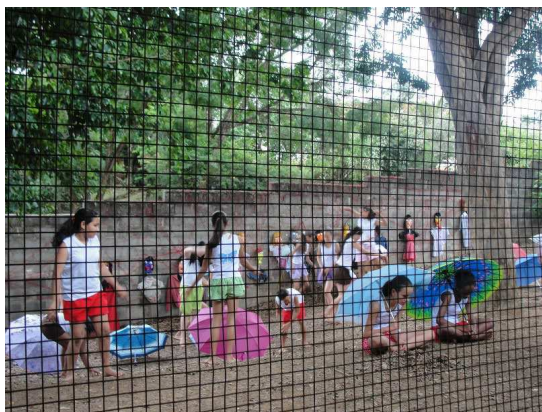
Fizemos experimentações cênicas ao som de John Cage, Barbatuques, Yann Tiersen, Theatre of Tragedy, Lívio Tragtenberg, Benjamin Taubkin, Antonio Vivaldi, Milton Nascimento, Murray Schafer, Hermeto Pascoal, Miles Davis, Ludwuing van Beethoven e Erik Satie. Na sala de aula, trabalhávamos com música, mas no espaço da Florestinha não era possível sua utilização. Aprendemos então a trabalhar com o silêncio. Isso deixou os alunos e alunas inteiramente conectados uns aos outros, não havia marcação cênica pela música, mas havia a relação estabelecida pela presença cênica dos corpos em ação junto ao meio ambiente.

Na semana da apresentação, trouxe todos os compositores trabalhados durante o ano em sala de aula, a fim de escolhessem as músicas mais próximas do nosso trabalho. Foram três encontros, e os estudantes não queriam a música, mas eu achava pertinente a escolha. Eles estavam acostumados a dançar sem música, diziam que ela estava mais atrapalhando do que ajudando. Eu disse para não se preocuparem com a música, não era para dançar no ritmo, ela seria mais um estímulo para quem estivesse

assistindo. Depois de muita conversa, experimentamos cada movimento com a música por eles escolhida. O músico Yann Tiersen e o grupo Barbatuques foram os escolhidos para compor a trilha sonora do espetáculo. Como estávamos no ambiente externo, surgiu uma preocupação: Onde colocar o público? Quantas pessoas poderiam assistir ao espetáculo?

Havia um espaço entre a janela da sala e o espaço onde eles estavam, mas, se colocássemos o público naquele local, eles teriam de assistir ao espetáculo através das grades, como mostra a Figura 8. Dava para ter uma visão, mas era como se o público estivesse preso. Eles aprovaram a ideia, disseram que era assim que eles se sentiam quando estavam em sala de aula, olhando pela grade a liberdade que os pássaros, o ar, o sol e até as plantas tinham naquele ambiente. Eles queriam mostrar que era possível trabalhar e produzir com liberdade. Esse seria o momento propício para que todos tomassem consciência do que era estar dentro da sala de aula, trancados com janelas e grades. Nesse momento em que todos estariam presentes, na hora da apresentação, eles/elas se posicionaram através da prática/teoria/prática; os estudantes provaram com suas ações/reflexões que a aprendizagem pode acontecer em diferentes espaços.

Figura 8. Registro do trabalho



Diante dos argumentos, organizei com cadeiras todo o espaço entre as grades e o prédio para o público da escola. Naquele dia, o cotidiano es-

colar tinha outra energia, a da curiosidade. Mesmo tendo acompanhado todo o processo os alunos e alunas de outras salas, queriam ver o produto final. Era como se tivesse participado de toda a narrativa construída por aqueles corpos na espacialidade tendo o meio ambiente como aliado na construção cênica. Agora aguardavam o final daquela história.

Pais e mães chegando naquele ambiente, procurando o melhor lugar para assistir e registrar os percursos da narrativa criada pelos filhos. Só ouvia as pessoas falando sobre a beleza do lugar e que não conheciam aquela parte da escola. Eu também estava ansiosa e trouxe alguns amigos para assistir. Além da amizade, eles trouxeram o olhar crítico para contribuir com o trabalho. A fotógrafa Ariane Chiebao conseguiu registrar com sensibilidade as cenas apresentadas. Todas as fotos presentes neste artigo são registros do dia da apresentação.

Não consegui em nenhum ensaio ver todas as cenas de uma só vez, às vezes fazia a primeira parte, outras vezes fazia a segunda. Isso para um diretor de teatro é quase uma atitude inadmissível: fazer uma estréia sem ter o conhecimento do todo. Iniciamos o espetáculo; eu operando o som, enquanto eles/elas adentravam o cotidiano escolar numa atmosfera de liberdade e responsabilidade, tanto com a linguagem artística como com o pensamento político pedagógico construído durante o processo. Como na semana da apresentação choveu muito, o tempo era instável, e o espetáculo todo era em área externa, mais precisamente na Florestinha, corríamos o risco de sermos abordados pela chuva que ameaçava cair. Combinamos que mesmo que chovesse continuaríamos a cena e poríamos a chuva como mais um elemento da natureza para contribuir com o espetáculo.

Enquanto as cenas aconteciam, as imagens do processo criativo permeavam meu pensamento. Desde o início do processo, o que me movia a fazer esse trabalho no cotidiano escolar eram as provocações, dificuldades e desafios. O espaço da sala de aula foi pequeno para a grandeza dos movimentos que eles tinham em seu repertório pessoal. Muito além da movimentação, e também de trabalhar ou não em um espaço fora da sala de aula, pude ver como esse ambiente escolar é tratado como símbolo de poder e controle. Quando tenho liberdade nessa espacialidade, o que eu faço com ela? Como o meu corpo reage? Era em meio a esses pensamentos que os alunos/alunas estavam entrando em cena.

Considerações finais

A incompreensão do corpo com o uso da fala e a verdade cênica, que era um dos nossos desafios iniciais, ganhou espaço na maturidade do entendimento intelectual e corporal, e isso ficou visível na apresentação. A criação que foi sendo construída/desconstruída/reconstruída durante o processo. Trouxe a leveza de movimentos cotidianos, o domínio das ações que eles/elas faziam sem precisar ser cópia de ninguém. A comunidade presente à apresentação teve a oportunidade de apreciar a linguagem artística que desconheciam. Mesmo não entendendo a dança contemporânea, identificaram-se com as histórias que estavam sendo contadas, e, a partir do momento que as identificavam, eram tomados por uma forte emoção. Acharam estranho serem tocados por algo que eles não entendiam intelectualmente, mas que sentiam.

Trazer a artista Pina Bausch para adentrar o cotidiano escolar, inicialmente parecia uma ousadia. Mas ela foi chegando, dialogando com o meu processo, e, quando me dei conta, ela já fazia parte da nossa história. Como se não bastasse, Bausch foi convidando outros artistas para participar. Foi assim que me aproximei de Laban, Spolin, Vianna e de tantos outros que contribuíram, direta ou indiretamente, para a história que queríamos contar. Como professora/pesquisadora, outros encontros foram acontecendo em novos espaços/tempos. Conheci Nilda Alves, através de Marcos Reigota, que sempre me surpreendia com as suas histórias do cotidiano e o sentido da escola. Mas ela não chegou sozinha, trouxe a Regina Leite Garcia com um baú de memórias cheio de histórias de professoras. O encontro com Sílvio Gallo foi por meio de um presente que ele mesmo me deu em um desses encontros casuais: um livro que despertou novas reflexões sobre a aprendizagem e o lugar onde ela acontece. Com esse livro vieram novas discussões para o meu cotidiano, e fui desafiada sobre a informalidade das múltiplas relações no processo de aprendizagem.

Marcos Reigota, orientador da dissertação de mestrado que dá origem à experiência narrada, aceitou a minha ousadia, minha forma de registrar o processo criativo, e me instigou com muitos questionamentos sobre a escola, a arte, e a professora artista. O respeito para com o outro e o tempo de aprendizagem de cada um foi algo que meus alunos/alunas conheceram através desse nosso encontro (Reigota, 2009). Dialoguei

com a pedagogia de Paulo Freire, e tivemos muitas discussões sobre a liberdade de pensamento, ações, novas práticas pedagógicas e sobre o autoritarismo. Descobri, numa conversa com Freire e Reigot, que sou uma militante, mas sem ficar iludida; eu não mudaria o mundo, mas essas pequenas ações no cotidiano contribuíam para a reflexão da prática pedagógica. Deixo meus pensamentos de lado e volto a focar na apresentação dos alunos/alunas.

No início da apresentação do primeiro espetáculo, as pessoas falavam durante as cenas. Havia um casal pai/mãe de uma das minhas alunas que estava próximo de onde eu operava o som. Eu ouvi que ele falava com a esposa não estar entendendo nada, e a esposa lhe dizia que era dança contemporânea. Ele ainda indagou sobre o que era dança contemporânea, mas ela novamente pediu a ele que se calasse, assistisse e que não sabia explicar. Aos poucos as vozes começaram a silenciar e o sol começou a aparecer. Os corpos em movimento, tão leves como o vento que por ali passava, preenchiam aquele espaço. Na medida em que o espetáculo foi se materializando as pessoas também foram se emocionando. O pai que agora não falava, não entendia muito bem o motivo que o deixou emocionado, conheceu a dança contemporânea através da sensibilidade. A relação dos alunos e alunas com a educação ambiental enfatizava e problematizava o estudo sobre o ambiente onde haviam passado o ano todo. Também trouxeram ao cotidiano escolar questionamentos, a partir de suas práticas, e a reflexão sobre a arte como construção de formas sensíveis da vida coletiva.

A Educação Ambiental não se dá somente na relação com a natureza, mas na relação que temos uns com os outros: a cumplicidade, o respeito e a ética. No meio do espetáculo, consegui respirar e ver que a criação cênica havia se estabelecido. A leveza do corpo dialogando com o espaço, todo o trabalho de anos, ali, materializando-se na criação cênica, não como um acúmulo de informações, mas no sentido orgânico ente o sentir e ver.

Referências

Alves, N. & Garcia R. L. (2000). *A invenção da escola a cada dia*. Rio de Janeiro: DP&A.

- Alves, N. & Oliveira, I. B. (2001). Decifrando o pergaminho: o cotidiano das escolas nas lógicas das redes cotidianas. In N. Alves & I. B. Oliveira (Orgs.), *Pesquisa no/do cotidiano das escolas: sobre redes de saberes* (pp. 13-38). Rio de Janeiro: DP&A.
- Bógea, I. (2002). *O livro da dança*. São Paulo: Cia das Letrinhas.
- Brook, P. (1999). *A porta aberta*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Caldeira, S. P. (2009). *O lamento da Imperatriz: a linguagem em trânsito e o espaço urbano em Pina Bausch*. São Paulo: Annablume.
- Fernandes, C. (2000). *Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: repetição e transformação*. São Paulo: Hucitec.
- Gallo, S. (2007). Acontecimento e resistência: educação menor no cotidiano da escola. In A. M. F. Camargo & M. Mariguela (Orgs.), *Cotidiano escolar: emergência e invenção* (pp. 21-39). Piracicaba, SP: Jacintha.
- Grotowski, J. (1976). *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Laban, R. (1990). *Dança educativa moderna*. São Paulo: Ícone.
- Marques, I. (1999). *Ensino de dança hoje: textos e contextos*. São Paulo: Cortez.
- Marques, I. (2007). *Dançando na escola*. São Paulo: Cortez.
- Oliveira, I. B. D. (2001). Certeau e as artes de fazer: as noções de uso, tática e trajetória na pesquisa em educação. In I. B. D. Oliveira & N. Alves (Orgs.), *Pesquisa do/no cotidiano das escolas sobre redes de saberes* (pp. 39-68). Rio de Janeiro: DP&A.
- Preston-Dunlop, V, & Lahusen, S. (1990). *A View of German Dance in the Weimar Republic*. Londres: Dance Books.
- Reigota, M. (2009). *O que é educação ambiental*. São Paulo: Brasiliense.

Subjetivações selvagens: devires insetos para dançar nas fendas imperceptíveis e atravessar fronteiras

Danielle Milioli

Dolores Galindo

Introdução

Entomo, de 2009, é um espetáculo de dança contemporânea que circula como videodança e também em festivais de dança urbana. Na imagem (que fixa uma atuação na rua), divisam-se dois corpos rodeados por grandes edificações, recortadas pelos limites do enquadramento da câmera; corpos que dão passagem a devires insetos e recriam a paisagem urbana, ao conectá-la à explícita disputa por território característico daquilo que, numa perspectiva ocidental, denominamos selvagem. No espetáculo, os dançarinos e coreógrafos Elías Aguirre e Álvaro Esteban (Espanha) buscam traduzir em movimentos a agência dos insetos e são colocados em cena: lutas, territórios moventes e reterritorializações inventivas.

Figura 1- Entomo/ Imagem de divulgação



Em Psicologia Social, dificilmente se pensa sobre as relações entre humanos e outros animais sem que os últimos sejam posicionados num estatuto subtrativo em relação aos primeiros. Falar de agência animal nos faz resvalar numa discussão escorregadia porque, se de um lado, o reconhecimento da pequena presença dos animais como sujeitos pró-ativos é incontestado, de outro, as delimitações entre humanos e não humanos, e entre humanidade e animalidade são porosas e locais. Lestel (2011, p. 36) nos oferece uma pista, ao tratar os animais como culturas híbridas e nos advertir que “tomamos o caminho errado ao tentarmos definir uma essência da animalidade ou uma essência do humano, passível de uma distinção sem ambiguidade, e estabelecer ou justificar nossas interações com os animais e nossos semelhantes”.

A Filosofia da Diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari, na leitura feminista de Rosi Braidotti e aportes dos estudos sociotécnicos, sobretudo advindos do trabalho de Vinciane Despret, nos ajudam a seguir trilhas alternativas às armadilhas do antropocentrismo e de subjetivações liberais. Como reconhece Gabriel Giorgi (2011), Gilles Deleuze foi um dos principais pensadores a indagar sobre as relações, os intercâmbios e as misturas entre os corpos e as espécies. Partindo das observações de Gilles Deleuze e Jacques Rancière, Giorgi (2011) encontra nas linguagens estéticas uma constante pesquisa sobre as zonas de indeterminação entre humanos e outros animais, na medida em que o estético reordena relações de visibilidade e decibilidade, tanto “no discurso da espécie como nos modos como se traça o limite com o animal, o animalizado, o menos-que-humano (Giorgi, p. 201)”. Versando sobre a ficção literária argentina sobre morte animal, escreve:

Tirando o impulso alegórico, o que aparece nessas ficções do animal e da animalidade são regras pelas quais se tornam visíveis e se ordenam os corpos na cultura, os modos pelos quais as escrituras exploram zonas de ambivalência, de passagens de intensidades, de afeto e de choques entre corpos: uma física da imaginação estética, se é o que se deseja, na qual são elaborados novos modos de inscrever e pensar o animal, o biológico, o vivente nas linguagens da cultura e são ensaiados modos de responder aos dilemas éticos e políticos que provêm dessa materialidade. (Giorgi, 2011, p. 2014)

Voltando ao espetáculo *Entomo*, nele são criadas relações entre humanos e animais, mais especificamente insetos, de uma maneira muito

particular que traz à cena esses animais sem que os mesmos estejam literalmente presentes, fazendo com que, a todo o momento, os espectadores sejam advertidos ao olhar o corpo que dança: isso não é um inseto. O processo de criação, conforme denotado pelo próprio título do espetáculo, passou por um diálogo com a Entomologia, ciência que estuda os insetos “sob todos os aspectos e relações com seres humanos e plantas, em que a sua atual classificação delimita os insetos na Superclasse Hexapoda” (Pereira, 2013, p. 19). Porém, é justamente por não ser uma reprodução em forma de movimentos dançantes dos estudos entomológicos empreendidos pelos dançarinos, que o espetáculo nos chama atenção. Esses dançarinos poderiam pesquisar os movimentos dos insetos e transportá-los para a dança, buscando fidelidades às fontes estudadas; contudo, o percurso foi outro.

Durante o processo de criação, Elías Aguirre e Álvaro Esteban buscaram, principalmente, uma conexão parcial com os insetos em seu plano intensivo (das afetações) e não meramente em seu plano extensivo (das propriedades), ainda que esse último esteja presente, já que estamos falando de dança e, portanto, de corpo e movimento. Conexões parciais são aquelas relações nunca acabadas e vicejantes, nunca completas e que nos juntam ao outro sem que, no entanto, nos tornem o outro (Haraway, 1995). Nas conexões parciais, há uma operação de criação, pois nem estão pré-definidos os parceiros, nem o que sucederá das conexões. Como contam os artistas, em entrevista cedida às autoras deste texto:

Na realidade, durante o processo de criação não pensávamos no resultado. O primeiro foi deixarmos inspirar por essa qualidade de movimento concreta e ver aonde nos levava isso. Logo, nós dois entramos em uma energia de confronto, de luta e deixamos que essa inspiração seguisse seu curso. Gostávamos do material que ia surgindo e a energia animal a que nos levava. Nesse processo, descobrimos também que mudávamos de atitude sem nos darmos conta, passávamos de movimentos animais a movimentos humanos em um segundo. Gostamos muito disso; dessa pequena fronteira entre o humano animal e o humano racional. Finalmente decidimos compor com o material que havia surgido e tudo nos levava a mesma história que se reflete na sinopse, assim decidimos respeitar essa idéia. (Elías Aguirre e Álvaro Esteban, tradução nossa)

Seguindo as pistas de Vinciane Despret (2013), entendemos que os dançarinos coreógrafos dirigiram boas perguntas aos animais, deixando

fendas para que os mal-entendidos integrassem o processo de trabalho. Dançar insetos foi um empreendimento arriscado que fez com que os artistas se deparassem com a recalcitrância dos seus corpos em movimentar-se, segundo eles, humanamente.

A dança, como ato simétrico de partilha com animais, não necessariamente passa por um se mover como animais, mas por tornar-se dança com animais, ou seja, passa por assumir o risco e a solidariedade das conexões parciais entre desiguais (Haraway, 2011). Há que se desconfiar do emprego da primeira pessoa do plural (nós), feito de modo autoevidente que confere identidades fixas aos humanos e animais, pois sequer as fronteiras entre o que entendemos por animalidade e humanidade podem ser dadas a partida (Despret, 2008). A Figura 2, capturada de uma apresentação na rua, nos faz visualizar a convivência entre corporeidades humanas e animais:

Figura 2 – Entomo/ Imagem de Divulgação



O mal-entendido do corpo que resistia à tentativa de mover-se como insetos foi promissor e traduzido por um dançar, que já não tinha que ser puramente animal ou puramente humano, deslizando entre essas possíveis categorias estanques. Nas palavras do teórico da dança Lepecki (2010, p. 18), “cada obra pede um modo adequado de corporeidade, de viver, animar, agenciar um corpo; por outro lado, cada corpo em suas singularidades pede para si uma obra adequada ao modo desse corpo ser”. *Entomo* pode ser visto, assim, como uma dança que estabelece uma

política de composição entre humanos e não humanos, que se materializa a partir do contato com intensidades, com movimentos e formas de agenciar devires. As corporeidades constituídas são efeitos de ações multidirecionais que associam formas de vida a outras formas de vida e tem um incrível poder de nos contar que a natureza humana é também a não humana: “uma relação de multiespécies, um tornando-se-com e não uma coisa em si” (Haraway & Azerêdo, 2011, p. 10).

Elías Aguirre e Álvaro Esteban constroem corporeidades (e são constituídos por essas corporeidades no ato da dança) que podem ser concebidas fora do campo da visão antropocêntrica, que delimita propriedades para o mundo a partir do humano, o que nos conduz a pensar em quais subjetivações atravessam essas corporeidades não absolutamente humanas ou animais. Nessa dança, os humanos escapam ao humanismo, e os insetos não têm delimitações que sigam o discurso da espécie materializado na Entomologia. Assim é que, mesmo sendo os movimentos dançados atribuíveis a insetos, *Entomo* escapa ainda à ciência com a qual dialoga, embora, como sabemos no cotidiano dos seus laboratórios, essa ciência também escapa do especismo que lhe é imputado.

Figura 3 – Entomo/ Imagem de Divulgação



A dança em *Entomo* lembra que os insetos, mesmo os menores, podem desabar construções humanas por meio da sua íntima convivência com a matéria: os cupins e a madeira, as formigas e os alimentos, as traças e os tecidos. Uma dança que nos faz questionar sobre com que/quem nos relacionamos em nossas pesquisas psicossociais. Afinal, quem é abarcado que denominamos social, ou melhor dizendo, quem é abarcado em nosso traçar redes de associações? O espetáculo deixa incômodos: os dançarinos, quando atravessados por devires insetos, ainda são os humanos no ato da dança? Como lidar com uma possível inumanidade que não subjuga e sim coloca em xeque nossas práticas de poder e dominação? A proposta deste capítulo é traçar pistas sobre deslizamentos humano-animais instaurados na dança, que escapam à lógica antropocêntrica e ao discurso especista.

Luc Petton, contribuições de Vinciane Despret para pensar a dança com animais

Sabemos da larga tradição da arte com a presença de animais que produzem desde relações de dominações, como no caso de alguns animais nos circos, a propostas de relações outras, como é o caso das danças com aves do coreógrafo francês Luc Petton, comentada por Despret (2013).

Luc Petton trouxe para a dança coreografias das quais participam dançarinos humanos e animais. *La confidence des oiseaux* de 2005, o primeiro espetáculo, reúne 4 dançarinos e 30 aves, entre elas corvos, gralhas e papagaios. Em *Swan* de 2012, o segundo espetáculo, 3 cisnes negros e 6 cisnes brancos entram em cena junto a 6 dançarinos. As imagens que visitamos em vídeos na internet são impressionantes. Aves voam livremente pelo palco e pousam também livremente nos corpos dos dançarinos, passando a criar um dançando com (Galindo, Milioli, & Mélo, 2013). Cisnes negros nadam em lagos de acrílico com os artistas, e cisnes brancos caminham no linóleo entre eles. Nada parece efeito de manipulações ou dominações: tudo é muito arriscado. O que garante que as aves aceitem a partilha do piso de linóleo como território? O que assegura que os dançarinos e as dançarinas disponibilizem seus corpos para as aves? Nenhum dos animais é aprisionado ou recebe recompensas para permanecer na dança: o que está colocado é responsividade ativa como recurso de criação.

Figura 4 - Luc Petton, Swan/Imagem de Divulgação.



As danças de Luc Petton são, segundo Despret (2013), um agir em conjunto, onde os animais compartilham a criação artística com os humanos. Para a autora, com o coreógrafo, aprendemos que aves podem ser domesticadas sem que lhes sejam limitadas e delimitadas as possibilidades do selvagem. As aves podem sair do palco a qualquer instante, sem impedimento. Na sua leitura, o espetáculo traduz o envolvimento subjetivo dos animais nas relações com humanos, já que as aves dançam com humanos mesmo podendo não fazê-lo. A política de composição de Luc Petton se diferencia radicalmente das práticas de domesticação que marcaram as relações entre animais e humanos em vários espaços. Nos circos, a figura do domador de leões e dos leões, talvez seja emblemática da coexistência dos afetos entre leões e humanos, conjugadas com relações de dominação baseadas no castigo e no abandono dos leões quando considerados impróprios para os picadeiros. O caminho de dominação e violência também pode ser percorrido quando retomamos a história dos animais que são alçados ao estatuto de artistas, sobretudo primatas treinados para o uso dos pincéis.

Ao olhar para o espetáculo de Luc Petton, Despret (2013), entende-se que não há nessa criação nenhuma violência possível, mas um agir em conjunto, onde o tempo *kairós* – o momento certo para agir - é mobilizado. Aves pousam nos dançarinos, na ponta de seus dedos, nas pernas, nos braços em uma dança fluída sem precedentes, que faz a autora visualizar a impossível

centralização da origem dos movimentos que resulta do contato entre humanos e animais. São os pássaros que conduzem os braços do dançarino a se aproximarem para que eles pousem, ou são os dançarinos que convidam os pássaros ao pouso oferecendo seus membros? Não há como saber!

Figura 5 - Luc Petton - La confiance des oiseaux/Imagem de Divulgação



A subordinação de animais aos propósitos humanos se torna viável quando humanos se consideram os únicos atores atuando, ou seja, quando a subjetividade passa a ser uma prerrogativa do humano. No ensaio *The becomings of subjectivity in animal worlds*, Despret (2008) propõe que a subjetividade é algo a ser inventado nas relações nas quais humanos e não humanos tornam-se capazes juntos, e não uma capacidade a ser procurada na natureza de um ser. Aproximando as contribuições de Vinciane Despret às de Rosi Braidotti, podemos dizer que está em jogo geração e regeneração e resistência.

De acordo com Braidotti (2006), a resistência tem a ver com a duração do intensivo no tempo – espaço. Ela se desenvolve na capacidade de sermos afetados aos pontos extremos, e isso significa suportar dificuldades e alegrias. Na resistência, temos um ato ético e estético de afirmação da positividade do sujeito intensivo - sua afirmação como potência de continuar e perdurar. O sujeito regenerado e resistente necessita de

psicologias que não se intimidam diante do imprevisto, do inesperado, do estranho, do incomum, do intenso, pois aprendem a sustentar esse encontro. Sugerimos colocar nossas corporeidades pesquisadoras na disponibilidade que vislumbra fendas para ecologias transformadoras dos modos de existência e capazes de bifurcar estratificações ao se tornarem habitáveis por projetos relacionais (Guattari, 1990).

Desconfiando das metáforas do renascimento vinculadas às matrizes reprodutivas, Haraway (1995) nos fala sobre as salamandras. Após a perda de um membro, as salamandras vivem um processo de regeneração que envolve uma modificação estrutural e uma restauração da função. Quase sempre, o membro regenerado é monstruoso, duplicado e mais potente que aquele destruído. O que vimos argumentando tem a ver com relacionalidades e singularidades, com uma perspectiva não antropomórfica atenta às diferenças, inclusive, as inconciliáveis. O que “não pode ser tolerada aqui é a arrogância do excepcionalismo humano que reserva as realizações e subserviências da subjetividade à Humanidade e seu simbólico” (Haraway & Azerêdo, 2011, p. 17).

Devires animais, planos de composição (ou para dançar nas fendas imperceptíveis)

Entomo foge de um antropocentrismo mimético do tipo humanos imitando insetos, ou humanos expressando o seu inseto interior, e cria contatos onde humanos em composição com animais instauram um território existencial comum: uma dança. Os insetos estão em cena? Essa é uma pergunta. Em *Entomo*, a resposta é afirmativa e negativa, pois animais estão em cena na medida em que atravessam os corpos e não estão em cenas na medida em que são nos corpos humanos, enquanto devires, que se fazem presentes. O que temos nessa dança são redistribuições de subjetivações, mas nada disso é fácil de operar; é necessário criar condições para emergência dessas redistribuições; é preciso dar passagem para os devires insetos.

Numa aproximação com os animais, os corpos humanos de *Entomo* não temem as subjetivações provisórias e controversas e abalam nossas certezas ontológicas.

Os artistas se aproximam dos insetos sem nenhuma intenção de proibir, limitar, policiar sua atuação, nem tampouco os reduzem a espécies de museu de um passado perdido como um modo de protegê-los ingenuamente dos perigos da humanidade, onde relações utilitárias entre animais e pessoas são definidas como abuso. Ao contrário, diante do espetáculo, nos deparamos com um tipo de duplicidade onde aqueles que estão no mundo são constituídos nas intra-ações e ao mesmo tempo com mundos mobilizados nessas relações. A essa altura da argumentação, fica claro que o discurso da espécie não é suficiente, porque reserva aos humanos e a outros animais zonas diferentes e fixas. Conforme bem lembra Giorgi (2011), o discurso da espécie não logra, nem mesmo ele, conter os vazamentos que expõem o insucesso do especismo, bem como as fendas para a invenção. O discurso da espécie portaria uma brecha constitutiva.

As corporeidades de *Entomo* promovem um ataque dançante às políticas de identidade, principalmente àquelas que apresentam o humano como uma totalidade em si. Um ataque à organicidade, às qualidades essenciais e faculdades atribuídas à espécie humana que nos apontam para uma dança que se subtrai ao especismo, que se abre a formas híbridas de vida (Braidotti, 2005). A pureza humana perde autoridade; não somos, afinal, naturalmente humanizados, nem para uma hominização rumamos como vetor de crescimento que nos diferenciaria e singularizaria no contexto dos viventes.

Em *Devir Intenso, Devir Animal, Devir Imperceptível*, Deleuze e Guattari (1997) oferecem-nos uma pista intensiva importante para abordar animalidade que encontramos na própria composição do texto. O capítulo é formado por séries de lembranças: de um espectador, de um naturalista, de um bergsoniano, de um feiticeiro, de um teólogo, de um espinozista, de uma hecceidade, de um planejador, de uma molécula, de devires, pontos e blocos. Nesse platô, eles trabalham duas hipóteses sobre os animais. Uma que denota a existências de dois tipos de animais: haveria animais com quem se poderia fazer família (meu cachorrinho, meu gatinho) e haveria outros animais que nos arrastariam a um devir irresistível. Uma segunda hipótese remete à possibilidade de que um mesmo animal tenha as duas funções de territorialização e desterritorialização, a depender do caso. Não seria próprio de um animal nos arrastar a um devir ou a outro.

Depois de muitos questionamentos sobre sua conexão com o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari, Haraway (2008) percebe no trabalho de ambos um rechaço aos animais domésticos que a incomoda. No livro *The companion species manifesto: dogs, people, and significant otherness*, Haraway (2003) narra, em muitos trechos, o seu cotidiano com a cadela Cayenne com quem divide treinos de agilidade. Torna-se diferente então falar em devires animais e falar sobre e com animais? Trazemos esse questionamento antes de prosseguirmos em nossa argumentação porque, a partir do pensamento de Rosi Braidotti, leitora de Donna Haraway e da Filosofia da Diferença, nós optamos por não insistir em oposições entre devires animais e animais. Assumimos, provisoriamente, que ambos os conceitos nos permitem indicar concretizações possíveis e acenar para corporeidades e processos de subjetivação constituintes.

Como falar sobre os devires animais? Não há caminho inequívoco. Em nosso percurso de leitura dos trabalhos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, insistimos em três pontos: (a) os devires animais não se contentam em passar pela semelhança (mas ela não é obstáculo, é paralela); (b) os devires animais ativam devires moleculares que minam potências molares (família, profissão, conjugalidade); (c) os devires animais formam sexualidades não humanas que desterritorializam as ordens conjugal, edipiana e profissional. Deleuze e Guattari (1997) iniciam o texto com o filme Willard (1971), em que ratos são personagens principais. No filme, é maravilhoso acompanhar como ratos e humanos se comunicam; nenhum deles recorre ao mimetismo. O rato trina, o humano fala, o rato fala, o humano trina sem que mudem propriedades, tudo se dá num plano intensivo. Se há um obstáculo para entender e trabalhar devires animais, esse obstáculo reside em conceber a natureza apenas como mimese, seja sob a forma de uma cadeia de seres que se imitam, seja como modelo que será imitado por todos os outros seres.

Vejamos mais alguns traços importantes para entender os devires animais: devir animal não é progredir ou regredir em uma série; devir animal não se faz na imaginação, pois é real. Num devir animal, humanos não se tornam animais, nem animais se tornam humanos. É necessário transitar um regime de produção do real que, se nos pautássemos pelo princípio de contradição, seria excluído.

Os devires animais não são sonhos nem fantasmas. Eles são perfeitamente reais. Mas de que realidade se trata? Pois o devir animal não consiste em se fazer de animal ou imitá-lo, é evidente também que o homem não se torna realmente um animal como tampouco o animal se torna realmente outra coisa. O devir não produz outra coisa senão ele próprio. (Deleuze & Guattari, 1997, p. 18)

Outra chave importante para acessar a noção de devir animal é assumir que ele não passa necessariamente pelo animal, nem derivará necessariamente em humanos. O devir, ao não produzir outra coisa senão ele próprio, ao ser díspar e ser disparado por intensidades, abre-se como zona de criação. Para Deleuze e Guattari (1997), o devir inseto estaria entre os devires animais mais relacionados com o molecular, pois, ao devir insetos, somos arrastados a um ponto de implosão do sujeito pessoal e nos deparamos com o estranhamento, com a abjeção, semelhantes àquelas que produzem os monstros. Ao investigarem a etnocategoria inseto, a partir de relatos de graduandos da Universidade Estadual de Feira de Santana, Costa Neto e Carvalho (2000) observam que os insetos suscitam medo, nojo e desprezo. O rechaço também pode ser verificado na História Natural expressa em dicionários, enciclopédias e livros didáticos:

O próprio termo inseto até hoje possui uma carga de conotação depreciativa, como registrado em muitos dicionários e enciclopédias, em um plano absolutamente secundário. E ntre os termos associados, têm-se: porqueiras, imundícies, vermes, pessoa insignificante e bichos. (Pereira, 2013, p. 19)

Segundo Braidotti (2005), insetos são considerados por Gilles Deleuze como singularidades múltiplas sem identidade fixa que habitam os planos intermediários. Isso porque a maior parte dos seus ciclos vitais é composta de metamorfoses em diferentes fases de seus desenvolvimentos. Insetos aparecem na literatura, na cultura, no cinema como seres com grande poder de nos ensinar a compreender a nós mesmos, principalmente no que tange as suas capacidades de nos fazer visualizar as invisíveis, mais imanes, possibilidade de mudança nas diferentes temporalidades da vida.

A autora considera ainda que insetos são, em certa medida, não animais, mas seres limiares, algo entre o animal e mineral, pois suas capacidades de adaptação aos diferentes territórios os tornam seres so-

breviventes no tempo. Talvez seja esse “entre” o responsável pelo estranhamento causado pelos insetos, estranhamento que problematizou até mesmo sua especificidade. Como notamos na seguinte citação, recortada novamente de estudos da História Natural: “até meados do século XVIII, os insetos representavam um conjunto pouco definido e intermediário entre os animais e as plantas, que reunia organismos considerados como seres imperfeitos, frutos da geração espontânea” (Pereira, 2013, p. 19).

Para criar uma forma diferente de se relacionar com a História Natural, o projeto Insectopedia, desenvolvido por Hugh Raffles, busca, sem qualquer enaltecimento, traçar novas imagens e modos de falar sobre insetos, fazendo-o pela produção de imagens poéticas, sons e outros recursos, com destaque para uma pesquisa colaborativa que contou com a participação aberta de centenas de pessoas. Law (2011) vê no projeto Insectopedia uma cuidadosa pesquisa de práticas heterogêneas nas quais pessoas e insetos estão interconectados; reconhece ainda uma extensão do trabalho desenvolvido por Donna Haraway que tem se concentrado em mamíferos e outras criticuras.

Então, qual é o ponto em dizer que Insectopedia é tanto um volume companheiro e corretivo para Quando as espécies se encontram? A resposta é que os cães se encontram em algum lugar no meio. Eles são bastante diferentes para as pessoas, e bastante significativos. Considerando insetos? Bem, eles podem ser esmagadoramente significativos no Sahel ou, e diferentemente, nos salões de apostas de Xangai. Ou eles podem ser tão insignificantes como neutrinos solares, caso em que apenas importam porque eles não se registram. Mas, enquanto o seu significado é totalmente variável, sua alteridade é uma constante. E é total. Isso é o real corretivo de Insectopedia. Não é uma questão de duvidar das histórias de Haraway sobre pessoas e cães. O perigo está em generalizá-las às interações com outros seres vivos. Não há respeito mútuo entre os insetos e as pessoas. Pode ser um caso de amor. Pode ser uma câmara de horrores. Mas seja o que for, é tudo uma maneira. (Law, 2011, pp. 505-506)

Os dançarinos, ao nos confundirem com as mudanças na qualidade dos movimentos humanos e dos insetos, ao nos fazerem passar do humano ao inseto em segundos, nos colocam frente à metamorfoses. Corpos que exploram as possibilidades das articulações ao extremo, microdeslocamentos rápidos, saltos com as pernas flexionadas como se elas não

pudessem permanecer esticadas, olhos que se arregalam e se sobressaem à face, mãos que se contraem e, às vezes, são usadas para afastar o outro. Em algumas cenas os dançarinos repetem no mesmo instante os mesmos movimentos sem se tocarem, em outras estabelecem um contato mediante repetições de movimentos desintonizados, ou seja, o movimento de um se repete no outro em temporalidades diferentes. Há ainda momentos em que qualquer repetição desaparece por completo. Porém, mesmo na ausência da repetição, existe relação. Para nós, os dançarinos criam uma dança que algumas vezes representa uma disputa por territórios e outras vezes a solidariedade na conquista de territórios.

A corporeidade do entre de *Entomo* aponta para humanos e insetos, que são graus de potência singulares, que são potências de afetar e ser afetado. Deleuze e Guattari (1997) esclarecem essa questão na narrativa do carrapato e seus três afectos: se deslocar até a ponta de um galho iluminado; soltar-se atrás do odor dos mamíferos que passam sob esse galho; esconder-se sob a pele menos peluda desse mamífero. Esclarecem-nos os autores:

Dirão que os três afectos do carrapato já supõem características específicas e genéricas, órgãos e funções, patas e trompas. É verdade do ponto de vista da fisiologia; mas não do ponto de vista da Ética onde as características orgânicas decorrem ao contrário da longitude e de suas relações, da latitude e de seus graus. Não sabemos nada de um corpo enquanto não sabemos o que pode ele, isto é, quais são seus afectos, como eles podem ou não compor-se com outros afectos, com os afectos de um outro corpo, seja para destruí-lo ou ser destruído por ele, seja para trocar com esse outro corpo ações e paixões, seja para compor com ele um corpo mais potente. (Deleuze & Guattari, 1997, pp. 42-43)

É importante diferenciar o devir do animal do devir animal, distinguindo assim a teoria do devir animal que se ocupa da Ética, da Psicologia que se ocupa de funções orgânicas. A ética deleuziana, inspirada na ética spinozista relacionada com a física, e a biologia dos corpos, atenta ao que pode um corpo e com o que ele pode se sustentar. De acordo com Braidotti (2005), uma relação com um conhecimento de si não é mera aquisição mental, mas incorporações que possibilitam a sobrevivência de um sujeito infixo e mais ainda, daquilo que é bom para esse sujeito.

Encontros bons ou ruins são inevitáveis; o evitável seria o padecimento dos encontros produzidos pela diminuição da capacidade de afetar e ser afetado, ou seja, pela diminuição da capacidade de existir. Para Pelbart (2008), a leitura deleuziana apresenta a ética como um estudo das composições. Não é possível determinar, antes dos encontros, de que afetos somos capazes. É uma questão de experimentação, mas também de prudência, de saber se as relações irão ou não se sustentar entre os aumentos e diminuições de intensidades. É preciso considerar os planos de composição:

Num plano de composição, trata-se de acompanhar as conexões variáveis, as relações de velocidade e lentidão, a matéria anônima e impalpável dissolvendo formas e pessoas, estratos e sujeitos, liberando movimentos, extraindo partículas e afectos. É um plano de proliferação, de povoamento e de contágio. Num plano de composição, o que está em jogo é a consistência com a qual ele reúne elementos heterogêneos, disparatados. Como diz a conclusão praticamente ininteligível de *Mil Platôs*, o que se inscreve num plano de composição são os acontecimentos, as transformações incorporais, as essências nômades, as variações intensivas, os devires, os espaços lisos. (Pelbart, 2008, p. 34)

Atenção e delicadeza importam para as composições que buscam a intensificação da potência da vida, “quer dizer, o desejo de devir e o desejo de aumentar a intensidade do próprio devir” (Braidotti, 2005, p. 168, *tradução nossa*). Mesmo que os dançarinos não estejam trabalhando literalmente com os animais, aproximações sem bases cuidadosamente construídas poderiam produzir fronteiras que nos distanciariam dos insetos ao colocá-los apenas no plano do violento, do agressivo, do abjeto. Na dança, o encontro com o selvagem possibilita formas não negativas e patologizantes de expressar as intensidades que habitam os mundos naturais culturais; uma vida para as diferenças que não produz oposições que as enquadrariam como boas ou más, mas as definiriam como variáveis e intempestivas, como possibilidades de mudança. São aproximações que exigem repensar a estrutura encarnada da subjetividade que se aproxima de “um sujeito arquivado no território e, portanto, ligado ao seu ambiente” (Braidotti, 2005, p. 281).

As teorizações em torno do devir animal, segundo Braidotti (2005), inscrevem a recalitrância no coração da subjetividade e a torna operativa, ao desmontar uma das fronteiras mais importantes da metafísica do

eu e reinventar a distinção entre humanos e não humanos. A teoria do devir animal abre ainda as fronteiras ao encontro de outros devires. Assim, Deleuze e Guattari (1997) pontuam que não devemos atribuir demasiada importância aos devires animais retendo-os como propriedades, já que eles se agenciam a outros devires - mulher, criança, imperceptível. Ao falar sobre música, mostram-nos a composição de agenciamentos da qual falamos:

A ficção científica tem toda uma evolução que a faz passar de devires animais, vegetais ou minerais, a devires de bactérias, de vírus, de moléculas e de imperceptíveis. O conteúdo propriamente musical da música é percorrido por devires-mulher, devires-criança, devires-animal, mas, sob toda espécie de influências que concernem também os instrumentos, ele tende cada vez mais a devir molecular, numa espécie de barulho cósmico onde o inaudível se faz ouvir, o imperceptível aparece como tal: não mais o pássaro cantor, mas a molécula sonora. (Deleuze & Guattari, 1997, p. 32)

Para atravessar fronteiras

É pelas fendas do discurso da espécie que dançar insetos se torna possível. Lá é onde outro sujeito corpóreo acontece, e é preciso fazer esse território subjetivo. Os artistas de *Entomo* criam um plano de composição que extrai do animal algo de comum. São corpos que não existem antes da dança, fazem-se nela. Assim, dançam no imperceptível, que constitui mundos múltiplos e não um transcendente ponto de convergência de todos. Para Braidotti (2006), o devir imperceptível é o ponto de fusão entre o eu e sua casa e marca o começo da evanescência deste eu, bem como sua substituição por um nexos vivo de múltiplas interconexões. O preço paradoxal a se pagar por isso é a morte. Para a autora, temos que morrer para o eu, a fim de entrar nos processos de transformação. Se nos tornamos imperceptíveis, mergulhamos no inédito, que, segundo Braidotti (2006), é o que Gilles Deleuze chama de evento, ou seja, a erupção da atualização de um futuro nômade sustentável.

Os insetos, diferentemente dos animais domésticos (raramente insetos vivos são criados como animais domésticos), têm a cidade como território. Sua presença é tamanha e tão habitual na cidade que se tornam quase imperceptíveis. Além disso, ao considerá-los muitas vezes como

pragas, somos propensos a descartá-los, pisoteá-los, estapeá-los, pulverizá-los sem nenhuma preocupação bioética. Em sua instalação *American Can't Have Housing* (1934), realizada no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MOMA), que inclui baratas, o artista Phillip Johnson observa que as baratas, vistas como pragas, são menos eticamente enredadas do que outros animais: quem questiona ou sofre pela morte de uma barata? (Kosut & Moore, 2014). Não sabemos quais insetos estão em cena em *Entomo*? Em tese, podem ser quaisquer insetos. E quiçá, por ser uma dança urbana, os insetos possam variar ao longo das apresentações já que a co-geografia interage com os territórios da cidade.

Quando *Entomo* produz uma visibilidade diferenciada para os insetos na cidade, ao criar insetos valiosos e esteticamente significativos, produz reterritorializações desses animais. Humanos, insetos e o concreto da rua se entrelaçam criando uma paisagem que funciona como um ponto de transmissão de uma série de encontros intensivos com múltiplos outros. Uma paisagem que só pode ser visualizada no movimento. Territórios-paisagens artificializados e inventados nos contágios entre territórios; entre natureza e cultura; entre vivo e maquínico.

Os agenciamentos territoriais vão produzindo diversas configurações sobre o território e, assim, desdobrando múltiplas paisagens. A produção de subjetividade não está na unidade, mas na multiplicidade das paisagens; não se encontra no indivíduo finalizado e blindado, mas na multiplicidade do fora que produz a emergência de outros eus em cada paisagem que cruza. O indivíduo não é autônomo à paisagem, não a habita de forma indiferente, não é o mesmo indivíduo que passa por todas. Há inúmeras paisagens em locais diversos, mas também há inúmeras paisagens sobre o mesmo local. Os corpos aparecem apenas demarcados por uma membrana porosa que os liga à mesma atmosfera do meio. A multiplicidade exterior também nos habita, já que o contorno do indivíduo não passa de dobras do fora que o forma, isto é, o indivíduo pertence à paisagem. (Oliveira, 2011, p. 84)

É uma dança selvagem que nos conta sobre mundos compartilhados, onde é possível atravessar fronteiras e ter em conta posições divergentes. Diz-se que os insetos não conhecem obstáculos, eles atravessam todos. É esse (des) conhecimento que lhes permite viver com a maior liberdade possível. Em uma cena, visualizamos os dançarinos impedindo o caminho um do outro, e quando parece impossível resolver o impasse

(já que corpos parecem impenetráveis), um deles sobe em cima do outro e atravessa o obstáculo. Tudo com a prudência necessária para evitar que os corpos se machuquem e parem de dançar com o ímpeto dos insetos em atravessar.

Coreopolíticas, apontamentos finais

Lepecki (2012) denomina coreopolítica um certo modo de entrelaçar dança e lugar. Na coreopolítica, temos a transformação do espaço de circulação, que seria o espaço urbano da modernidade, em um espaço onde o sujeito possa exercitar sua potência desterritorializante. É uma mobilidade outra, que não reproduz a cinética do tempo em fuga, onde há que se seguir em frente e eliminar o passado e o futuro para viver o eterno novo, o eterno presente. É uma mobilidade do dissenso, do tropeço, da rachadura que coreografa uma dessujeição de corpos arregimentados por práticas de controle. Na coreopolítica, tem-se uma desestabilização de subjetividades e corpos pré-coreografados para que se possam dançar outras vidas, outras cidades.

O sujeito que emerge entre as rachaduras do urbano, movendo-se para além e aquém dos passos que lhe teriam sido pré-atribuídos, é o sujeito político pleno. Para esse sujeito, a questão fundamental é recapturar uma nova ideia, uma nova imagem e uma nova noção coreográfica de movimento. (Lepecki, 2012, p. 57)

A coreopolítica traçada por *Entomo* contribui para pulverizar os contornos da suposta unidade imutável chamada sujeito, e faz insurgir uma série de linhas constitutivas e atributos que o compõem e transformam em singularidade relacional. O ínfimo e o molecular dos corpos dançando nas fronteiras entre humanos e insetos atentam para os agenciamentos que nos tornam multiespécies e produzem a indissociabilidade entre o si mesmo e o mundo (Haraway, 2008). O espetáculo faz vazar para devires que acontecem também no plano ordinário da vida que levamos, sem necessariamente nos darmos conta desses atravessamentos. Talvez porque insetos nos importam pouco, senão quando se configuram como presenças incômodas, porém, como vimos, falar e dançar insetos é bem mais do que mudar apenas o plano de referência de um signo.

Entomo nos conduz a uma psicologia social que lida com a dimensão intensiva e com o imperceptível sem ser transcendente. Estranha conjugação entre imanência, que faz perceptíveis planos frequentemente relegados ao intangível ou ao transcendente. Os insetos que, na história das cidades, são constantemente intrusos (vetores de doenças, de incômodo), tornam-se parceiros e espécies companheiras que estão em cena na medida em que reconfiguram as corporeidades dos dançarinos. Os insetos se tornam parceiros para dançar em cidades que, conforme enuncia Lepecki (2012, p. 49), são amálgamas “de construções e leis criadas com o objetivo de se controlar cada vez mais totalmente os espaços de circulação (de corpos, desejos, ideais, afetos)”.

Não sabemos quem serão nossos parceiros para dança e para a pesquisa. *Entomo* nos fala também de uma abertura ética à alteridade, numa pesquisa que está com outros e num espaço entre, ao qual chamamos de fenda por remeter a zonas de indistinção e de devir não identitário. Elías Aguirre e Álvaro Esteban se conheceram no Real Conservatório Profissional de Dança de Madrid, onde estudaram juntos Dança Contemporânea. A formação anterior de ambos foi na universidade, onde Elías Aguirre estudou Bellas Artes e Álvaro Esteban Atividade Física e Esporte. No conservatório, descobriram afinidades físicas, histórias de vida e interesses comuns. Em 2009, depois de um tempo afastados, encontraram-se novamente e decidiram criar um primeiro duo: *Entomo*, que vem se destacando no cenário internacional, com premiações em 2009 do Prêmio Público do Conservatório Superior de Dança do Concurso Coreográfico de Madrid, em 2010, com o 1º lugar no Concurso Internacional de Coreografia Burgos - Nova Iorque de 2010, e no VII Concurso Iberoamericano Alicia Alonso. O trabalho não surgiu como uma realização sistemática no seio de uma companhia de dança.

Para finalizar nossas considerações, ressaltamos que a precariedade laboral vem sendo enfrentada por grupos de dança do circuito independente, fazendo parte das coreopolíticas na América Latina e nos países europeus em crise econômica. Os dançarinos de *Entomo*, apesar das várias premiações, fazem parte desse contexto. Editais, prêmios e festivais, vários deles sem continuidade, são a maneira de encontrar saídas para continuar a dançar no circuito independente. Tal condição não desmerece o espetáculo sobre o qual discorreremos, nem as Artes da Dança. A preca-

riedade laboral vivida por artistas contemporâneos integra a coreopolítica da composição, sendo parte do território estriado com o qual se desafiam os corpos para seguir dançando e que, portanto, merece ser mencionada.

Referências

- Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis: hacia una teoria materialista del devenir*. Madri: Akal S. A.
- Braidotti, R. (2006). The ethics of becoming imperceptible. In C. Boundas (Org.), *Deleuze and Philosophy* (pp. 133-159). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Costa Neto, E. M. & Carvalho, P. D. (2000). Percepção dos insetos pelos graduandos da Universidade Estadual de Feira de Santana, Bahia. *Acta Scientiarum*, 22(2), 423-428.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1997). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (S. Rolnik, Trad., Vol. 4). São Paulo: Editora 34.
- Despret, V. (2008). The Becomings of Subjectivity in Animal Worlds. *Subjectivity*, 23, 123–139.
- Despret, V. (2013, 19 de outubro). Il s'agit vraiment d'agir ensemble. *Le Monde*, pp. 1-3.
- Galindo, D., Milioli, D., & Méllo, P. R. (2013). Dançando com grãos de soja, espécies companheiras na deriva pós-construcionista. *Psicologia & Sociedade*, 25(1), 48-57.
- Guattari, F. (1990). *As três ecologias*. Campinas, SP: Papyrus.
- Guattari, F. (1992). *Caosmose: um novo paradigma estético*. (A. L. Oliveira & L. C. Leão, Trad.). São Paulo: Editora 34.
- Giorgi, G. (2011). A vida imprópria: histórias de matadouros. In M. E. Maciel, (Org.), *Pensar / escrever o animal. Ensaio de zoopoética e biopolítica* (pp. 199-218). Florianópolis: Editora da UFSC.
- Haraway, D. (1995). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, 5, 07- 41.
- Haraway, D. (2003). *The companion species manifesto: dogs, people, and significant otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Haraway, D. (2008). *When species meet*. Londres: University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2011). A partilha do sofrimento: relações instrumentais entre animais de laboratório e sua gente. *Horizontes Antropológicos*, 17, 27-64.

- Haraway, D. & Azerêdo, S. (2011). Companhias multiespécies nas naturezaculturas: uma conversa entre Donna Haraway e Sandra Azerêdo. In M. E. Maciel (Org.), *Pensar/escrever o animal - ensaios de zoopoética e biopolítica* (pp. 389-417). Florianópolis: Editora da UFSC.
- Kosut, M. & Moore, L. J. (2014). Bees making art: insect aesthetics and the ecological moment. *Humanimalia: a journal of human/animal interface studies*, 5(2), 1-25.
- Law, J. (2011). The Explanatory Burden: an Essay on Hugh Raffles' Insectopedia. *Cultural Anthropology*, 26(3), 485-510.
- Lepecki, A. (2010). Planos de Composição. In C. Greiner, C. E. Santo, & O. S. Sobral (Orgs.), *CARTOGRAFIA Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010* (pp. 13-41). São Paulo: Instituto Itaú Cultural.
- Lepecki, A. (2012). Coreopolítica e coreopolícia. *Ilha*, 13(1), 41-60.
- Lestel, D. (2011). A animalidade, o humano e as comunidades híbridas. In M. E. Maciel (Org.), *Pensar / escrever o animal. Ensaios de zoopoética e biopolítica* (pp. 23-53). Florianópolis: Editora da UFSC.
- Oliveira, A. M. (2011). Do Ilusionismo à paisagem-simulacro. *Concinnitas*, 2(19), 72-85.
- Pelbart, P. (2008). Elementos para uma cartografia da grupalidade. In F. Saadi & S. Garcia (Orgs.), *Próximo ato: questões da teatralidade contemporânea* (pp. 33-37). São Paulo: Itaú Cultural.
- Pereira, S. P. A. (2013). *Uma proposta de ensino de entomologia no ensino médio na modalidade de educação de jovens e adultos com uso de recursos audiovisuais*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Ensino de Ciências. Universidade de Brasília, Brasília, DF.

Representações sociais da relação entre prostituição e drogas na imprensa brasileira

Daniel Henrique Pereira Espíndula

Bruno Klecius de Andrade Teles

José Vicente de Deus Neto

Larissa dos Santos Alves

Lauriston de Araújo Carvalho

Luiz Thiago Almeida Araújo

Suzyelaine Tamarindo Marques da Cruz

Vinícius Barbosa de Oliveira

Aspectos sócio-históricos da prostituição

Tão antiga quanto a própria história da humanidade, a prostituição é algo que perpassa vários grupos e culturas ao longo do tempo. Para Torres, Davim e Costa (1999), nenhuma civilização prescindiu dessa atividade. Entendida como algo marginal e que atenta contra a moral, a prostituição é abolida em vários grupos. Burbulhan, Guimarães e Bruns (2012) salientam que a temática da prostituição constitui um campo amplo e complexo. Tomada como um fenômeno psicossocial, tal prática despertaria, portanto, atitudes, opiniões, preconceitos, representações, demarcações intergrupais, representações e assim por diante.

Apesar da Classificação Brasileira de Ocupações pontuar a categoria das profissionais do sexo, Pasini (2005) mostra que essas mulheres permanecem em situação de marginalização e exclusão. No Brasil, a prática da prostituição em si não é considerada crime. Contudo, fomentar a prostituição e a contratação de mulheres para desenvolverem atividades de prostituição é uma prática considerada crime, passível de prisão. Estas visões marginalizadas são geradoras de estigma (Russo, 2007).

Um breve levantamento na literatura científica nacional foi capaz de denotar como a temática da prostituição foi tratada no meio científico nacional. Em estudo realizado por Lopes, Rabelo e Pimenta (2007), os mesmos buscaram investigar as percepções das mulheres em situação de prostituição que atendem pessoas de classe média e alta e a relação desse processo com o tráfico de mulheres. O olhar comercial para o fenômeno foi dado por Burbulhan, Guimarães e Bruns (2012), os quais buscaram investigar as relações que são estabelecidas entre as prostitutas e seus clientes, a qual se dava, pela via econômica do dinheiro, do que se pode e que não se pode pagar. Inserido no viés econômico da prática da prostituição, G. Russo (2007) salienta que a demarcação identitária dessas mulheres é delimitada pelo valor pago pelos clientes. Quanto maior o valor recebido, mais as mesmas se distanciam do estigma de prostitutas. Guimarães (2007) aponta que a prostituição não pode ser concebida apenas como a última saída para essas mulheres obterem renda, visão que as torna vítimas. Na visão do autor, deve-se considerar também a escolha desse caminho como meio de obter dinheiro e acesso a bens de consumo.

Paralelo às relações estabelecidas entre a prostituição e questões econômicas, encontramos estudos que buscam traçar uma relação entre o assunto em tela e questões de saúde. Moreira e Monteiro (2012) verificaram a relação da prostituição com a violência contra a mulher. Por fim, Matos et al. (2013), Moura, Pinheiro e Barroso (2009) e Torres, Davim e Costa (1999) enfocaram a temática da prostituição a partir da saúde pública, delimitando a relação entre a prostituição e as doenças sexualmente transmissíveis – DSTs.

No entanto, acreditamos que a questão da prostituição que envolve as mulheres não pode ser entendida apenas sob o olhar econômico ou pelo campo da saúde, mas fruto de um entrecruzamento dessas e outras variáveis, como o contexto em que esses atores estão inseridos, pautados em perspectivas de gênero e por outros determinantes sociais, por exemplo.

Drogadição e grupos minoritários

De modo semelhante à prostituição, o consumo de substâncias psicoativas não é um fato oriundo na modernidade, mas que sempre esteve presente na história da humanidade (Bertoni et al., 2009; Pratta & San-

tos, 2009). Em contextos passados, a droga era utilizada em espaços e por grupos sociais específicos. Com o passar do tempo, as práticas de uso da droga disseminaram-se para uma ampla variedade de espaços e funções. Cada período apresentou peculiaridades de como lidar com a questão do uso, especificidades essas que sempre respondem aos acontecimentos e interesses.

Ao refletir acerca do uso remoto das drogas, Martins e Correa (2004, citados por Pratta & Santos, 2009) afirmam que o homem sempre buscou maneiras de diminuir o sofrimento e aumentar seu prazer. O padrão e contexto de consumo, a partir do uso e abuso, acompanha a evolução das culturas, havendo uma mudança de uma época para outra, demonstrando o seu caráter sócio-histórico. Para Santoucy, Conceição e Sudbrack (2010), o uso de drogas seria uma das marcas da sociedade moderna, a qual utilizaria do consumo na busca do prazer imediato. No entanto, segundo os autores, é possível ainda apresentar outros motivos para o seu uso, tais como a busca por condições psíquicas que propiciem um estado de criatividade artística, fuga dos problemas e adversidades da vida, preencher o tempo ocioso, ser aceito em algum grupo ou adquirir sua identidade, uma estratégia de socialização, entre outros.

Um ponto de destaque na discussão em torno do fenômeno da drogadição é o levantado por Bucher (1992, citado por Pratta & Santos, 2009). Para o autor, a droga, antes concebida a partir da sua função integradora, de coesão social e emocional, passou a ser entendida como elemento de doença social e desintegração, tornando-se, assim, um problema de saúde pública.

Essa concepção corrobora com o entendimento de Souza e Ronzani (2012), Loyola et al. (2009) e Bertoni et al. (2009). Para esses, o uso/abuso de drogas tem sido considerado um dos principais problemas de saúde na modernidade, exigindo, assim, a construção de políticas e estratégias que sejam eficazes no enfrentamento dessa questão.

Ao analisarem o uso de drogas ilícitas, Loyola et al. (2009) apontam que esse deve ser um tema fundamental em pauta na agenda internacional. Para os autores, o uso de substâncias ilícitas estaria relacionado com problemas econômicos, sociais e atraso no desenvolvimento dos países. Do ponto de vista das ações e políticas públicas, a temática da drogadição vem sendo analisada e debatida através de vários projetos, e tem ganha-

do escopo em várias ações sistemáticas institucionais e não institucionais, em todos os níveis de governo (federal, estadual e municipal).

Em várias sociedades, o regime de proibição do consumo das drogas surgiu como um dos efeitos imediatos da estratégia para lidar com o crescente consumo e com os problemas modernos que surgiram deste. Concebida agora a partir do viés da ilegalidade e da criminalização, a droga (ilícita) continua sendo vendida em mercados ilegais, utilizada em contextos de risco e vulnerabilidade. Para Rodrigues (2012), esse novo cenário potencializou o narcotráfico, que se expandiu e prosperou em contraste com as leis internacionais que endurecem as penas e impõem uma repressão ao uso. A respeito dessa questão, Santoucy et al. (2010) nos dizem que:

A presença de drogas no país não se deve exclusivamente aos traficantes internacionais, mas obedece a uma lógica intrínseca ao funcionamento da sociedade, caracterizada por interesses econômicos e norteadas pelo consumo, em geral. Entretanto, ainda hoje as drogas ilícitas são vistas como substâncias com poderes diabólicos que seduzem e corrompem pessoas inocentes e desprotegidas, vendo o problema como centrado no produto. (Santoucy et al., 2010, p. 177)

Diante da problemática da drogadição, vários grupos sociais passam a ser vistos como mais vulneráveis, jovens, pessoas em situação de rua, prostitutas, etc. O que somado a outros agravos, causam grandes preocupações aos gestores públicos e à sociedade de modo geral. Apesar de vários estudos apontarem a relação entre o uso de drogas e problemas sociais e de saúde, Carvalho, Valente, Assis e Vasconcelos (2005), Bastos e Szwarcwald (2000), Bertoni et al. (2009), os mesmos enfocam em sua maioria as DSTs e por vezes levam em consideração um ou vários grupos específicos, com enfoque em um problema social. Não foram encontrados estudos em periódicos científicos nacionais que procurassem cruzar em seu escopo questões sociais ligadas diretamente à drogadição e prostituição, por exemplo.

Representações sociais e imprensa

Neste trabalho, procurou-se o entendimento dessas representações disseminadas na mídia impressa, essenciais para o entendimento da lógica que fundamenta práticas sociais para o fenômeno da prostituição e

drogadição. Nesse ponto, voltar nossa atenção para análises documentais da imprensa escrita parece ser uma maneira interessante de reconstituição e compreensão da realidade histórica de determinada época (Souza & Menandro, 2007).

Coadunando com essa perspectiva, Guareschi e Lazzarotto (2001) chamam atenção para o duplo poderoso papel da mídia, na possibilidade em dar veracidade a objetos quando noticiados, mas acrescentando a função de produzir realidades homogenias a determinados grupos de que se tem interesse. Assim, a mídia transmite a narração dos fatos contendo ideias, valores, ideologias, sobre determinado fenômeno social, e nesse processo é imprescindível a interface com as representações sociais exatamente porque lidam com a fabricação, reprodução e sua disseminação (Alexandre, 2001; Guareschi & Lazzarotto, 2001; Jodelet, 2001).

Nos estudos com mídia convém considerar os processos comunicacionais, como também, a formas de organização dos conteúdos emitidos e recebidos. A esse respeito Moscovici (2012) exemplifica três sistemas de comunicação que orientam representações: difusão, propagação e propaganda.

O primeiro destes sistemas é direcionado a um público heterogêneo e as reportagens têm a função de se adequar aos gostos do leitor. As notícias são de cunho sensacionalista e propõem apenas passar a informação adiante. Como explicam Allain, Nascimento-Schulze e Camargo (2009), a possibilidade de se adequar a um público heterogêneo torna a mensagem pouco estruturada. Contudo, as reportagens influenciam diretamente nas opiniões dos seus leitores.

O jornal, entendido como veículo informativo, cumpre também a função de proteger os valores, as ideologias do grupo. Os efeitos da comunicação desse tipo de imprensa manifestam-se sobre as atitudes do grupo (Saraiva & Coutinho, 2012), garantindo a sua manutenção.

A Propaganda, diferentemente dos órgãos Difusores, as mensagens são bem definidas e estruturadas, admitindo posicionamentos frente ao objeto em questão. O que está colocado em prática é elemento sedutor das reportagens, que tem função persuasiva. O objetivo é influenciar os comportamentos do grupo, demonstrando uma visão dicotômica do mundo, no que é posto bom e ruim, verdadeiro e falso, relacionando-se diretamente com os estereótipos (Aléssio, Apostolidis, & Santos, 2008).

Conhecer as representações sociais veiculadas pela mídia é importante por possibilitar o acesso a um conjunto de sentidos e significados que servem de referência para grupos no seu processo de apreensão da realidade e nas suas práticas. Desse modo, o objetivo do estudo foi verificar as representações sociais da relação entre prostituição e drogas na imprensa escrita brasileira durante os anos de 2008 a 2012.

Método

O presente estudo corresponde a uma pesquisa documental com reportagens de jornal e se insere numa perspectiva descritiva. Utilizando como referência o jornal *Folha de São Paulo*, foram coletadas todas as reportagens, dentro de todo o conjunto de cadernos, contendo notícias sobre a relação entre prostituição e drogas, durante o período de 01/01/2008 a 31/12/2012, perfazendo um total de cinco anos. A escolha do jornal *Folha de São Paulo*, justifica-se pela capacidade do mesmo penetrar em vários estados da federação, sendo consumido por diversos leitores em vários estados do país, uma vez que suas reportagens são publicadas em vários jornais de outros estados brasileiros.

O procedimento de busca das reportagens foi realizado pela internet no próprio site do jornal em suas versões impressa e *on line*. O procedimento de busca das reportagens se deu pela utilização do descritor: **prostituição droga e prostituição drogas**. Ao todo, foram encontradas 235 matérias/reportagens, as quais foram lidas e conferidas se realmente guardavam os objetivos do trabalho proposto – apresentar a relação entre prostituição e drogas. Os textos que apresentavam apenas um dos indicadores, prostituição ou droga, foram excluídos, bem como reportagens duplicadas, publicados na versão impressa e *on line*.

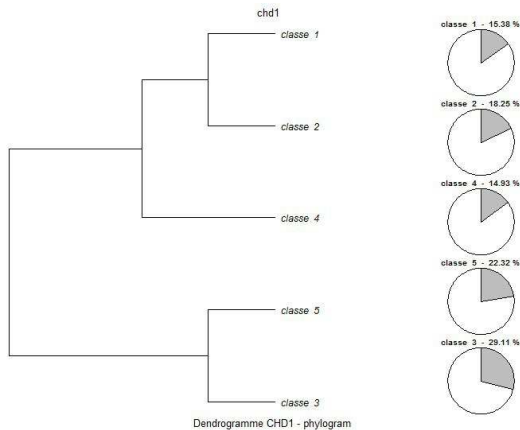
Ao final desse processo, restaram 87 reportagens, as quais foram classificadas segundo as variáveis de interesse do estudo: número de entrada no banco, classificação quanto a versão *on line* e impressa, ano e caderno de publicação. Após o processo de tabulação e classificação, o material passou por um duplo processo de análise, análise temática de conteúdo de Bardin (1979) e pelo software Iramuteq, programa informático livre, ancorado no software R e permite diferentes formas de análises estatísticas sobre corpus textuais (Camargo & Justo, 2013). A escolha da

utilização de dois procedimentos metodológicos apoiou-se na proposta defendida por Nascimento (2004), na utilização de um programa computacional de análise estatística de textos e a utilização paralela de um procedimento de análise de conteúdo clássica, em um mesmo banco de dados visando ganhos concretos em relação à utilização de apenas uma dessas alternativas de análise.

Resultados

Os resultados apontados pelo software Iramuteq foram cruzados com os da Análise de Conteúdo, gerando um padrão explicativo mais robusto em torno de cinco classes de ideias a partir do Iramuteq. Coube à análise temática de conteúdo, a nomeação das categorias, exemplos de trecho das reportagens e ajuda no sentido geral foi obtido graças à análise de conteúdo, conforme pode ser observado na imagem 01.

Imagem 01. Dendrograma Prostituição x Drogas na imprensa brasileira



Ao todo a análise do programa considerou 88,05% de todo o material analisado. É possível ver a distribuição das classes em torno de dois grandes eixos, o primeiro formado a partir da ligação entre as classes

03 – Local de uso de drogas e prostituição; com a classe 05 – Combate à exploração sexual infantil e drogas, e um segundo grande eixo, formado pelas classes 04 – Prisão de quadrilha de exploração de mulheres e drogas; classe 02 – Escândalo envolvendo políticos com prostituição e drogas e classe 01 – Coibição do consumo de drogas e prostituição por parte dos órgãos públicos.

A imprensa procura apresentar aos leitores o contexto e cenário em que se dão as práticas de prostituição e uso de drogas, conforme pode ser verificado na classe 03, com 29,11% de todo o material analisado. A partir da análise de conteúdo foi possível perceber que os espaços objetivados pela imprensa geralmente são locais públicos, no centro antigo da cidade, abandonados pelo poder público e/ou onde circulam pessoas de baixa renda.

Os moradores da Rua Redenção, que fica abaixo do morro São Bento, em Ribeirão Preto (313 km de SP), estão se mobilizando para um abaixo-assinado contra a prefeitura, cobrando ações para a revitalização do local. Abandonado, o morro São Bento não tem iluminação suficiente nem policiamento ostensivo, tornando-se local de uso de drogas, furtos de veículos e prostituição, além do abandono de gatos, segundo moradores e comerciantes da área. O abaixo-assinado será encaminhado na semana que vem para o Ministério Público. Os moradores chamam de “descaso” o que ocorre no morro. (Oliveira, 2012)

A busca de espaços alternativos, clandestinos e que não têm autorização de funcionamento emitido pelos órgãos competentes do Estado, tais como uma rodoviária alternativa, casas de shows, espetáculos e festas, por exemplo, são apresentadas pela imprensa como locais de consumo de drogas e práticas de prostituição:

Barcos de porto ilegal levam 90% dos passageiros. As passagens são vendidas nos barcos ou em bancas ao longo da chamada Feira da Banana. Os destinos são os 62 municípios amazonenses, além de cidades no Pará e em Rondônia. Em cima das balsas, camelôs vendem lanches e bebidas alcoólicas. À noite, o local vira ponto de prostituição e de tráfico de drogas. (Barcos, 2008)

Hoje na Folha A Polícia Militar tem tentado coibir os bailes funk que acontecem no meio da rua e que a cada dia têm se espalhado para as regiões

periféricas de São Paulo. Quem vive perto das festas reclama do som alto, do consumo livre de drogas e da prostituição. (Bergamim, 2012)

Um detalhe interessante é que os locais onde há a presença de prostituição e drogas não se limita ao estado de São Paulo e nem ao Brasil. As reportagens abordam diferentes cidades brasileiras (Manaus, São Paulo e Rio de Janeiro) e até de fora, como Buenos Aires e Barcelona, na Espanha, por exemplo.

Cartéis comandam área metropolitana de Buenos Aires Traficantes de países latinos dividem regiões de atuação na capital; a negociação é feita nos bares e nos salões fechados ... Ele acompanhou a Folha em visita a essa zona numa noite durante a semana, mostrando os principais pontos de venda de droga. A atividade está quase sempre associada a casas de prostituição. Nas ruas mal iluminadas, não é fácil perceber que, detrás de cortinas de cabeleireiros ou de bares que parecem fechados e tem os vidros escuros, há uma movimentação. (Ferraz & Colombo, 2011)

O programa aborda ainda como a campeã de furtos entre as cidades europeias, Barcelona, na Espanha, vem tentando reduzir números da criminalidade. A prefeitura anunciou uma série de medidas para tentar ordenar a cidade, que está mergulhada em roubos, prostituição e venda de drogas nas ruas. (TV Folha, 2012).

Ao apresentar ao grande público os locais de prostituição e drogas como sendo os grandes espaços públicos, festas de periferia e em grandes centros urbanos ao redor do mundo, a imprensa apresenta uma representação de que a associação entre a prostituição e as drogas está espalhada por vários espaços públicos, não delimitada apenas a um tipo de contexto específico, e ancora ainda essa representação na associação entre drogas e pobreza.

A segunda classe, 05 – Combate à exploração sexual infantil e drogas, com 22,32% do material analisado, mostra que o tema da prostituição não envolve apenas as mulheres adultas. Meninas e adolescentes também são alvos de prostituição e do envolvimento com as drogas.

A principal razão para que crianças e adolescentes sejam facilmente explorados é que eles não são corretamente identificados. Eles não sabem, ou mal sabem, quem são, de onde vieram. Enquanto crianças, contam com atenção muito limitada das autoridades, sendo facilmente sequestradas

e vendidas para exploração sexual, mendicância e trabalho em condições precárias. Quando crescem, longe de suas cidades, famílias e pessoas que lhes dão amor, caem de forma muito fácil em organizações criminosas, ligadas à prostituição, drogas etc. (Russo, 2012)

Se a prostituição era o caminho natural de algumas meninas pobres, o tráfico de drogas se mostra vantajoso a um grupo de garotas vulneráveis pela pobreza e pela desagregação familiar. A migração do crime é observada pelo psicólogo Sérgio Kodato, que coordena o Observatório de Violência e Práticas Exemplares, da USP Ribeirão Preto. Ele afirma que fatores como a situação de risco, gravidez e outras características apontam à adolescente o tráfico como um meio de obter ganho. O ingresso da menina na delinquência começa pelo consumo de drogas, de acordo com o psicólogo. Sem uma forma de garantir a independência financeira, não tendo ainda atingido a maioridade, o tráfico passa a exercer uma sedução, segundo Kodato. (Meninas, 2009)

Os motivos apresentados pela imprensa ao envolvimento dos adolescentes com a prostituição e drogas se dão por conta de condições socioeconômicas, como pobreza e facilidade de ganhos via exploração do corpo e do comércio das drogas.

Além da associação pobreza, vulnerabilidade e violência contra crianças e adolescentes em associação com o uso e comércio de drogas, a imprensa apresentou outra possibilidade da associação envolvendo adolescentes de classe média. Neste caso, o foco principal do encontro de adolescentes está no consumo de drogas e após, a prostituição. No entanto, os motivos apresentados não estão na exploração do corpo ou nos ganhos financeiros, mas apenas na situação de prazer dos adolescentes e vulnerabilidade por parte do desconhecimento familiar.

A Polícia Militar de Ribeirão Preto, em parceria com a Vara da Infância e Juventude e a Guarda Civil Municipal, realizou uma operação na noite de sábado para combater a prostituição de menores. Um traficante foi preso e pelo menos 30 menores foram autuados por uso de drogas e bebidas alcoólicas. O primeiro alvo da ação foi o parque Nova Aliança, onde cerca de 300 adolescentes se reúnem todos os sábados para usar drogas e até se prostituir. O parque fica atrás do Ribeirão Shopping e pertence a prefeitura. Não há vigilantes no local. Segundo o comissário de menores da Vara da Infância e Juventude, Marcos Gomes, os pais dos adolescentes não

sabem que eles frequentam esse lugar e o que fazem ali. “São jovens de classe média, que os pais levam ao shopping e eles vão para esse parque”. (Menores, 2010)

Já o segundo eixo, formado pelas classes 04, 02 e 01, congregam 48,56% de todo o material analisado e da prisão e desarticulação de quadrilhas de exploração sexual e tráfico de mulheres e drogas, classe 04, envolvimento de políticos com prostitutas e drogas, classe 02 e, coibição das práticas de prostituição e drogadição por parte dos órgãos públicos, classe 01.

A classe 04 apresenta um dos aspectos preocupantes da prostituição, o tráfico de mulheres visando à exploração sexual. Essas mulheres foram cooptadas no Brasil e levadas para trabalhar em países da Europa, sobretudo na Espanha. A mídia apresenta o esforço do Estado brasileiro em coibir e punir as quadrilhas que praticam tais atos.

Grupo acusado de escravizar prostitutas brasileiras é preso em Madri. A Polícia Nacional da Espanha desmembrou na quarta-feira (3) uma quadrilha que mantinha mulheres brasileiras na prostituição através de ameaças, surras e consumo obrigatório de drogas. Uma blitz resultou na prisão de 25 pessoas, e foram encontradas armas, cocaína e maconha. A quadrilha era chefiada por dois brasileiros, dois espanhóis e dois colombianos, pegos em um prostíbulo de Navas Del Rey, na região metropolitana de Madri, com 19 prostitutas brasileiras. Segundo a polícia, as mulheres eram espancadas por não cumprir as regras da quadrilha, vigiadas por seguranças armados e sofriam ameaças constantes, inclusive de que suas famílias no Brasil sofreriam consequências, em caso de desobediência. Quatro das vítimas encontradas na blitz tinham marcas nos corpos provocadas pelas surras, de acordo com a assessoria de imprensa da Unidade contra as Redes de Imigração e Falsidade de Documentos (UCRIF) da polícia. As mulheres estavam controladas 24 horas por dia durante toda a semana. Até para sair do prostíbulo deveriam estar acompanhadas por um leão de chácara (segurança particular a serviço do prostíbulo). Além de controlar a forma de elas se vestirem, seu comportamento nas salas do prostíbulo e seus horários de trabalho, a quadrilha também as forçava a consumir drogas. Segundo a polícia, as brasileiras eram obrigadas a utilizar cocaína e maconha nos quartos para estimular os clientes a comprar entorpecentes no próprio prostíbulo. (Infante, 2008)

Além da exploração sexual, as vítimas ainda eram submetidas a maus tratos, como violência física e a associação entre a prática da prostituição e drogas, objeto do presente estudo, se dava de forma forçada.

Paralelo à prática da exploração sexual e tráfico de pessoas, as quadrilhas também estão envolvidas com o tráfico de drogas:

A polícia espanhola deteve ontem um grupo de 27 pessoas -20 eram brasileiras- acusado de formação de quadrilha, exploração da prostituição e posse ilegal de drogas. Numa operação em três bordéis da cidade de Badajoz, próxima à fronteira com Portugal, foram presas 17 prostitutas, todas brasileiras, e dez agenciadores, três deles brasileiros. Todos os 20 brasileiros estão em situação ilegal na Espanha, têm entre 21 e 23 anos, são de Goiânia (GO), e devem ser deportados nas próximas semanas. Com eles foram apreendidos dinheiro e drogas (maconha, cocaína e haxixe). Segundo a polícia espanhola, a quadrilha é acusada ainda de traficar brasileiras, a maioria vinda de Goiás, e explorar a prostituição de outras 300 estrangeiras no país. As 17 brasileiras, dizem os policiais, trabalhavam em regime de escravidão e não tinham mobilidade. (20 brasileiros, 2008)

A classe 02, por sua vez, trata de alguns escândalos ocorridos envolvendo a presença de políticos com a prostituição e drogas. Durante esse período dois casos ficaram conhecidos, o do ex-governador de Nova Iorque, Eliot Spitzer e do ex-primeiro ministro italiano Silvio Berlusconi.

A confissão de Paterson não foi despropositada, levando-se em conta que ele era o vice do democrata Eliot Spitzer. A renúncia de Spitzer -e a consequente ascensão de Paterson- deu-se após investigações revelarem que o então governador era cliente de uma rede de prostituição de luxo, a Emperors Vip Club, e gostava particularmente de usar os serviços de uma garota de 22 anos chamada Ashley Alexandra Dupre. As ramificações do escândalo de Spitzer chegaram até a cafetina brasileira Andréia Schwartz, 33. Presa havia mais de dois anos nos EUA por porte de droga e outros crimes, ela voltou ao Brasil no último sábado, deportada, e afirmou que chegou a ser procurada pelo ex-governador para indicar-lhe garotas de programa. Andréia trabalhou no Emperors e foi apontada como colaboradora nas investigações sobre Spitzer. (Escândalo, 2008)

O envolvimento dos dois políticos ocorreu pelo fato dos mesmos se utilizarem de serviços de garotas de programas por algumas vezes para

festas e encontros particulares, as quais possuíam envolvimento com o uma rede de tráfico de drogas e prostituição.

A última classe do segundo grande eixo, discute a coibição do consumo de drogas e prostituição pelos órgãos públicos. Enquanto que a classe 04 trata da prisão de quadrilhas de tráfico de drogas e exploração sexual de mulheres, a classe 01 ira discutir o modo como os órgãos públicos se organizaram para coibir tais práticas. De modo geral, tais ações são apresentadas pela imprensa a partir da desocupação dos espaços de consumo para construção de espaços públicos, como creches no Rio de Janeiro, praças com espaços de alimentação e lazer, em São Paulo.

Prefeitura do Rio vai transformar local conhecido como cracolândia em creche. O prefeito do Rio de Janeiro, Eduardo Paes (PMDB), anunciou nesta terça (21), em nota, que vai transformar o espaço conhecido como cracolândia, antigo local de uso de crack e prostituição na entrada da favela do Jacarezinho, na zona norte, na primeira das quatro creches incluídas no PAC (Programa de Aceleração do Crescimento). Cada uma das unidades terá capacidade para receber até 120 crianças. A prefeitura já realizou uma operação no local, no dia 8 deste mês, para demolir 40 construções irregulares. Na mesma ação, a prefeitura acolheu 47 adolescentes que viviam na área e consumiam crack. O prefeito disse que a iniciativa faz parte de uma luta constante de recuperação de espaços para uso público e, principalmente, de acolhimento desses jovens. (Prefeitura, 2009)

Outras ações desenvolvidas pelos municípios se voltaram às pessoas em situação de rua. No entanto, tais medidas foram classificadas como medidas higienistas, que visavam tão somente a retirada de grupos sociais considerados “indesejados”.

Desde outubro, 106 moradores de rua já foram levados para outros municípios. Mais de mil foram identificados na cidade em blitz feitas por agentes e policiais. O “Tolerância Zero” também visa cadastrar moradores de rua, coibir pedintes nos semáforos e fechar bares e hotéis usados para prostituição e tráfico. O Movimento Nacional da População em Situação de Rua criticou a medida e a classificou como uma tentativa de “higienização”. Outro lado. O secretário de Assuntos Jurídicos de Campinas e coordenador do “Tolerância Zero”, Carlos Henrique Pinto, negou que haja “higienização” e coação de moradores de rua nas ações da prefeitura. Ele disse ainda que parte dos moradores de rua identificados em triagens são encaminhados a cooperativas de trabalho e recebem assistência médica ou tratamento

contra o uso de drogas e álcool. “Não tem situação de limpeza. Alguns deles optam por retornar para a família. Se eles foram “recambiados” é porque assim desejaram”, disse ele. (Simionato, 2009)

Nessa última classe, é perceptível o entendimento dos gestores públicos para a representação destes sobre as mulheres que estão em situação de prostituição e sua relação com as drogas. Tais práticas demonstram como grupos excluídos são tratados pelos gestores públicos, como um problema que deve ser retirado da visibilidade social, demarcando uma segregação geográfica (Jodelet, 2004).

Discussão

As representações sociais da relação entre prostituição e drogas apresentadas pela imprensa durante o período pesquisado apontam para alguns elementos de destaque. Tanto a prática do comércio sexual quanto a relação dessas mulheres com as substâncias ilícitas ocorre ao longo de todo o ciclo de desenvolvimento, e não apenas na fase adulta. Várias reportagens noticiaram o envolvimento de mulheres menores de idade em situação de vulnerabilidade social envolvidas com a prática de exploração sexual e consumo de drogas.

De certo modo tais resultados corroboram com os encontrados por Nunes e Andrade (2009), e Libório (2005). Para os autores, o binômio *exploração sexual x drogas* atua como uma tentativa de superar o sofrimento e violência gerada pela venda dos corpos e condições de vida nas ruas. Para as adolescentes entrevistadas por Nunes e Andrade (2009), os motivos que as levaram à rua estavam na violência e maus tratamentos familiares sofridas enquanto meninas.

No presente estudo, outras possibilidades foram levantadas. Uma parte dos resultados encontrados apontou a relação da prostituição x drogas entre adolescentes para outro grupo social – as adolescentes de classe média, com vinculação familiar e que não estavam em situação de rua. Tais reportagens apontam que a questão da prostituição e envolvimento com as drogas não estaria circunscrito apenas aos grupos marginalizados e de classes econômicas desfavoráveis. Sendo assim, a situação de pobreza e miséria não é o único fator determinante para a prática da

prostituição para sobrevivência. Guimarães (2007) apresenta que nem todas as mulheres em situação de prostituição podem ser representadas como vítimas. Há também as que buscam a prática para obtenção de bens de consumo e obtenção de renda (trabalho) ou que o uso de drogas fosse apenas para fugir de uma situação de vitimização, mas estaria ligada aqui a busca do prazer imediato, Santoucy, Conceição e Sudbrack, (2010).

O tráfico e exploração de mulheres foi outro tema encontrado no presente estudo. Piscitelli (2008) salienta a importância de políticas sociais voltadas ao combate da exploração sexual e tráfico de mulheres ao redor do mundo. Segundo a autora, apesar da falta de consenso entre os pesquisadores da área sobre o tráfico de pessoas, o mesmo não para de crescer. Segundo pôde ser observado nas reportagens, os estados de maior tráficos de mulheres estavam nas regiões Norte, Nordeste e em Goiás, por exemplo. Infelizmente, tais resultados ainda reforçam a discussão trazida por Lopes, Rabelo e Pimenta (2007) sobre a problemática do tráfico de mulheres brasileiras.

Em relação às ações do Estado visando à coibição do tráfico e exploração internacional de mulheres, Castilho (2008) avaliou as decisões proferidas por juízes contra exploradores condenados, tomando por base o Protocolo Adicional à Convenção de Palermo e o artigo 231 do Código Penal. A prática da prostituição não é vista como atividade laboral por parte dos juristas. As causas da prostituição e exploração estariam ancoradas na pobreza. A mulher é representada ainda como um ser fraco, sendo a prostituição uma fraqueza moral. Castilho (2008) discute ainda a invisibilidade das vítimas, as quais são tomadas como objetos mercadológicos.

Voltando a discussão para a relação da prostituição com o universo das drogas, o que se percebe após a análise dos resultados é que as drogas surgem como elementos presentes em ambientes de prostituição, mas que quando ligadas às mulheres, essas se constituem em elementos secundários frente à prostituição. Não foi a dependência química que motivou as mulheres a se prostituírem. A droga foi um elemento a mais na vivência da prostituição.

Apesar das leis que normatizam a prática da prostituição, ela ainda é vista como uma prática ilícita, ocupando um lugar marginal na sociedade Pasini (2005), juntamente com o uso/abuso de substâncias ilícitas

Bucher (1992, citado por Pratta & Santos, 2009). Tal fato leva os usuários, adeptos e praticantes desses atos a ocuparem espaços ermos e abandonados ou não ordenados pelo poder público, tais como praças, viadutos, feiras livres, festas de periferia, ruas e avenidas e até mesmo, rodovias clandestinas, por exemplo. Tudo isso, gera um processo de estigmatização da prostituta e do drogado como figuras marginais (G. Russo, 2007).

Ao destacarem os espaços urbanos mais afastados e o processo de reorientação pelo poder público, com a construção de praças e creches, ao que antes era um espaço a prostituição e venda/consumo de drogas, os jornais relatam também situações de exclusão social, sendo ela de ordem simbólica e geográfica, Jodelet (2004). Ao invés do processo ser discutido em uma agenda social, o que é feito é retirar tais grupos de espaços públicos onde há grande visibilidade sem discutir para onde esses grupos marginalizados irão.

Um dado interessante encontrado e que chama atenção foi o não envolvimento de mulheres que se prostituem traficando drogas. O seu envolvimento se dá pelo uso mais “passivo” da substância. O termo passivo foi aqui elencado para designar o uso forçado da substância por parte das quadrilhas de exploração, denotando que nem todos os usuários de drogas o fazem de modo intencional, deliberado e desejoso. O caráter forçoso do uso/abuso de drogas é aqui referenciado como outra possibilidade de utilização das drogas.

Considerações finais

Os resultados encontrados lançam luz sobre uma relação ainda pouco explorada, da prostituição com as drogas. A maioria dos trabalhos encontrados na literatura nacional enfoca a prostituição e sua relação de vulnerabilidade às questões de violência ou agravos à saúde, tais como as DSTs, por exemplo. Procurar observar o fenômeno a partir de outros olhares e vozes sociais, como os veículos de comunicação impressos constitui outra possibilidade de se entender e discutir a questão. Devido ao caráter histórico e narrativo dos fatos sociais, a imprensa escrita corresponderia a um observador dos diversos fenômenos sociais, que registra os fatos e os narra depois de certo tempo do modo mais próximo da realidade.

A partir desse entendimento, foi possível observar como a imprensa representou o fenômeno da prostituição com as drogas durante o período de 2008 a 2012. O envolvimento das mulheres com a drogadição se daria, segundo a mídia, majoritariamente pela via do consumo. Em momento algum, durante o processo de coleta e análise dos dados surgiu a figura da mulher que se prostituía e traficava ao mesmo tempo. No entanto, em sua maioria, essa relação de consumo da droga por parte das mulheres em situação de prostituição se dava pelo uso forçado e não deliberado. Outra parte das mulheres se utilizava das drogas como estratégia de fuga pelo sofrimento gerado da prática da prostituição e por estarem em situações e espaços de exclusão, violência e abandono, conforme aponta outros estudos da literatura, Loyola et al. (2009), Martins e Correa (2004, citado por Pratta & Santos, 2009).

A representação da relação da prostituição com as drogas no jornal pesquisado é marcada por uma dupla visão. De um lado tem-se uma discussão da prostituição e drogadição, objetivadas como práticas delituosas e delineadas em contextos ermos e não cuidados pelos órgãos públicos, e de outro, a discussão em torno das mulheres que se prostituem e o uso das drogas.

Para esse segundo aspecto da representação, o envolvimento das mulheres em situação de prostituição com as drogas é marcado em sua maioria por agentes externos que mediam a relação, sendo estes traficantes de mulheres e drogas. As mulheres são mostradas em sua maioria em condições de vulnerabilidade, exploradas e assujeitadas às condições impostas pelos integrantes das quadrilhas internacionais. Contudo, apresentar-se na condição de exploração pela via da prostituição e drogadição não é condição exclusiva das mulheres adultas, as meninas e adolescentes também foram noticiadas como alvos de exploração. Poucos foram os relatos que apresentaram a possibilidade da mulher estar se prostituindo como forma de obtenção de ganhos bens, e que estejam em situação de exploração. Quando tais atos foram noticiados, faziam referências as adolescentes de classe média. Ao que parece, às mulheres pobres competiria a exploração dos seus corpos por um terceiro.

Tais representações de delito e exploração constituem em marcações identitárias da vida dessas mulheres e devem ser discutidos como forma de intervenção e denúncia das condições de maus tratos e explo-

rações, como formas de violência contra a mulher, que não encontra respaldo social quando escolhe desenvolver tais práticas entendimento de tal feito como possibilidade de aquisição de renda *versus* a condição de tornar-se mercadoria de exploração e posse de grupos criminosos.

Referências

- Alexandre, M. (2001). O papel da mídia na difusão de representações sociais. *Comum*, 6(17), 111-125.
- Allain, J. M., Nascimento-Schulze, C. M., & Camargo, B. C. (2009). As representações sociais de transgênicos nos jornais brasileiros. *Estudos de Psicologia*, 14(1), 21-30.
- Aléssio, R. L. S., Apostolidis, T., & Santos, M. F. S. (2008). Entre o aborto e a pesquisa: o embrião na imprensa brasileira. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 21(3), 455-463.
- Barcos de porto ilegal levam 90% dos passageiros. (2008, 11 de maio). *Folha de S.Paulo*. Acesso em 27 de março, 2015, em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1105200815.htm>
- Bardin, L. (1979). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Bastos, F. I. B. & Szwarcwald, C. L. (2000). AIDS e pauperização: principais conceitos e evidências empíricas. *Caderno de Saúde Pública*, 16(Supl. 1), 65-76.
- Bergamim, G. (2012, 26 de março). PM faz blitz para acabar com pancadão [Cotidiano]. *Folha de S.Paulo*. Acesso em 27 de março, 2015, em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/33524-pm-faz-blitz-para-acabar-com-pancadao.shtml>
- Bertoni, N., Bastos, F. I., Mello, M. B., Makuch, M. Y., Souza, M. H., & Osis, M. J. (2009). Uso de álcool e drogas e sua influência sobre as práticas sexuais de adolescentes de Minas Gerais, Brasil. *Caderno de Saúde Pública*, 25(6), 1350-1360.
- Burbulhan, F., Guimarães, R. M., & Bruns, M. A. T. (2012). Dinheiro, afeto, sexualidade: a relação de prostitutas com seus clientes. *Psicologia em Estudo, Maringá*, 17(4), 669-677.
- Camargo, B. V. & Justo, A. M. (2013). IRAMUTEQ: um software gratuito para análise de dados textuais. *Temas em Psicologia*, 21(2), 513-518.
- Carvalho, M. L., Valente, A. J. G., Assis, B. S. G., & Vasconcelos, A. G. G. (2005). Modelo preditivo do uso de cocaína em prisões do Estado do Rio de Janeiro. *Revista de Saúde Pública*, 39(5), 824-831.

- Castilho, E. W. V. (2008). A criminalização do tráfico de mulheres: proteção das mulheres ou reforço da violência de gênero? *Cadernos Pagu*, 31(2), 101-123.
- Escândalo em Nova York. (2008, 26 de março). *Folha de S.Paulo*. Acesso em 27 de março, 2015, em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft2603200808.htm>
- Ferraz, L. & Colombo, S. (2011, 09 de outubro). Cartéis comandam área metropolitana de Buenos Aires [Mundo]. *Folha de S.Paulo*. Acesso em 27 de março, 2015, em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft0910201102.htm>
- Guareschi, P. A. & Lazzarotto, G. R (2001). *Comunicação e controle social* (4ª ed.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Guimarães, R. M. (2007). *Prostituição: patologia, trabalho, prazer? O discurso de mulheres prostitutas*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Psicologia, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, SP.
- Infante, A. (2008, 04 de dezembro). Grupo acusado de escravizar prostitutas brasileiras é preso em Madri [BBC Brasil]. *Folha de S.Paulo*. Acesso em 27 de março, 2015, em <http://www1.folha.uol.com.br/bbc/2008/12/475092-grupo-acusado-de-escravizar-prostitutas-brasileiras-e-presos-em-madri.shtml>
- Jodelet, D. (2004). Análise psicossocial e ética da exclusão – categorias analíticas. In B. Sawaia (Org.), *As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social* (pp. 53-66). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Jodelet, D. (2001). *Representações sociais: um domínio em expansão*. Rio de Janeiro: UERJ.
- Libório, R. M. C. (2005). Adolescentes em situação de prostituição: uma análise sobre a exploração sexual comercial na sociedade contemporânea na sociedade contemporânea. *Psicologia Reflexão & Crítica*, 18(3), 413-420.
- Lopes, C. S., Rabelo, I. V. M., & Pimenta, R. P. B. (2007). A Bela Adormecida: estudo com profissionais do sexo que atendem à classe média alta e alta na cidade de Goiânia. *Psicologia & Sociedade*, 19(1), 69-76.
- Loyola, C. M. D., Brands, B., Adlaf, E., Giesbrencht, N., Simich, L., & Wright, M. G. M. (2009). Uso de drogas ilícitas e perspectivas críticas de familiares e pessoas próximas na cidade do Rio de Janeiro – zona norte, Brasil. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, 17(n. spe.), 817-823.
- Matos, M. A. et al. (2013). Vulnerabilidade às Doenças Sexualmente Transmissíveis em mulheres que comercializam sexo em rota de prostituição e turismo sexual na Região Central do Brasil. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, 21(4), 906-912.

- Meninas migram da prostituição para o tráfico. (2009, 12 de outubro). *Folha de S.Paulo*. Acesso em 27 de março, 2015, em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ribeirao/ri1210200903.htm>
- Menores são flagrados usando drogas e álcool. (2010, 27 de setembro). *Folha de S.Paulo*. Acesso em 27 de março, 2015, em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ribeirao/ri2709201004.htm>
- Moreira, I. C. C. C. & Monteiro, C. S. F. (2012). A violência no cotidiano da prostituição: invisibilidades e ambiguidades. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, 20(5), 954-960.
- Moscovici, S. (2012). *A psicanálise, sua imagem e seu público*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Moura, A. D. A, Pinheiro, A. K. B., & Barroso, M. G. T. (2009). Realidade vivenciada e atividades educativas com prostitutas: subsídios para a prática de enfermagem. *Escola Ana Nery Revista de Enfermagem*, 13(3), 602-608.
- Nascimento, A. R. A. (2004). *Memória dos verdes anos: saudade da infância na música popular brasileira – uma investigação e uma proposta de análise de dados*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.
- Nunes, E. L. G. & Andrade, A. G. (2009). Adolescentes em situação de rua: prostituição, drogas e HIV/AIDS em Santo André, Brasil. *Psicologia & Sociedade*, 21(1), 45-54.
- Oliveira, E. (2012, 05 de maio). Moradores coletam abaixo-assinado pelo morro São Bento [Cotidiano]. *Folha de S.Paulo*. Acesso em 27 de março, 2015, em <http://m.folha.uol.com.br/cotidiano/ribeiraopreto/1085850-moradores-coletam-abaixo-assinado-pelo-morro-sao-bento.html>
- Pasini, E. (2005). Sexo para quase todos: a prostituição feminina na Vila Mimosa. *Cadernos Pagu*, 25, 185-216.
- Piscitelli, A. (2008). Entre as “máfias” e a “ajuda”: a construção de conhecimento sobre tráfico de pessoas. *Cadernos Pagu*, 31, 29-63.
- Pratta, E. M. M., & Santos, M. A. S. (2009). O processo saúde-doença e a dependência química: interfaces e evolução. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, 25(2), 203-211.
- Prefeitura do Rio vai transformar local conhecido como cracolândia em creche. (2009, 21 de abril). *Folha de S.Paulo*. Acesso em 27 de março, 2015, em <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2009/04/554195-prefeitura-do-rio-vai-transformar-local-conhecido-como-cracolandia-em-creche.shtml>

- Rodrigues, T. (2012). Narcotráfico e militarização nas Américas: vício de guerra. *Contexto Internacional*, 34(1), 09-41.
- Russo, G. (2007). No labirinto da prostituição: o dinheiro e seus aspectos simbólicos. *Cadernos CRH*, 20, 497-514.
- Russo, R. (2012, 04 de setembro). “DNA pode enfrentar tráfico de crianças”, diz pesquisador espanhol [Ciência]. *Folha de S.Paulo*. Acesso em 27 de março, 2015, em <http://m.folha.uol.com.br/ciencia/1147937-dna-pode-enfrentar-trafico-de-criancas-diz-pesquisador-espanhol.html>
- Santoucy, L. B., Conceição, M. I. G., & Sudbrack, M. F. O. (2010). A compreensão dos operadores de direito do Distrito Federal sobre o usuário de drogas na vigência da nova lei. *Psicologia Reflexão & Crítica*, 23(1), 176-185.
- Saraiva, E. R. A. & Coutinho, M. P. L. (2012). Meios de comunicação impressos, representações sociais e violência contra idosos. *Psicologia em Estudo*, 17(2), 205-214.
- Simionato, M. (2009, 08 de novembro). Campinas devolve morador de rua para cidade natal [Cotidiano]. *Folha de S.Paulo*. Acesso em 27 de março, 2015, em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0811200907.htm>
- Souza, I. C. W. & Ronzani, T. M. (2012). Álcool e drogas na atenção primária: avaliando estratégias de capacitação. *Psicologia em Estudo*, 17(2), 237-246.
- Souza, L. & Menandro, P. R. M. (2007). Pesquisa documental em Psicologia: a máquina do tempo. In M. M. P. Rodrigues & P. R. M. Menandro (Orgs.), *Lógicas metodológicas. Trajetos de pesquisa em Psicologia* (pp. 151-174). Vitória: GM Gráfica Editora.
- Torres, G. V., Davim, R. M. B., & Costa, T. N. A. (1999). Prostituição: causas e perspectivas de futuro em um grupo de jovens. *Revista Latino-Americana de Enfermagem*, 7(3), 9-15.
- “TV Folha” destaca obras feitas em solo contaminado. (2012, 12 de agosto). *Folha de S.Paulo*. Acesso em 27 de março, 2015, em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/poder/60324-quottv-folhaquot-destaca-obras-feitas-em-solo-contaminado.shtml>
- 20 brasileiros são presos por prostituição. (2008, 28 de março). *Folha de S.Paulo*. Acesso em 27 de março, 2015, em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2803200824.htm>

Cartografia e literatura: o expressivo em Lima Barreto

Regina Maria Santos Dias

Introdução

Pensar a subjetividade como processo produtivo-desejante requer o desafio de enveredar na perspectiva transdisciplinar, o que consiste, neste trabalho, em transversalizar a arte, a história e a filosofia no intuito de captar os elementos estéticos e políticos que tomam parte nos processos de subjetivação.

Lima Barreto é um romancista que inspira publicações em diferentes áreas, ativando o surgimento de inúmeras fontes de consulta que se tornaram referências obrigatórias sobre a paisagem literária carioca e o panorama regional e nacional do início do século XX. A presença do povo nos textos do escritor frequentemente é compreendida como decorrência natural do lugar de classe, da cor e do cotidiano adverso em que se teceu a vida deste autor. Essas construções tornadas clássicas sobre a vida de Lima Barreto tensionam a seleção de certos elementos que resultam por definir uma identidade engessada no drama individual e na dor intimista, fortalecendo enquadramentos literários que cristalizam a escrita do romancista como ressentida e moldada na provocação às esferas que dominavam o panorama social do período.

O encontro diferenciado com o texto barreteano convoca então o pensamento a enfrentar duas tarefas: a de interrogar as interpretações tornadas oficiais sobre a vida e obra desse escritor e a de colocar em análise os processos de subjetivação em voga no período. Nesse sentido, importa perguntar: diante das práticas de normalização, que elementos disruptivos o romancista fazia transitar da literatura à vida e vice-versa? Quais as relações entre a escrita guerrilheira e as caminhadas sinuosas pelas ruas do Rio de Janeiro? De que maneira Lima Barreto interessa e instiga o pensamento da produção de subjetividade?

Tais problematizações forjam a aproximação do conceito de massa de Elias Canetti da noção de multiplicidade de Gilles Deleuze, decisão que convoca o entendimento dos movimentos da massa em afinidade com a análise das multiplicidades intensivas, conexão que permite compreender o surgimento de uma escrita singular nos anos iniciais da Primeira República na cidade do Rio de Janeiro. As movimentações da massa e as caminhadas do romancista pelas ruas do Rio também podem ser pensadas como um revezamento particular, capaz de produzir um texto ímpar, que, neste estudo, possibilita descortinar a subjetivação como processo impessoal e coletivo. Tal perspectiva opta por fazer valer as multiplicidades que ressoam entre a arte literária, a cidade e a produção desejante que se tece na escrita, liberando uma cartografia barreteana potente, trazendo, sobretudo, outros possíveis para os estudos da literatura e da psicologia (Dias, 2003, 2010).

As massas... os romances... as multiplicidades

Em *Massa e Poder*, Elias Canetti (1995) se dedica a esmiuçar as características da massa, abordando o funcionamento que ela assume diante dos impedimentos a ela dirigidos, bem como os enfrentamentos de que ela lança mão frente às instabilidades experimentadas. Até certo ponto, esse autor não se distancia do entendimento mais ou menos usual da massa como uma formação que resulta dos setores descontentes da população. No entanto, ele esclarece que essa compactação, preenchida por inquietações incontornáveis, coexiste com o desvencilhar iminente, liberando novas vitalidades e alterando distâncias vigentes no panorama social em questão. Ao transgredir as fronteiras estabelecidas pelas forças hegemônicas, a massa se materializa enquanto corpo – portas e vidraças são destruídas, prédios e equipamentos são danificados – capaz de romper as proteções do segmento majoritário e de abalar as lógicas que sustentam certos grupos no poder. Portanto, se em Canetti a massa se define pela unidade de objetivos e pela igualdade do pertencimento, ao mesmo tempo, ele também a conceitua pela efetuação da descarga.

Em “Micropolítica e Segmentaridade” (1996), Gilles Deleuze e Félix Guattari recorrem à noção de massa, destacando que as agitações que incidem sobre ela são diversas das que ocorrem às classes e mais distantes

ainda das que percorrem as formações sociais homogeneizadas. Os pensadores franceses enfatizam que o campo social sempre atualiza movimentos que agitam certos conjuntos humanos específicos, e, como exemplo, os autores situam “as massas camponesas deixando os domínios senhoriais” e as “massas femininas desprendendo-se do antigo código passional e conjugal” (Deleuze & Guattari, 1996, p. 100). São sempre processos de descodificação e de desterritorialização¹ que, por ressonâncias de um plano ao outro, podem ativar potencialidades que fazem escapar códigos vigentes e territórios definidos, deslocando as estratificações precedentes e liberando novos sentidos coletivos.

Nuances teóricas apontam divergências entre o autor búlgaro e os pensadores da diferença, mas as referidas conceituações se aproximam quando indicam o regime de multiplicidade próprio das massas e os vetores de molecularização que elas portam; qualidades que geram o movimento de descarga frente aos obstáculos que as instituíram. Esse paradoxal funcionamento da massa revela a presença de intensidades livres e fronteiras oscilantes, permitindo pensá-la como uma forma que se atualiza a partir de forças heterogêneas em variação, as mesmas que favorecem a passagem da organização ao desvencilhamento, transmutações que podem ser adiadas, ou surgir com violência iminente. Cabe então aproximar a noção canettiana dos “pontos de partida para as metamorfoses”, em outras palavras, indeterminação da massa, das “variações intensivas” deleuzeanas, o que permite a compreensão das multiplicidades nas investigações da história, no entendimento da arte e nos estudos dos processos de subjetivação.

A partir dessas coordenadas é que se imprime destaque aos dois romances talhados e publicados nos primeiros anos do século XX, a saber: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, escrito entre 1905-1907 e publicado em livro em 1909, e *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, escrito entre 1910-1911 e publicado em folhetins em 1911, em livro, em 1916. Tais singularidades estéticas entram em choque com a erudição nacional, as sensibilidades obedientes à erudição livresca e aos preceitos de Paris; tônica que dominou o período conhecido como *Belle Époque* carioca.

¹ O conceito de desterritorialização se refere aos territórios de existência considerados como imersos em um movimento ininterrupto de deslocamento, em que partículas se desprendem conjurando qualquer possibilidade de totalização e permanência. Ver, a esse respeito, Guattari e Rolnik (1986).

Agenciamento massa/cidade-literatura

Segundo o historiador José Murilo de Carvalho (1998), nos anos iniciais do período republicano, as elites agrárias, os militares, os empresários de ocasião e a vanguarda positivista discordavam das ideias industriais e dos métodos de modernização que sopravam das sociedades europeias.

Na cidade a ser modernizada os laços da antiga sociabilidade deveriam ser desfeitos, o que concorreu para desqualificar o negro e as “velhas tradições, que remontavam ao passado étnico e da escravidão” (Wissenbach, 1998, p. 97). Sendo assim, negros, imigrantes, pessoas com pouca ou nenhuma qualificação – pobres em geral – viram-se transformados em classes perigosas², massas ameaçadoras das leis, da saúde e dos bons costumes, inquietando as antigas elites e dificultando a tática modernizadora dos recém-chegados ao poder nos anos iniciais do século XX.

Consideradas como difíceis de extinguir e impossíveis de integrar, as massas empobrecidas condicionavam um aumento de tensão já presente nos interesses claramente dissonantes entre os donatários da república. A partir da eleição de Rodrigues Alves para a presidência da República (1903-1906), seguida da nomeação de Pereira Passos para prefeito da cidade do Rio de Janeiro, colocou-se em andamento um projeto de modernização capitaneado por Oswaldo Cruz, cientista renomado e também indicado pelo governo. Com ampla liberdade político-administrativa, certas ações até então bloqueadas passaram a ser executadas com audácia, aumentando o descaso frente aos anseios imediatos e às carências básicas do povo carioca.

Em fevereiro de 1904 a reforma do espaço público abateu o Rio de Janeiro sob o lema da Regeneração. A destituição dos territórios ocupacionais formais e informais, o deslocamento das lojas comerciais, a demolição dos cortiços e casas de cômodos espalhadas pelo centro da capital, entre outras decisões governistas, geraram um considerável contingente de desabrigados e deserdados da pregressa e resistente sociabilidade colonial. As novas táticas do poder aliavam ciência e modernização, sublinhando os comportamentos que deveriam ser substituídos e os que precisavam ser abandonados, enfatizando, sobretudo, o grau de pericu-

² Expressão que surge na primeira metade do séc. XIX em estudos sobre grupos ditos à margem da sociedade organizada. Ver melhor em Chalhoub (1990).

losidade que esses desvios portavam. As prescrições tecnicamente orientadas constituíam as diretrizes da ordem pública sobre essas populações, repercutindo de maneira difusa nos procedimentos dos policiais civis, militares, guardas e delegados.

Se no início da República o arbítrio se espalhava e investia contra os focos de contrariedade ao poder militarizado, nos anos da remodelação a violência ficava por conta do alardeado refrão: o Rio civiliza-se. Os binômios “ordem científica - reforma social” e “polícia-limpeza” conjugavam-se e espalhavam-se através de medidas corretivas voltadas ao saneamento da cidade, enquadrando e criminalizando as ocupações, religiões, lazeres e demais modos de existência das classes subalternas.

Essas violências resultaram no episódio denominado Revolta da Vacina, rebelião que aglutinou confrontos entre diversos setores descontentes com o governo de Rodrigues Alves, constituindo-se em um conjunto de inversões que contagiou a população do centro do Rio, da área portuária e de outros bairros da capital. Aviltada pelo ideário triunfalista republicano e pelas práticas burguesas de modernização, a massa inverte a direção da ordem e rompe os grilhões da higiene, operando metamorfoses e recusando o modelo redentor que se impunha à vida coletiva. A República, redentora do atraso, a Ciência, redentora das epidemias, e a Literatura, redentora da ignorância nacional, também têm em *Isaias Caminha* (1956c) e *Policarpo Quaresma* (1956d) diferenciados pontos de partida para a modificação das sensibilidades estéticas.

Estilo: muitos encontros – variação estética

Desde a infância, o romancista tinha experimentado proximidade com o adensamento e inversão da massa nas ruas do Rio de Janeiro, a saber: a festa da Abolição dos Escravos, em 1888, a insensatez da Revolta da Armada, em 1893, e, já adulto, a Revolta da Vacina em 1904, a Primavera de Sangue³ em 1909 e a Revolta da Chibata em 1910.

³ No Rio de Janeiro, em setembro de 1909, ocorreu uma manifestação devido ao descaso do comandante da Brigada Policial diante das costumeiras arbitrariedades praticadas por soldados contra estudantes. A repressão à passeata deixou um saldo de dois estudantes mortos e vários feridos. Tal episódio acentuou os embates que já estavam sendo travados na cidade, por força do acirramento de uma campanha eleitoral presidencial polarizada entre uma candidatura civilista e outra militar – Rui Barbosa e Marechal Hermes da Fonseca.

Se as multiplicidades intensivas acionavam a massa de inversão – quebrando as portas, vidraças e arrebetando os grilhões burilados em palavras de ordem –, forjavam em Lima Barreto a ruptura com os territórios dominantes do jornalismo e da literatura burguesa, fazendo surgir um estilo que convocava as potencialidades de um “povo por vir”. Tal noção, desenvolvida por Deleuze em “A literatura e a vida” (1997a), destaca que, sempre que uma força de aprisionamento se impõe a uma massa submetida, a literatura assume a forma de um delírio, invocando uma raça capaz de resistir a todos os mecanismos de dominação. Esse delírio que a literatura porta evidencia a criação como força de saúde, o que corresponde à “invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida” (Deleuze, 1997a, p. 15); não um povo imaginado na mente do artista, mas um povo que abre o futuro às novas maneiras de viver.

Entre a massa de inversão e o sensível artístico uma zona indiscernível libera uma máquina de guerra estética invocada contra o Estado (Deleuze & Guattari, 1997), fazendo emergir um rizoma⁴ literário pelos veios e vielas da cidade em transformação.

Cartografia barreteana: caminhar e escrever na cidade literária

Traçar uma cartografia de Lima Barreto requer captar as experimentações do romancista pela via das ousadias textuais, operando uma aproximação singular com esse caminhar-escrever-existir orientado pelas errâncias. No dizer de Heliana Conde de Barros Rodrigues (2002), cartografia designa a tarefa de transformar o conteúdo da apresentação na “apreensão de realidades pela via de um processo de constituição, montagem ou construção” (Rodrigues, 2002, p. 348), o que implica desviar-se das definições reiteradas e adotar a perspectiva transdisciplinar⁵ na investigação dos processos de construção da subjetividade.

⁴ Rizoma é um termo da botânica apropriado por Deleuze e Guattari em *Mil platôs* (1995) no sentido de explicitar as conexões, rupturas e direções movediças do pensamento, bem como as manobras, os turbilhonamentos e o nomadismo dos processos de subjetivação.

⁵ A perspectiva transdisciplinar enfatiza as relações de interferência e de desestabilização de um domínio de saber sobre outro, a partir de elementos que advêm dos componentes conceituais da arte, da filosofia e da ciência. Nesses transbordamentos, novas problematizações se distanciam dos conceitos universais e das sínteses totalizantes.

Em um texto que evoca as conexões entre escrever e viver, Deleuze (1997a) aborda os deslizamentos que estão presentes na criação e que são capazes de operar desmanchamentos na esfera do vivido. Ao enfatizar a processualidade, o filósofo afirma que nunca “se escreve com as próprias neuroses” (Deleuze, 1997a, p. 13), exatamente porque esta, a neurose, é um sinal de que o processo está interrompido. Portanto, a perspectiva deleuzeana considera a literatura como um “empreendimento de saúde” e o escritor como aquele que goza de uma frágil saúde, “que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe, contudo, devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis” (Deleuze, 1997a, pp. 13-14). A julgar pela potência da produção e pelo encantamento dos leitores por sucessivas gerações, pode-se afirmar que a escrita barreteana é um empreendimento – no sentido deleuze-barretiano – de saúde, uma saúde-militante.

No prefácio ao primeiro tomo das *Correspondências* (Lima Barreto, 1956a), Antonio Noronha Santos, amigo desde os tempos de juventude, combate a retórica oficializada ao resenhar um Lima Barreto que em muito se afasta do quadro classicamente conhecido. O antigo companheiro de caminhadas e porres reporta que ele, bem como Lima e os demais parceiros das rodas de discussão, sentiam-se como se estivessem “enjaulados em um quadrilátero”, além de afirmar que o romancista tinha muita graça e os ditos picantes “afloravam-lhe dos lábios, sem nenhuma preparação anterior, mas, ao contrário do que se poderia supor, não tinham aquele cunho de sátira social e política ... Essas, vamos encontrá-las em sua obra” (Lima Barreto, 1956a, pp. 09-10). Nesse texto pouco divulgado, Noronha Santos enfatiza ainda que Assis Barbosa fez “tábua rasa de todo o anedotário, que contribuiria, entretanto, para a inteira compreensão desse espírito de tão sugestivas facetas. O que se deu com Lima Barreto não foi, em nossa terra, coisa nova ... Tudo está estereotipado” (Lima Barreto, 1956a, pp. 11-12).

Esse tipo de registro enfatiza a necessidade de se recolher dos textos as vivências barreteanas que ficaram à sombra, posto que elas anunciam as interferências diferenciadas entre os domínios do criar e do viver, ativando, ainda, o entendimento da arte literária como um processo que “faculta o acesso a uma experiência nova”. Tal pensamento compreende

que “experiência é aquilo de que se sai transformado” (Rodrigues, 2002, p. 399), exatamente porque outros podem cruzá-la, atravessá-la, o que corresponde a dizer que a experiência é alguma coisa que se fabrica com outros – atuais ou virtuais –, tal como a experiência estética.

Félix Guattari, problematizando a noção de subjetividade, indica que as cartografias são inseparáveis das “marcas coletivas, que incluem a família, os grupos sociais, os grupos primários de toda natureza” (Guattari & Rolnik, 1986, p. 251). É preciso então considerar a cartografia como uma “encruzilhada de componentes heterogêneos (os quais implicam não só coisas palpáveis que pesam sobre o espírito, mas também “incorporais” que pesam sobre o corpo)” (Guattari & Rolnik, 1986, p. 252). Assim, como a experiência literária se serve dos personagens não como pessoas, mas como “coleções de sensações intensivas”, a produção da subjetividade deve ser entendida como “a chance única que esta ou aquela combinação tenha sido feita. Individuação sem sujeito” (Deleuze & Parnet, 1998, p. 53). Nesse sentido, conferir privilégio à noção de individuação visa a enfatizar o plano das forças que, em uma operação transversal, insiste, de modo complementar e simultâneo, em um ininterrupto processo de composições afetivas e construções subjetivas (Deleuze, 2003). A subjetividade é então acolhida como uma criação que não se finda, posto que o “desafio da cartografia é justamente a investigação de formas, porém, indissociadas de sua dimensão processual, ou seja, do plano coletivo das forças moventes” (Escóssia & Tedesco, 2009, p. 99).

Fica evidente que o agenciamento massa/cidade-literatura libera uma zona de vizinhança em que a arte e a vida processam um tipo de con-fabulação silenciosa; em outras palavras, uma “fabulação criadora”, em que “o romancista excede os estados perceptivos e as paisagens afetivas do vivido” (Deleuze, 1992, p. 222). No entanto, essas ressonâncias não autorizam a ler a vida pela obra ou a explicar a segunda nos percalços da primeira. Diferentemente, cabe acolher o escritor nesse empreendimento de criação, de saúde, ao mesmo tempo em que cria para si novas maneiras de viver, bifurcando devires e engendrando um mundo inédito, ou um povo por vir. É sobre uma linha de fuga que se cria, e é a partir de uma política das forças que se desenha uma cartografia em deslocamento: máquina de guerra literária barreteana, arranhando a moldura das belas-letras e desordenando os modelos subjetivantes da camada burguesa.

O expressivo em Lima Barreto

O catecismo literário, o credo positivista-militar-republicano, a moral racista-burguesa e a febre científica eram as séries que Lima Barreto privilegiava ao combate – insubordinação que revezava com a desconfiança dos benefícios trazidos pelos novos tempos. Nesse entrecruzamento de convicções e liberdades atravessava o subúrbio e o centro, misturava-se aos doutores e ao povo, ampliava as rotas da boemia e recusava, tal qual a massa desterritorializada, o modo ideal de ser sujeito.

Massa, arte e pensamento

Lima Barreto ficou órfão aos seis anos, vivendo, desde cedo, obstáculos econômicos e situações discriminatórias reservadas aos de sua condição – neto de escravos. Em função da doença paterna e do acirramento dos problemas financeiros, tornou-se arrimo de família aos vinte e dois anos de idade. O novato escritor, que já acumulava impedimentos para concluir o curso de engenharia na Escola Politécnica, resolveu abandoná-la e iniciou compulsoriamente a carreira de amanuense da Secretaria da Guerra. Lima Barreto não escondia a contrariedade que os reveses cotidianos imprimiam aos altivos desejos, gerando sensações que faziam recrudescer antigas suspeitas quanto à possibilidade de conquistar e participar do universo literário. As intempéries coletivas e individuais não impediam que a escrita ativa de Lima Barreto se ramificasse nos artigos e nas crônicas espalhadas pela imprensa, produzindo, também em profusão, sátiras, contos e romances.

Toda máquina de guerra funda uma espécie de deformação e ilegitimidade em relação às leis derivadas do Estado, do mesmo modo que traz também visibilidade às forças operativas e repressoras desse mesmo Estado. Aliás, essa é a tarefa precípua da máquina de guerra, mesmo movimento que a massa atualizava nos enfrentamentos cotidianos e nos quebra-quebras deflagrados nas ruas do Rio. A máquina de guerra barreteana levanta barricadas, força o pensamento e inventa um espaço formalmente diferenciado do aparelho de Estado. Nesses enfrentamentos, a literatura militante não forja a guerra, mas sim o traçado de uma linha de fuga, um espaço por onde tudo se inverte, se desloca e possibilidades estéticas podem surgir. Cidade e Literatura, exterioridades que acionam

pontos de inflexão diferenciados, colocando Lima Barreto fora do cânone, dando-lhe uma vida em desacordo com o mundo oficial, libertando-o da morte neste mundo.

Impessoalidade: plano de imanência e subjetivação

Compreender os regimes de subjetivação à maneira de um território estético convoca o entendimento da produção da subjetividade a partir das instabilidades e rupturas nas estratificações vigentes em uma formação social específica (Rancière, 1995). Tal concepção implica considerar que as determinações não estão dadas de antemão e os territórios afetivos podem ganhar novos funcionamentos a cada encontro de fluxos, forjando “uma nova comunidade humana, unida não mais pelas formas abstratas da lei, mas pelos laços da experiência vivida” (Rancière, 2007, p. 134).

Nessa paisagem conceitual, a “política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem ‘ficções’, isto é, rearranjos *materiais* dos signos e das imagens, criando relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer” (Rancière, 2005, p. 59). É então pela “partilha do sensível” que se pode afirmar que “as artes não produzem corpos coletivos, antes, porém, introduzem nos corpos coletivos imaginários linhas de fratura, de desincorporação” (Rancière, 2005, p. 60), efetivando, assim, o caráter de intervenção realizado pelo regime estético – regime que se tece por entre sentidos em combate, desviando os corpos de uma natural destinação. O mesmo se dá no cotidiano, quando apreendido como relações diferenciais entre forças que modificam as maneiras de ver e dizer de cada formação social. No entanto, as interferências mútuas entre esses registros – a arte e a vida cotidiana – ocorrem em graus imperceptíveis, em acelerações singulares que deslocam o regime de verdade entre as diferentes esferas de uma coletividade, gerando a demolição das coisas e das palavras ordenadas. Quando isso ocorre, é porque a fronteira entre a razão e a ficção acumulou um alto índice de interferência, liberando o fazer e o dizer das formas regularmente estabelecidas.

É desse confronto com a ordenação capitalística que Lima Barreto extraía a potência militante, cruzando os signos da *Belle Époque* tropical – avenidas iluminadas/trajes de passeio/ reconhecimentos e distinções – com os afetos que emergiam da partilha com o comum – ruas e bares/ es-

bodegado vestuário/ insubordinação ao canônico. É sabido que os signos jamais são “emitidos do mesmo modo, não tem o mesmo efeito sobre o intérprete, não tem a mesma relação com o sentido” (Machado, 2009, p. 195) de quem o apreende, o que corresponde à noção de que o signo é irreduzível ao objeto que o emite, do mesmo modo que o sentido é irreduzível à subjetividade que por ele se deixa afetar. Portanto, se os signos não estabelecem a mesma relação com a matéria em que estão inscritos e com os corpos que afetam, cabe considerar que os sintomas da felicidade burguesa ressoavam de maneira diversa nos segmentos populares, deflagrando inversões diante da modernização implantada na **cidade catita**. Esse regime de afetabilidade também é capaz de acionar uma máquina de guerra literária, posto que a escrita militante não se forja na autonomia criativa, mas inventa-se em uma relação de “coexistência e de concorrência num *campo perpétuo de interação*, ... as máquinas de guerra de metamorfose e os aparelhos identitários de Estado” (Deleuze & Guattari, 1997, p. 24). Importa então pensar o bloco, termo utilizado por Lima Barreto quando se referia à elite político-literária, como uma forma de Estado, na qual “organismos diferenciados e hierarquizados ... de um lado dispõem do monopólio do poder ou de uma função; de outro, repartem localmente seus representantes” (Deleuze & Guattari, 1997, p. 31). Todavia, as regiões de multiplicidade tecem o confronto da uniformidade planejada com os sentidos minoritários da massa alijada, afetando o corpo andarilho e levando-o a ofertar uma valência máxima aos signos populares, isto é, uma valência artística.

Tal qual um plano de composição estético, as variações intensivas são imanentes ao plano de consistência dos afetos, região invisível que se tece por três tipos de linhas em ilimitadas conexões. Nessas dobras e desdobras afetivas cabe discernir: linhas paralisadas, linhas de deriva e linhas de ruptura – portando, todas elas, margens de instabilidade e limiares próprios de variação. Esse entendimento permite então pensar que as saídas criativas barreteanas são conectadas a duas regiões simultâneas e complementares. A primeira região colhe o romancista entre elementos gerados no seio de uma produção mais vasta, na qual se mesclam inconsistências que se passam na exterioridade de um modo geral – República militarizada, crises político-econômicas, revoltas na cidade –, bem como desafios e instabilidades comuns à massa pauperizada – tensões familiares, moradia precária, finanças e empregos oscilantes, entre outros. A

segunda compreende a potência de afetar e de ser afetado nos encontros e partilhas diversas que experimentava, a saber: a Escola Politécnica, os feudos acadêmicos e literários, o trabalho na burocracia militar e os bares e ruas do Rio de Janeiro. Entre as fronteiras móveis – que alinhavam e esgarçam tais regiões – transitam intensidades e, não tendo existência formal, tais intensidades – afecções – podem conectar-se aos regimes de signos estabelecidos, ou aos processos singulares que escapam dos territórios dominantes. Nesse transitar de forças disjuntas, irrompe um zigzagueante desejo de escrever e viver militantemente, angariando admiradores e opositores – circunstâncias que ora acirravam a máquina de guerra criativa e nômade, liberando o texto militante, ora atualizavam uma literatura documental, ou mesmo uma escrita ressentida. Essas últimas efetuações ocorriam, principalmente, quando as honrarias das máquinas literárias se dirigiam aos escritores obedientes à gramática, mas também surgiam por força dos desentendimentos familiares e desacordos com o ambiente militar.

Ao entrecruzar exterioridades e interioridades, as forças também entram em limiares diferenciados de afetabilidade, alterando o corpo e o plano de composição estético, ao mesmo tempo em que provocam, involuntariamente, sentidos de inadequação diante das terras sitiadas, levando-o a supor certas distâncias como intransponíveis. O rebatimento de um circuito – literário – sobre o outro – societário – o afetava e, nesses momentos, a crítica dominante encontrava elementos para debulhar pareceres uniformizantes, fazendo recrudescer o distanciamento deliberado e trôpego do romancista. Tais sentenças, frequentemente, advinham das correias de transmissão das máquinas de sobrecodificação com as quais Lima Barreto guerreava: a Livraria Garnier, o *Correio da Manhã*, a Academia Brasileira de Letras, entre outros enclaves menos famosos da camada ilustrada da época. Essas máquinas da legitimação literária faziam, por vezes, o desejo rebater em um muro feito de significações congeladas, estratificadas, ou ainda cair em afetos estereotipados, subjetivados, aprisionando o estilo e a vitalidade do romancista nos registros normativos do campo social. Tais vivências tecidas no constrangimento limitavam as derivas à circulação esfarrapada, aterrorizante, re-tendo-o, por mais de uma vez, nos domínios do Senhor Juliano Moreira – nomenclatura utilizada por Lima Barreto para referir-se ao Hospital Nacional de Alienados. Essa era a via por onde passava o enquadramen-

to científico, ora amparado nas séries organicistas fundamentadas na doença paterna, ora justificado na precariedade econômica e social da família. Da aglutinação desses veredictos resultou a solidificação da fragilidade psíquica como o cerne das motivações literário-existenciais, resultando, concomitantemente, cristalizadas e recorrentes classificações: literatura biográfica, escritor memorialista, autor ressentido e, ao longo do tempo, resistência reativa, estilo popular, escrita missionária, entre outras.

Detida nesses afetos, a escrita inconformada ganhava corpo, bem como os goles de parati, conjugando o incorporal militante a uma “parada relativa, como um ponto de acumulação que ... obstrui ou veda as linhas de fuga”, restringindo a potência de variação e constringindo a passagem dos “fluxos sob o domínio de um deles” (Deleuze & Guattari, 1996, p. 100). Todavia, em outros momentos, mesmo quando a contrariedade às formas dominantes prevalecia, aproveitava para intensificar o texto mordaz, recolhendo-se ao quarto-biblioteca⁶ devidamente equipado com autores inspiradores das beligerâncias estéticas, experimentando, cada vez mais, a convicção de que o texto militante não deveria servir como escopo utilitário para a ordem que se descortinava e se estabilizava na cidade e na literatura.

Ao combater o enrijecimento das significações cotidianas e o domínio do cânone literário, desatava a correspondência entre o que se via e o que se podia falar, além de fazer proliferar inversões no que se devia ler e no que se podia escrever naquela sombria época brasileira. Tais disjunções traziam, simultaneamente, luminosidade ao povo insubordinado à modernização programada, desorganizando identidades modelizadas e rompendo séries representativas que aprisionavam – e que ainda atam – a subjetividade às cadeias da interioridade pessoal e às amarras do significante simbólico. Liberada dessas regras e demais obediências, a escrita barreteana evoca uma dissidência no pensamento, aliando-se às turbulências daqueles que também desafiavam as totalizações impostas por vacinas, picaretas, prisões, fuzilamentos, confinamentos e diagnósticos.

⁶ Vila Quilombo foi o nome que o romancista deu à moradia em Todos os Santos. Nessa casa, o quarto de descanso também funcionava como escritório, comportando uma biblioteca – Limana – repleta de livros, revistas, manuscritos, cadernos de recortes e registros cuidadosamente arquivados e classificados, chegando aos 800 títulos em um registro feito pelo romancista em 01/09/1917 (Barbosa, 1956/2002, p. 235).

Modos de criar-modos de viver

Nesse modo de escrever-modo de existir, uma fabulação criadora torna o romancista sempre outro de si mesmo – um processo que faz emergir a arte militante como um expressivo –, pura diferença estética no panorama literário nacional. Tal criação é imanente aos elementos heterogêneos que se desprendem dos movimentos de inversão da massa, em ressonância com a escrita insubordinada que agita ideias, evidenciando que interior e exterior são fronteiras ficcionais reverberando as forças coletivas. Por esses sentidos impessoais, a subjetivação se produz livre das interioridades e das exterioridades, ou seja, “da subjetividade e da objetividade do que acontece, ... em benefício da vida singular imanente a um homem que não tem mais nome, embora não se confunda com nenhum outro (Deleuze, 1997b, pp. 17-18). Essa é a região das multiplicidades em que Deleuze e Parnet reúnem em um só golpe o pensar, o desejar e o criar, tornando possível o entendimento de que nessas condições e conexões “a vida deixou de ser pessoal, e a obra deixou de ser literária e textual (Deleuze & Parnet, 1998, p. 163).

Importa então dar relevância à impessoalidade dos afetos, considerando que os sentidos que pululam em um acontecimento percorrem – em um termo de Rodrigues (2002) – “travessias ilegais”, forjando direções que a princípio não estariam definidas, tal como os passeios de Lima Barreto pelas ruas cariocas, passeios “como ato, como política, como experimentação, como vida” (Deleuze & Parnet, 1998, p. 40).

O expressivo porta a coexistência das variações intensivas, deixando indícios dos movimentos que agitam e se entrelaçam em um sensível militante, os mesmos que deslocam, concomitantemente, as armadilhas normativas da vida individual e coletiva. O expressivo, portanto, não se refere a uma manifestação criativa autonomista, muito menos corresponde “aos efeitos da emergência de um sujeito do inconsciente” (Fonseca, 2012, p. 135), capaz de revelar pulsões subterrâneas adormecidas. Diferente disso, as expressividades barreteanas indicam universos de referência que coexistem em um instante em que os sentidos escapam desalinhados, “fora dos trilhos e que não podem ser domesticados, engessados, ou postos na fila de aguarde” (Fonseca, 2012, p. 135).

Lima Barreto atualizava um militante singular que escrevia em seu próprio nome da cidade, da massa, da política, da literatura, da natureza, da vida; potências que o remetiam a um mais-longe-de-si: pobre, queria ser inteligente “muito e muito”; mulato, aspirava a ser reconhecido socialmente; amanuense, desejava carreira na literatura. Além dos desacordos com as engrenagens das máquinas abstratas societárias e literárias, o escritor culto e cosmopolita via-se preso à família, à doença do pai e ao subúrbio, regiões que o ligavam à vida à qual ele ansiava, a um só tempo, corresponder e diferir. Jamais se apreenderá um fluxo sozinho, pois em um mesmo agenciamento emergem as linhas de fuga, em relações imanentes, “emaranhadas umas nas outras, ao mesmo tempo que o agenciamento de desejo se faz, com suas máquinas emaranhadas e seus planos entrecortados” (Deleuze & Parnet, 1998, p. 154).

Lima Barreto, anticlerical e afilhado de Nossa Senhora da Glória, antimilitarista e amanuense da Secretaria da Guerra, crítico das certezas e complacente com os costumes e a tradição do povo, simpatizante da revolução russa e avesso às diretrizes unificadoras da complexidade social. Esses, dentre outros, são planos que delineiam uma feição intensiva muito distante de uma pretendida unidade espiritual – para a infelicidade dos biografismos e das pesquisas histórico-subjetivantes.

Pelos caminhos incansáveis que riscava na cidade, o romancista ensaiava um embaraçado andarilhar, quebrando a moldura da boa cidadania, riscando contra pensamentos literários e perturbando os discursos que distanciavam o povo de outras partilhas coletivas. Portanto, o combate ao que se mostrava intolerável e as tensões que advinham desses embates ressoavam na escrita, reforçando as implicâncias e potencializando as diferenças a cada circulação da palavra e do corpo. Acolher as multiplicidades diferenciadas que fluem do corpo da massa para o corpo da escrita por força de um incorporal militante a desdobrar-se em uma literatura anárquica é a afirmação intensa do romancista. Essa face estava presente mesmo quando muitos viam, e ainda veem, apenas um rosto. Nos trajetos enviados são muitos os sentidos que uma vida inventa, ainda mais agora, pois:

Ando numa roda viva e pondo em ordem as notícias de livros que me têm sido oferecidos. Já escrevi sobre o Perilo, artigo em que mandei a Carlin-do, para ser publicado no A.B.C., amanhã mando outro sobre o Tenente Manuel Carlos – *Ensaios de Sociologia*. Ainda tenho dois a escrever: um

sobre o Cruls – *Coivara*; e outro, sobre o Mario Sete – *Senhora de Engenho*. De resto, tenho sido convidado a passeios, a palestrar aqui e ali, coisas delicadas a que não me posso furtar. Estou muito contente comigo e com a literatura. (Lima Barreto, 1956b, p. 122)⁷

O trabalho cartográfico se interessa pelas intensidades e pelos fluxos que revolvem instabilidades e engendram conexões capazes de possibilitar novas paisagens literárias e subjetivas. Nesse plano de consistência, a subjetividade produtivo-desejante se define como um processo que se fabrica com outros, do mesmo modo que uma escrita se realiza fazendo rizoma com o mundo. Buscar algumas correlações entre os elementos que se desprendem dos movimentos da massa e uma construção literária militante pressupõe considerar a escrita barreteana como um plano de composição e os processos de subjetivação como dobra nesse plano: região indissociável em que se operam cruzamentos e ressonâncias entre a produção social e o desejo pensado como produtor. Portanto, sustentar a concepção da subjetivação como dobra dos afetos impessoais requer o delicado exercício de pensar o desejo fabricando mundos e se fazendo por entre mundos entrelaçados – afetos que se devem “às massas, e às matilhas, aos povos e às tribos, aos agenciamentos coletivos que nos atravessam, que nos são interiores e que nós não conhecemos porque fazem parte do nosso inconsciente” (Deleuze, 2006, p. 347). As virtualidades literárias e as potências não subjetivadas são geradas nessa região intensiva e se movimentam em graus insensíveis, imperceptíveis, liberando, contudo, formas – gêneros e temas – que fazem emergir sujeitos – personagens e temperamentos. Se o plano das formas salta do plano das forças, ao mesmo tempo cada um se extrai do outro, ou se reconstitui um no outro em um plano imanente e liberador de uma máquina de guerra estético-militante.

Força germinal nas investigações que se dedicam aos nomes menores e às relações entre a arte, a história e a filosofia, o estudo das potências desejantes transforma Lima Barreto em um personagem conceitual vigoroso, capaz de dar passagem às forças coletivas e às operações impessoais da subjetivação.

⁷ Carta dirigida a Francisc Schettino, editor e amigo que estabeleceu significativa correspondência com o romancista no período de 1918-1922.

Referências

- Barbosa, F. A. (2002). *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio. (Original publicado em 1952)
- Canetti, E. (1995). *Massa e poder*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carvalho, J. M. (1998). *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Chalhoub, S. (1990). Classes perigosas. *Trabalhadores*, 6, 9-19.
- Deleuze, G. (1992). *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Deleuze, G. (1997a). *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G. (1997b). Imanência: uma vida... In J. Vasconcellos & E. Fragoso (Orgs.), *Deleuze: imagens de um filósofo da imanência* (pp. 13-18). Londrina, PR: UEL.
- Deleuze, G. (2003). G. Simondon, o indivíduo e sua gênese físico-biológica. In Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade (Org.), *O reencantamento do concreto* (pp. 119-124, Coleção SaúdeLoucura). São Paulo: Editora Hucitec.
- Deleuze, G. (2006). *A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1995). *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia* (Vol. 1). São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1996). *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia* (Vol. 3). São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1997). *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia* (Vol. 4). São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G. & Parnet, C. (1998). *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta.
- Dias, R. M. S. (2003). *Malícia, perícia e polícia: manobras subjetivantes nas ruas do Rio de Janeiro*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro.
- Dias, R. M. S. (2010). *Massa, literatura e processos de subjetivação*. Trabalho de Pós-doutorado, Programa de Pós-graduação em Psicologia Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Escóssia, L. & Tedesco, S. (2009). O coletivo de forças como plano de experiência cartográfica. In E. Passos, V. Kastrup, & L. Escóssia (Orgs.), *Pistas do método da cartografia* (pp. 92-108). Porto Alegre: Sulina.
- Fonseca, D. F. (2012). *Expressividades: pensamento, produção de subjetividades, enlaces e embates na experimentação clínica*. Tese de Doutorado,

- Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ.
- Guattari, F. & Rolnik, S. (1986). *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Lima Barreto, A. H. (1956a). *Correspondência I*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Lima Barreto, A. H. (1956b). *Correspondência II*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Lima Barreto, A. H. (1956c). *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Lima Barreto, A. H. (1956d). *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Machado, R. (2009). *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Rancière, J. (1995). *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Rancière, J. (2005). *A partilha do sensível: estética e política*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Rancière, J. (2007). Será que a arte resiste a alguma coisa? In D. Lins (Org.), *Nietzsche/Deleuze: arte, resistência. Simpósio Internacional de Filosofia* (pp. 126-140). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Rodrigues, H. B. C. (2002). *No rastro dos "Cavalos do Diabo" – Memória e História para uma reinvenção de percursos do paradigma do grupalismo-institucionalismo no Brasil*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Psicologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Wissenbach, M. C. C. (1998). Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível. In F. Novais (Org.), *História da Vida Privada no Brasil* (Vol. 3, pp. 49-130). São Paulo: Companhia das Letras.

Sobre os autores, organizadores e coordenadoras

Autores

Adriane Roso é doutora em Psicologia, com doutorado Sanduíche na Columbia University e Professora Adjunta na Universidade Federal de Santa Maria. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq.

E-mail: adrianeroso@gmail.com

Alessandra Abreu Louback é mestranda na Universidade Federal Fluminense, no Instituto de Ciências Humanas e Filosofia com área de concentração em Estudos da Subjetividade do Departamento de Psicologia.

E-mail: aalouback@yahoo.com.br

Aline Cristine da Silva Lima é acadêmica do curso de Psicologia. Bolsista PIBIC. Departamento de Psicologia/ Universidade Federal da Paraíba.

E-mail: alinecslima@hotmail.com

Allan Henrique Gomes é mestre e doutorando em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: allanpsi@yahoo.com.br

Ana Cabral Rodrigues é doutora em Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e professora do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense - Pólo de Volta Redonda. E-mail: anacro@gmail.com

Ana Lúcia Mandelli de Marsillac é professora doutora do Departamento de Psicologia da UFSC e Professora/Tutora do Programa de Residência Integrada Multiprofissional em Saúde Hospital Universitário da Universidade Federal de Santa Catarina E-mail: ana.marsillac@ufsc.br

Angela Maria Dias Fernandes é doutora em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo e pós-doutora pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora Colaboradora do Departamento de Psicologia e Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: angeladfernandes@yahoo.com.br

Ari Fernando Maia é doutor em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo. É professor Assistente da Univer-

cidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

E-mail: arimaia@fc.unesp.br

Aurino Lima Ferreira é doutor em Educação, e Professor Adjunto da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: aurinolima@gmail.com

Bruno Klecius de Andrade Teles é mestre em Ciências da Saúde e Biológicas pela Universidade Federal do Vale do São Francisco. Psicólogo do Núcleo de Apoio a Saúde da Família (NASF) de Petrolina.

E-mail: brunoklecius@hotmail.com

Camila de Sousa Ricarte é acadêmica do curso de Psicologia na Universidade Federal do Ceará. Bolsita PIBIC do CNPQ.

E-mail: camila.ricarte5@gmail.com

Carmem Machado é mestranda em Educação pela Universidade de Sorocaba. Possui especialização em Pedagogia do Teatro pela Universidade São Judas Tadeu. E-mail: Karmemmachado@yahoo.com.br

Cássio Eduardo Viana Hissa é doutor em Geografia pela Universidade Estadual Paulista com pós-doutorado em Sociologia pela Universidade de Coimbra. É professor Associado da Universidade Federal de Minas Gerais.

E-mail: cassioevhissa@terra.com.br

Cecilia Suñé Novossat é acadêmica do curso de Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: cycynha@hotmail.com

Claudia Osorio da Silva é doutora em Saúde Pública pela Fundação Oswaldo Cruz. Atualmente é professora associada do Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense. E-mail: cosorio@vm.uff.br

Daniel Henrique Pereira Espindula é doutor em Psicologia pela Universidade Federal do Espírito Santo. Professor da Universidade Federal do Vale do São Francisco. E-mail: daniel.espindula@univasf.edu.br

Danielle Milioli É doutoranda em Psicologia pela Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” e pesquisadora do Grupo de Pesquisa Ciências, Tecnologias e Criação. E-mail: daniellemilioli@gmail.com

Edson Luiz André de Sousa é psicanalista, pós-Doutor pela Université de Paris VII. É professor dos Programas de pós-graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura, Psicologia Social e Institucional e de Artes Visuais – UFRGS. Pesquisador do CNPq. E-mail: edsonlasousa@uol.com.br

Édio Raniere é doutor em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor do curso de Psicologia da Universidade Federal de Pelotas, RS - UFPel. E-mail: edioraniere@gmail.com

Emanuelle de Aguiar Pacheco Alves é mestre em Psicologia do Trabalho pela Universidade Federal. Atualmente psicóloga do Sistema Firjan. E-mail: manueap@yahoo.com.br

Fernanda dos Santos de Macedo é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: fernandamacedo.fsm@gmail.com

Fernanda Kanada Matsubara é acadêmica de Psicologia da Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP. E-mail: fernanda_matsubara@yahoo.com.br

Francisco Diego Rabelo da Ponte é acadêmico do curso de Psicologia da Universidade Federal do Ceará. E-mail: diegorabelop@gmail.com

Gabriela Weber Itaquy é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e bolsista CAPES. E-mail: gabi.itaquy@hotmail.com

Heloísa da Silva Karam é mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: heloisakaram@yahoo.com.br

Inês Hennigen é doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2004). É professora adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: ineshennigen@gmail.com

Jaqueline Maria Imbrizi é doutora em Educação: História, Política, Sociedade pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Professora adjunta da Universidade Federal de São Paulo. Campus Baixada Santista. Email: Jaque_imbrizi@yahoo.com.br

Jardel Sander da Silva é doutor em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Professor adjunto na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. E-mail: jardelss@gmail.com

Jéssica Raquel Rodeguero Stefanuto é mestre em Educação Escolar pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - Araraquara. É professora de Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Fundação Educacional de Penápolis. E-mail: jessicaraquelpsi@yahoo.com.br

José Vicente de Deus Neto é psicólogo, pós-graduado em Gestão Social, Políticas Públicas, Redes e Defesa de Direitos-UNOPAR. Pós-graduando em Gestão de Recursos Humanos nas Organizações - FACAPE.

E-mail: jose-neto@hotmail.com

Kátia Maheirie é doutora em Psicologia Social pela PUC São Paulo, com estágio pós-doutoral na UNICAMP. É professora Associada do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina e pesquisadora do CNPq. E-mail: maheirie@gmail.com

Larissa dos Santos Alves é psicóloga pela Universidade Federal do Vale do São Francisco -UNIVASF. Mestranda em Psicologia Social pela Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: larissa_alves_25@hotmail.com

Lauriston de Araújo Carvalho é mestre pelo Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal do Espírito Santo.

E-mail: lauristonac@hotmail.com

Leandro Belinaso Guimarães é doutor e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor do Departamento de Metodologia do Ensino, do Centro das Ciências Biológicas da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: lebelinaso@gmail.com

Leihge Roselle Rondon Pereira é acadêmica de Psicologia na Universidade Federal de Mato Grosso. Bolsista PIBIC. E-mail: leihgeroselle@gmail.com

Lilian Hack é mestre em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Pesquisa as relações entre arte e vida, arte e produção de subjetividade arte e linguagem e processos de criação.

E-mail: lilianhack@gmail.com

Lucila Lima da Silva psicóloga pela UERJ e especialista em Saúde Mental pela Escola de Saúde Mental do Rio de Janeiro (ESAM/RJ). É psicóloga escolar do Instituto Nacional de Educação de Surdos.

E-mail: lulima_psi@yahoo.com.br

Luiz Thiago Almeida Araújo é acadêmico de psicologia pela Universidade Federal do Vale do São Francisco. E-mail: taaraujo@ymail.com

Manoela Maria Valerio é doutoranda em Psicologia - Estudos da Subjetividade- pela Universidade Federal Fluminense - Niterói.

E-mail: manoelamvalerio@gmail.com

Márcio Fransen Pereira é psicólogo do Centro de Referência Especializado de Assistência Social de Novo Hamburgo/RS. Especialista em Atendimento Clínico e Mestre em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: marciofransenpereira@gmail.com

Maria de Fátima Vieira Severiano é doutora em Ciências Sociais Aplicadas à Educação pela UniCamp e Professora Associada IV do Departamento e do Programa de Pós-Graduação de Psicologia da Universidade Federal do Ceará. E-mail: fatimaseveriano@gmail.com

Maria Luísa Magalhães Nogueira é doutora em Geografia e Professora adjunta da Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: malu.mnogueira@gmail.com

Mário Pereira Borba é mestre em Psicologia Social e Institucional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: borba.mp@gmail.com

Marta Catunda é doutora em Educação e pesquisadora da Universidade de Sorocaba /UNISO e da Rede Latinoamericana e Européia Transnacional RELETRAN. Bolsista PNPd/CAPES. E-mail: martacatunda@gmail.com

Mayara Lima Ferreira da Silva é acadêmica de Psicologia da Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP. E-mail: mayara_lfs@hotmail.com

Mirela Frantz Cardinal é psicóloga pela Universidade Federal de Santa Maria e atua no Programa de Residência Multiprofissional Integrada em Saúde Mental no Sistema Público de Saúde da Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: mirela_cardinal@yahoo.com.br

Moises Romanini é mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Maria. Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: moisesromanini@yahoo.com.br

Regina Maria Santos Dias é doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e pós-doutorada em Psicologia Social na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professora do Curso de Psicologia da Universidade Gama Filho. E-mail: reginamsdias@gmail.com

Suzyelaine Tamarindo Marques da Cruz é psicóloga pela Universidade Federal do Vale do São Francisco. Mestranda em Psicologia na Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: Suzyelaine.marques@hotmail.com

Talita Barreto de Melo é acadêmica do curso de Psicologia Bolsista PIBIC/ Departamento de Psicologia/ Universidade Federal da Paraíba.

E-mail: ttabarreto@gmail.com

Tatiana Ramminger é doutora em Ciências (Saúde Pública) pela Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca da Fundação Oswaldo Cruz. Professora e pesquisadora do Departamento de Psicologia do Instituto de Ciências Humanas e Sociais de Volta Redonda - Universidade Federal Fluminense.

E-mail: tatiramminger@gmail.com

Tiago Cassoli é doutor em Psicologia pela UNESP/SP e professor de graduação e pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Goiás.

E-mail: cassolitiago@yahoo.com.br

Vanessa Ester Silva Farias é mestre pelo Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará, linha de pesquisa Cultura e Subjetividades. E-mail: ester.farias08@gmail.com

Vinícius Barbosa de Oliveira é acadêmico de Psicologia na Universidade Federal do Vale do São Francisco. Bolsista de Iniciação Científica.

E-mail: viniciusbdeo@gmail.com

Organizadores

Alice Casanova dos Reis é doutora pelo Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e do Trabalho da USP e pós-doutora em Psicologia Social pela UFSC. Docente da Faculdade CESUSC e psicóloga do Centro de Ensino Bombeiro Militar de Santa Catarina.

E-mail: alicecasanova@yahoo.com.br

Aline Reis Calvo Hernandez é doutora em Psicologia Social e Metodologia pela Universidad Autónoma de Madrid e pós-doutora em Psicologia Social pela PUCRS. Professora Adjunta da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS. E-mail: alinehernandez@hotmail.com

Dolores Galindo é doutora em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade católica de São Paulo, com estágio doutoral na Universidade Autônoma de Barcelona. Docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura da Universidade Federal de Mato Grosso.

E-mail: doloresgalindo@ufmt.br

Jaqueline TITTONI é doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Realizou estágio pós-doutoral na Universidade Autônoma de Barcelona. Professora Adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: jatittoni@gmail.com

Lavínia Magiolino é doutora em Educação e realizou pós-doutorado na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo com estágio no Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM), Paris. Professora da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas.

E-mail: lmagiolino@hotmail.com

Luis Artur Costa é doutor pelo Programa de Doutorado Interdisciplinar da UFRGS, com estágio sanduíche (CAPES) no departamento de Psicologia Social da Universitat Autònoma de Barcelona. Docente Adjunto do Departamento de Psicologia Social e Institucional no Instituto de Psicologia da UFRGS. E-mail: larturcosta@gmail.com

Rodrigo Lages é doutor em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense. Professor na Faculdade Cenequista de Osório/RS e Psicólogo Clínico. E-mail: lagesesilva@gmail.com

Coordenadoras da Coleção

Ana Lídia Campos Brizola é mestre em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisadora do INCT CNPq Brasil Plural - IBP. Editora executiva do Núcleo de Publicações do Centro de Filosofia e Ciências Humanas - CFH/UFSC e da ABRAPSO Editora. E-mail: ana.lidia@ufsc.br

Andrea Vieira Zanella é doutora em Psicologia da Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora do Programa de Pós-graduação em Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina e bolsista em produtividade do CNPq. E-mail: avzanella@gmail.com