

CES | Revista

ISSN 1983-1625

31



v. 31 n. 2 ago./dez. 2017
CONVERGÊNCIAS

Administração Arquitetura e Urbanismo Ciências Biológicas Engenharia Elétrica Engenharia de Software Engenharia de Telecomunicações Design de Moda Design de Interiores Filosofia
Gastronomia Gestão de Recursos Humanos Jornalismo Marketing Mestrado em Letras Psicologia Publicidade e Propaganda Sistemas de Informação Teologia

PESQUISA, ENSINO E EXTENSÃO

SUMÁRIO

EDITORIAL/EDITORIAL

CONVERGÊNCIAS

Juliana Gervason Defilippo4-6

ARQUITETURA E URBANISMO

OPERAÇÕES FRAGMENTÁRIAS NA CONTEMPORANEIDADE: A DESMATERIALIZAÇÃO DA ESCULTURA CONTEMPORÂNEA E A REMODELAÇÃO DA ARQUITETURA MUSEAL

Henrique Grimaldi Figueiredo, Milena Andreola de Souza7-27

ADMINISTRAÇÃO

A GESTÃO POR PROCESSOS COMO ESTRATÉGIA EMPRESARIAL DE BUSCA DA MELHORIA CONTÍNUA E QUALIDADE

Rodrigo Ferreira Rodrigues, Higor Correa V. de Oliveira, Douglas Moreno Trepim, Carlos
Henrique O. e S. Paixão, Anna Paola E. de Faria Pinto28-54

QUE GERAÇÃO É ESSA? NOVAS OCUPAÇÕES QUE SURGEM COM A ASCENSÃO DA INTERNET

Maria Bernadete Reis Maia55-78

GASTRONOMIA

VIAJAR E COMER EM GRANDE SERTÃO VEREDAS DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

Cristhiane do C. Brottis, Laryssa C. de Oliveira, João Batista V. B. Simoncini79-95

MESTRADO EM LETRAS

LÁ NO SAPEZINHO DO BOM GOSTO, CRESCE O BURANHÉM NOVO, FLORESCE O OITIZERIO, CHEIRAM OS CAJUEIROS E GERMINAM OS UMBUZEIROS: UMA ANÁLISE LEXICAL DE TOPÔNIMOS HÍBRIDOS DO RECÔNCAVO BAIANO

Lana Cristina Santana 96-125

ECOS DO BRASIL EM O PÊNDULO DE FOUCAULT

Margareth Torres de Alencar Costa, Sara Regina de Oliveira Lima, Maria do Desterro da Conceição Silva 126-143

ANTÍGONA E OS DIÁLOGOS TRÁGICOS

Maria Fernanda Garbero 144-161

REVISITAÇÃO DO MITO: MODOS DE FIGURAÇÃO DO CORPO FEMININO NO DISCURSO POÉTICO

Édimo de Almeida Pereira 162-186

LEITURA, LITERATURA E MATEMÁTICA: UMA PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR POR MAIS INTERSEÇÕES E MENOS SUBTRAÇÕES

Valéria Cristina Ribeiro Pereira, Darlan Natal Rodrigues 187-203

A COLEÇÃO ANJOS DE BRANCO: LITERATURA DE ENCOMENDA E ENFERMAGEM

Maria Andreia de Paula Silva, Rita de Cássia de Souza Silva 204-226

JORNALISMO

ESCRITA EM MOSAICO: MARCAS DA TELEVISÃO NO TEXTO DE SÉRGIO DÁVILA

Fernando Albuquerque Miranda 227-252

PSICOLOGIA

NORMALIDADE X ANORMALIDADE: A RELATIVIDADE DOS TERMOS

Raquel Arruda Carnaúba, Cláudia Carmargo Arthou Sant´anna Pelizzari, Jorge Ubiratan de Almeida Silva Júnior 253-266

CONVERGÊNCIAS

O grande desafio de um periódico multidisciplinar é buscar a unidade quando as áreas ainda parecem divergentes entre si. Isso porque, até pouco tempo, a identificação ou as possíveis convergências entre áreas distantes do saber eram, se não impossíveis, pouco prováveis. No entanto, o que se vê na contemporaneidade é a constante busca por um diálogo que seja capaz não apenas de relacionar as disciplinas, mas também resultar em um aprendizado ainda mais significativo, ao encontrar importância nas diversidades de/do saber.

Esta não foi a pretensão inicial deste **volume 31. n. 2 da CES Revista, edição ago/dez de 2017**. A despeito disso, muito do que se vê nestes doze artigos publicados é que as áreas se comunicam e convergem em caminhos que não se fazem por mero acaso. Neste número **Administração, Arquitetura e Urbanismo, Gastronomia, Jornalismo, Mestrado em Letras** e **Psicologia** flertam entre si e com outras áreas; nas vozes de vinte e seis autores e coautores de diversas e diferentes instituições do país. Eles compartilham seus estudos acadêmicos e suas pesquisas científicas por malhas que se entrecruzam como raios luminosos os quais se dirigem para um mesmo ponto: a construção e divulgação do saber.

Na **Administração**, dois temas são analisados: em ***A gestão por processos como estratégia empresarial de busca da melhoria contínua e qualidade***, os autores discutem os processos organizacionais e a mutabilidade das organizações empresariais. Esta mutabilidade é discutida também em ***Que geração é essa? Novas ocupações que surgem com a ascensão da internet***.

Na **Arquitetura e Urbanismo**, os autores, partindo também das mudanças surgidas ao longo da contemporaneidade, abordam as ***Operações fragmentárias na contemporaneidade: a desmaterialização da escultura contemporânea e a remodelação da arquitetura museal.***

Na **Gastronomia**, os autores percorrem as veredas roseanas e comprovam que as convergências entre literatura e culinária não são apenas pertinentes, mas apetitosas: ***Viajar e comer em Grande sertão: veredas de Guimarães Rosa.***

A literatura também faz paragem na área do **Jornalismo**: ***Escrita em mosaico: marcas da televisão no texto de Sérgio Dávila.*** E mantém-se presente nos textos publicados na seção do **Mestrado em Letras**, talvez a área que melhor permita as convergências mais ricas deste periódico. Isso porque o artigo ***Lá no sapezinho do bom gosto, cresce o buranhém novo, floresce o oitizerio, cheiram os cajueiros e germinam os umbuzeiros: uma análise lexical de topônimos híbridos do recôncavo baiano*** apoia-se no terreno da linguística para dissertar poeticamente sobre os topônimos híbridos do recôncavo da Bahia, abordando identidade sociocultural. E identidade cultural é tema do segundo artigo presente nesta edição: ***Ecos do Brasil em O pêndulo de Foucault***, uma análise sobre umbanda e candomblé tal como se apresentam na obra de Umberto Eco. Da literatura italiana representando o Brasil, o salto é não apenas espacial, mas temporal: ***Antígona e os diálogos trágicos*** parece falar do passado, mas se baseia mesmo é no discurso da contemporaneidade, suas mutações e urgências. Este convite para repensar o mito é tema também do artigo ***Revisitação do mito: modos de figuração do corpo feminino no discurso poético***, texto que analisa a poesia brasileira da atualidade. E nada mais atual do que discutir, via transdisciplinaridade, as relações possíveis entre Matemática e Literatura, Enfermagem e Literatura, o que fazem os autores de ***Leitura, literatura e matemática: uma perspectiva interdisciplinar por mais interseções e menos subtrações*** e ***A coleção anjos de branco: literatura de encomenda e enfermagem***, respectivamente.

Ratificamos que até o advento dos estudos da contemporaneidade, a transdisciplinaridade não era um caminho trivial entre áreas pouco afins. Mas sabemos que o próprio conceito de normalidade é atualmente discutido. Por isso, na **Psicologia**, os autores se valem de uma abordagem acerca do relativismo cultural para discutir ***Normalidade x anormalidade: a relatividade dos termos.***

Encerramos 2017 com mais uma publicação da CES Revista, repleta de vozes - múltiplas em suas abordagens.

Prof^a. Dr^a. Juliana Gervason

Professora do Programa de Mestrado em Letras

Editora-Gerente CES Revista

Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

OPERAÇÕES FRAGMENTÁRIAS NA CONTEMPORANEIDADE: A DESMATERIALIZAÇÃO DA ESCULTURA CONTEMPORÂNEA E A REMODELAÇÃO DA ARQUITETURA MUSEAL ✓

7

Henrique Grimaldi FIGUEIREDO¹
Milena Andreola de SOUZA²

✓ Artigo recebido em 23 de junho e aprovado em 04 de outubro.

¹ Mestrando do PPG em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora. Arquiteto e Urbanista pelo CES/JF. E-mail: <henriquegrimaldi@hotmail.com>

² Mestre em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é Presidente do PERMEAR - Programa de Estudos e Revitalização da Memória Arquitetônica e Artística, Coordenadora e professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. E-mail: <mila.andreola@pucminas.cesjf.br>.

OPERAÇÕES FRAGMENTÁRIAS NA CONTEMPORANEIDADE A DESMATERIALIZAÇÃO DA ESCULTURA CONTEMPORÂNEA E A REMODELAÇÃO DA ARQUITETURA MUSEAL

RESUMO

A década de 1980 caracterizou-se por uma profunda alteração estrutural em seus formatos comportamentais e culturais. A escultura como campo plástico sofreu, em consequência, um reposicionamento dentro de seu universo teórico e prático. Propõe-se aqui uma leitura que objetiva afastar-se de uma visão tautológica da obra de arte, pulverizando uma visão puramente iconológica do objeto e recuperando a sensualidade de suas ontologias e genealogias. A partir da latência identificada no objeto minimalista pela teoria de arte francesa, primordialmente em Didi-Huberman, traçou-se uma perspectiva de recuperação da sensualidade comunicacional da escultura, do modernismo até a atualidade, demonstrando como a fetichização do suporte e os flertes com diversos campos disciplinares acarretou uma libertação da escultura de seus cânones anacrônicos, tornando-se pós-moderna, pós-histórica e expressando em uma pós-estética. Por fim, intentou-se comprovar como tal reconfiguração angariou uma profunda remodelação dos espaços museológicos, insistindo numa crise do cubo branco modernista e inserindo a poética da caixa preta da sociedade do espetáculo.

Palavras-chave: Escultura contemporânea. Museu. Arquitetura.

OPERACIONES FRAGMENTÁRIAS EN EL MUNDO CONTEMPORÁNEO DESMATERIALIZACIÓN DE LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA Y LA REMODELACIÓN DE LA ARQUITECTURA DE LOS MUSEOS

RESUMEN

La década de 1980 se caracterizó por un cambio estructural profundo en sus formatos de comportamiento y culturales. La escultura como campo plástico sufrió como resultado, un reposicionamiento dentro de su universo teórico y práctico. Se propone aquí una lectura que pretende alejarse de una visión tautológica de la obra de arte, haciendo la pulverización de una visión puramente iconológico del objeto y proponiendo la recuperación de la sensualidad de sus ontologías y genealogías. A partir de la latencia identificada en el objeto minimalista por la teoría del arte francés, principalmente en Didi-Huberman, se elaboró una perspectiva de recuperación de la sensualidad comunicacional de la escultura, del modernismo hasta la actualidad, demostrando cómo la fetichización de la base y los flirteos con diversas disciplinas condujeron a la liberación de la escultura de sus cánones anacrónicos, convirtiéndose postmoderno, post-histórico y se expresando como post-estético. Por último, se ha demostrado como tal reconfiguración planteó una renovación de los espacios del museo, insistiendo en la crisis modernista del cubo blanco y haciendo la inserción de la poética de la caja negra en la sociedad del espectáculo.

Palabras-clave: Escultura contemporánea. Museo. Arquitectura.

1 INTRODUÇÃO

As correntes e ainda quiméricas reflexões que estabelecem uma perspectivação dos caminhos teóricos percorridos pela escultura na contemporaneidade ponderam, em certo grau, um elemento inflamado que rompe quaisquer lacres axiomáticos arraigados à uma tradição estrita do pensar-arte, e espriam-se ao campo das interpretações e leituras abertas. Desativa-se assim a ferramentação teórica de uma historiografia da arte, ratificando, em substituição, uma visão e uma ordenação dos interstícios plásticos do pensar.

Operar uma narrativa da escultura como uma escrita resumidamente histórica, tangencia arriscadamente a superficialidade e o engessamento de uma disciplina que se auto-escreve. Seria ingênuo atribuir à escultura, a calma ordenadora que os formatos mais tautológicos da teoria da arte insistiam em preservar, assistindo em seu fazer e ser, algo predizível, estável, inscrito num formato replicável de movimentos artísticos canônicos. Deve-se estruturar o pensamento que a investiga em vigente interdisciplinaridade, é buscar, por exemplo, os liames ontológicos que a fenomenologia merleau-pontiana e a psicanálise lacaniana sempre estabeleceram com a arte. É corromper a unilateralidade da visão, torná-la prismática, dinamizada.

Primeiramente nos vemos impelidos a infringir uma visão panofskiana³ da História da Arte e seus meandros complexos que a estabilizam no universo de uma iconologia forjada a partir de uma linha neokantiana⁴ de raciocínio. Há nesta tendência um esforço de sujeição do visível ao legível, ainda bastante metafísico, que realiza o fechamento espontâneo das aporias que o mundo das imagens propõe ao mundo do saber (DIDI-HUBERMAN, 2013). Esta camisa de força cognitiva que reduz a obra de arte à sua rasura visual não corresponde mais às necessidades comunicacionais que o fazer escultórico atinge a partir dos anos 1950. A

³ Expressão referente ao historiador e teórico da arte alemão Erwin Panofsky, que na década de 1930 desenvolveu uma extensa teoria sobre iconologia na arte (DIDI-HUBERMAN, 1998).

⁴ Uma das linhas de atualização do pensamento kantiano, fundamentada na leitura do filósofo Ernst Cassirer, sobre a primeira crítica de Kant, isto é, sobre a elaboração das condições transcendentais do conhecimento objetivo (DIDI-HUBERMAN, 1998).

dimensionalidade travada na tela, caracteristicamente pictórica, começa a caducar graças e flertes conceitualmente mais intrincados.

Analisaremos aqui – diga-se, de forma bastante sumular, sem a profundidade textual ou pragmática que o tema merece, mas ainda sim elucidativa para este enxerto – duas coordenadas cruciais para a apreensão das rupturas visuais e teóricas assumidas pelo suporte escultórico a partir de meados dos anos 1970. O primeiro deles, e que se situa na proposta do filósofo francês Didi-Huberman, contrapõe a teoria de arte norte-americana à francesa, é a percepção aflorada de um desvelamento do “antropomorfismo dessemelhante”, proporcionado pelos volumes categóricos de Judd, Smith e, sobretudo, Morris. Atém-se a uma tentativa de re-anthropomorfização, de re-corporificação da obra abstrata e geométrica, contrário ao pragmatismo e a semiologia – considerada excessiva – na tradição crítica anglo-saxã. É a epítome de uma presença fantasmática, que não a fantasia de um indivíduo subjetivamente posto, mas aquela da obra enquanto corpo (DIDI-HUBERMAN, 1998).

A exigência desta reencarnação do objeto de arte desvela uma espécie de antropologia da forma, uma metapsicologia da imagem. É o agenciamento da escultura a seu potencial linguagético que Marin (1971) tanto defendeu nos processos de investigação clássicos, é esta capacidade adquirida deste corpo-obra em articular os signos em significantes visuais e significantes verbais, discursos implícitos, que em última instância, estabelecem o sentido final da imagem de arte. Recuperar para o objeto sistêmico e clínico do minimalismo a sua locução, problematiza o canto agourento da crítica de arte que insistia categoricamente em seu esvaziamento funcional, sua limitação comunicativa.

O alcance das qualidades estéticas da *action painting*⁵ norte-americana inculcam na prática – ainda bastante bilateral, pintura e escultura – uma dilatação forçada. Talvez as esculturas de piso de Anthony Caro tenham sido a primeira sinalização, o flerte primordial, ignitivo do fazer pictórico em três dimensões. Fundamentado aí, o discurso dos minimalista de afastamento de seus objetos de

⁵ Terminologia referente à pintura de ação norte-americana, manifestação imperativa do expressionismo abstrato e que teve em Pollock seu principal representante. In: PRETTE, Maria Clara. Para entender a arte. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2009.

qualquer relação metafórica, de se criar, como Judd amplamente teorizou em seus escritos, o teor tautológico de um “*what you see is what you see*”⁶, viu-se vitorioso em um primeiro momento no acúmulo repetitivo de obras “Sem título”, apenas para no momento seguinte ver-se problematizado no âmbito cerebral das teorizações artísticas.

Utilizemos aqui a rápida, mas esclarecedora descrição que Krauss empregou na obra *Colum* (1961) de Robert Morris. Nesta peça

A cortina se abre. No centro da cena há uma coluna, erguida, de oito pés de altura, dois de largura, em compensado, pintado de cinza. Não há mais nada em cena. Durante três minutos e meio, nada se passa; ninguém entra ou sai. Súbito, a coluna tomba. Três minutos e meio se passam. A cortina volta a se fechar (KRAUSS, 1977, p. 201).

Apesar da presença gritante de uma tautologia do visível, isto é, a coluna é uma coluna, não há mais nada a se ver, tudo se entrega imediatamente – ou parece se entregar – existem alguns pontos obscurecidos nesta poética do objeto em Morris; convém notar, assim, o valor perturbador que tal problemática submete ao discurso de uma suposta “especificidade”. O objeto é um objeto. De maneira imediata, o diálogo que este estabelece com o sujeito centra-se nesta objetividade do visível, da interpretação parca. Contudo existem duas lógicas aqui inseridas que desconstroem esse valor do indiscutível: a poética da escala exata, irremediável, precisa; e o caráter subjetivo de uma performance sem ator, de uma teatralização da sobriedade objetual. Algo notável na prática minimalista foi o exercício consciente de uma escala do corpo – retomamos aqui obras como *Die* (1962) de Tony Smith ou ainda *Sem título (Caixão)* (1971-73) de Joel Shapiro – em que a partir de sua estrutura básica *six feet (1,83 meters)*, ou dos módulos de replicação desta medida-matéria, peças abstratamente clarificadas de uma presença, geometrismos puristas, passam pelo que Didi-Huberman denota como antropomorfização. Um corpo destituído de seus elementos representacionais básicos, mas inerentes no trabalho, afastado na sua forma mas recuperado na escala. É um colocar-se dentro. Dentro destas caixas vazias que convidam, mesmo inconscientemente, o sujeito externo. O

⁶ JUDD, Donald. *Specific Objects*. New York: Arts Yearbook 8, 1965.

preenchimento que provém do olhar extrínseco e a ativa. É o que Huberman descreve de modo quase cirúrgico,

Pois ela não nos inquieta apenas através da obscuridade de sua massa. Inquieta-nos também através da indecisão que nela se manifesta perpetuamente entre uma verticalidade e uma horizontalidade. Esta é ainda a enervante e demasiado simples magia do cubo: o cubo diante de nós está de pé, com a mesma altura que nós, com seis pés de altura, mas está igualmente deitado; sob esse aspecto, constitui um lugar dialético em que seremos talvez obrigados, à força do olhar, à imaginar-nos jazendo nessa grande caixa preta (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 127).

Se essa semelhança dessemelhante nos convida a olhar e nos inclui em sua concepção quanto objeto, é porque ela agita algo que gostaríamos de apontar, como Mallarmé, de *arrière-ressemblance*, isto é, uma semelhança de fundo: um debate essencial que aqui supera algo de peremptório que reside no antropomorfismo e que insere, mais do que o simples objeto-escala, sua faculdade antropológica. Doravante a incorporação de uma dimensão antropológica ao objeto minimalista, provém o segundo ponto de reflexão: seu caráter performático.

Da superação da pífia referência aos morfismos humanos à ativação de suas essencialidades antropológicas, o objeto minimalista supera a crítica pejorativa de Fried, reducionista, delimitando-o em uma secundaridade teatral da “ilusão de que as barreiras entre as diferentes expressões artísticas estão em via de desmoronar” (FRIED, 1967, p. 24). É a coluna que ao cair denota as qualidades de sua latência. De seu ser-agir. Esse aprimoramento do objeto como núcleo ativado era o que Fried decerto temia – ou incompreendida – o cubo monocromático, que “é frágil. Ele é quase” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 81), sendo capaz de ampliar a experiência, ou mais, ele próprio tornando-se objeto da experiência. Num universo canônico, operante da visível relação obra-sujeito, passividade-atividade, da dualidade contemplação-ser visto; a inserção de um objeto-ator que dilata, torna estas barreiras elásticas, era algo insidioso, profano.

A inauguração do aspecto relacional da obra já delineava o nascimento da ativação frutiva do sujeito, que a partir do início dos anos 1970, passa a ser mais nuclear e transitivo na obra. A segunda coordenada que se acumula diante desta recuperação da espessura antropológica da obra de arte, é em si, um fator mais

cataclísmico, vislumbrado a partir da modernidade tardia: a supressão dos modelos estabilizantes da identidade – vista aqui como categoria social – em suma, sua migração do sujeito cartesiano ao sujeito pós-moderno (HALL, 2011).

Não discorreremos longamente sobre o intenso e conturbado processo de descentração da identidade, e das alterações nos duos pragmáticos de seu funcionamento teórico (a saber, mente-corpo; indivíduo-sociedade; eu multi-identitário), apenas nos conformaremos em fornecer uma breve leitura psicanalítica que fundamenta um dos pilares deste processo de abertura. O fato psicanalítico discorre sobre a identidade, a sexualidade e a estrutura do desejo com base em processos acumulativos de cunho psíquicos e simbólicos do inconsciente. No que Lacan chama de “fase do espelho”, a criança que não dispõe de qualquer autoimagem como ser inteiro, vê-se a si mesma refletida no olhar do outro como um eu completo. Assim, embora o sujeito esteja sempre fragmentado, ele vivencia sua identidade como se esta estivesse unificada, uma fantasia alentadora formada na fase do espelho. Pontuada a impossibilidade de uma sedimentação identitária e sua tentativa fantasiosa de comprimir-se (espelho lacaniano), a psicanálise norteia o pensamento no sentido de que não há identidade como algo acabado, mas sim identificação como processo em andamento (LACAN, 1977).

Aditando-se ao processo de abertura da identidade e em resposta a ela, Flüsser (2011) nos fornece a leitura derradeira desta segunda coordenada metafórica. Em sua concepção, ao abrir-se estruturalmente, a multi-identidade culmina num efeito acumulativo, uma cascata sintomática de sobreposições. Os formatos tradicionais de pensamento e organização temporal linear invalidam-se por sua anacronicidade. O *telos* incomplexo, nítido, vai sendo vagarosamente fragmentado por um funcionamento em moldes de teia, interconectando eventos e disciplinas antes irreconciliáveis. É a inserção de uma lógica pós-histórica no contexto do que Bauman chama de *interregno*, onde as antigas maneiras do pensar-agir têm sua autoridade desacatada, mas novas formas do pensar-agir ainda não foram inventadas (BAUMAN, 2000).

Assim, não podemos identificar inadvertidamente um esgotamento do *minimal*, nem sua possível crise funcional, sob os riscos de uma escrita axiomática, certa, quando as complexidades desta formatação plasmar da pós-história nos

adverte sobre as migrações conceituais possíveis, e dos caminhos teóricos repletos de incertezas e mobilizados pela dúvida sistêmica. O que faremos nesta breve reflexão é apontar como estas discussões teóricas iniciadas no minimalismo norte-americano sobre o objeto antropológico e sua latência, somados aos tangenciamentos interdisciplinares possibilitados pelo comportamento pós-histórico das cronologias e narrativas, resultam numa dinamização do suporte escultórico na arte contemporânea e conseqüentemente na remodelação de seus espaços expositivos. Para tanto, metodologicamente trabalhou-se a revisão bibliográfica de reconhecidos teóricos e pesquisadores do campo, assim como a análise crítica e pontual de obras que apontam para estas operações fragmentárias na contemporaneidade.

2 A ESCULTURA CONTEMPORÂNEA – O OBJETO FRACTAL E A EXPLORAÇÃO TEMÁTICA

Os silêncios morosos que o objeto – ou (an)objeto, isto é, essa negação aparente, mas não verdadeira, registrada na (in)utilidade de uma obra que está como em pausa – salientam o caráter dúbio da produção minimalista. Não se deve supor que a arte minimalista em seu silêncio tumular, se reduz a uma íntegra e simples iconografia da morte. Esses prismas castos e seguros que por seu antropomorfismo, pela sua poética de uma medida humana delicadamente relacional, conclamam ao jogo imagético, o colocar do sujeito em sua reentrância, em seu vazio de ataúde. Para além da morte, o que possivelmente rege essa dança sujeito-objeto é na verdade uma escritura da ausência, uma ativação inaudita do observador diante do monolito mórbido. É esta intermitência latente do objeto, inaugurada – ou reinaugurada – com a escultura *minimal*, que será revisitada.

Em sua genealogia acerca da escultura moderna, Rosalind Krauss nos proporciona um desenho amorfo, mas compreensível, deste jogo sensual e supra sensorial que a escultura galga a partir de meados dos anos 1960. Ao fetichizar a base, a escultura absorve para si o pedestal retirando-o de seu lugar, e ao assumir as propriedades intrínsecas do seu próprio fazer – cor, material, processo – desenvolve uma certa autonomia. É a tomada de uma consciência autolimpante, na

qual o objeto oferecido passivamente ao observador, revolta-se e estabelece com seu público uma interlocução inenarrável. Um diálogo autêntico, mas intrinsecamente pessoal e alheio à idealização do artista, que se constrói com o humano – aqui fruidor – mas também com o espaço, que sucumbe as suas investidas e pulverizações materiais e apropriadoras (KRAUSS, 2007).

Como, no entanto, é realizada essa transição – que veremos, será traumática – do objeto *minimal*, ainda singular ou serial, para uma consciência dita mais fractal? A ciência de uma operação estética fragmentada, entrecortada e costurada é inerente ao momento histórico pós-moderno, em que a expugnação de uma auto-funcionamento do objeto de arte não nos abala na proporção do sofrimento emocional sentido por Fried em sua crítica ao minimalismo. Entrementes, esse prazer pós-moderno, quase antiestético – ou por que não dizer pós-estético? – advém de um epílogo experimental que intercepta toda a tradição da arte moderna. Vê-se, por exemplo, no primeiro Rauschenberg a poética do acúmulo, este (re)trabalho do *Merzbau*⁷ de Schwitters; em que o deslocamento de objetos úteis de seu contexto real para uma situação artificial, ensaiada, elabora um discurso contrário à unicidade da escultura.

O fractal na arte é adição, mas também subtração. O ato de se retirar matéria tátil é comparável ao ato de aditá-la, pois, ao se deslocar o inexoravelmente manipulável, acrescenta-se vazios. A fragmentação da sacralidade do objeto escultórico é, portanto, operante no sentido tautológico da inegável materialidade, mas simultaneamente representativa na sua percepção fenomenológica. As caixas abarrotadas de talheres de Arman é tão fractal quanto o perímetro performativo desenhado no piso por Nauman. O fractal aqui não se interpola como antônimo assertivo do objeto imaculado e industrialmente soldado do minimalismo, é sucintamente um aceno, o potencial da escultura contemporânea de se espriar aos mais diversos e imagináveis campos, acumulando ou limpando conteúdos neste processo.

⁷ O Merzbau do artista alemão Kurt Schwitters talvez tenha sido uma das primeiras instalações de arte, trabalhando poéticas como acúmulo e espacialidade, e foi desenvolvido no celeiro de seus pais em Hanover em 1937. In: PRETTE, Maria Clara. Para entender a arte. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2009.

Ao assumirmos este caráter fractal como situação-chave do funcionamento pós-estético na produção contemporânea, torna-se imperativo elaborarmos uma simples ontologia de suas qualidades perceptivas, apoiando-nos, portanto, na fenomenologia merleau-pontiana. Em sua fenomenologia da percepção, Merleau-Ponty reivindica o espaço não como cenário (lógico ou real) em que as coisas estão dispostas, mas o meio possibilitador para a disposição das coisas. É esta revisão do conceito filosófico de espaço que fornece os subsídios conceituais para uma escultura contemporânea mais dinâmica, que no seu auto-fazer questiona os sacramentos fomentados e cristalizados pela tradição moderna (MERLEAU-PONTY, 2011).

Talvez a adoção facciosa da arte contemporânea ao engendramento filosófico da fenomenologia tenha sido facilitada por outro traço messiânico, redentor de suas capacidades entorpecidas na prática artística moderna: a adequação salutar do fazer escultórico à imanência pós-moderna da cultura de citações. Para Archer, a arte apenas floresce novamente neste contexto conturbado quando aceita sua não autenticidade, não reclama mais os louros da originalidade, “tudo já havia sido feito, o que nos restava era juntar fragmentos, combiná-los e recombiná-los de maneiras significativas, A cultura pós-moderna era de citações, vendo o mundo como um simulacro” (ARCHER, 2013, p. 156).

A genealogia da escultura contemporânea, é, assim, um desenho heterogêneo de histórias cruzadas. Os antigos mapeamentos teóricos empreendidos pela crítica especializada tornam-se no contemporâneo, mais impenetráveis, como uma superfície marítima cândida e apaziguada, limítrofe; mas que é detentora de uma profundidade imperscrutável e enigmática. O que nos resta a fazer é o que Huberman sabiamente prescreve quanto às teorizações que se supõe muito indiscutíveis, “todos os julgamentos não dialéticos cometem nesse ponto um erro, parece-me, e perdem algo do processo em obra” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 138).

O jogo dialético, como evasão dos temores que se veem muito seguros na teoria e na filosofia da arte, apresenta-se no cenário da escultura contemporânea como o escape – momentaneamente – mais salutar. Criaremos, pois, esse passatempo lúdico que relaciona duas proposições diametralmente opostas. Em um ângulo postularemos a hipotética leitura de que a escultura comporta-se de acordo

com seu pressuposto histórico tradicional e responde, conceitualmente e formalmente na contemporaneidade, a trajetória vivenciada pelo suporte no instante imediatamente anterior.

Existem alguns pontos falhos nesta perspectiva. Primeiramente porque a partir da descentração do sujeito na pós-modernidade há uma alteração da “atenção” como categoria cognitiva, isto é, as leituras calmas e ascendentes antes realizadas a partir de uma compreensão mais teleológica e sequenciada das vivências, se fragmentam. Ao formatar um novo modelo de percepção, o humano não se compromete mais à uma busca intelectual funcional da arte, a primazia por um sentido fechado e estabilizante não são mais norteadoras da apreciação. O sujeito pós-moderno aprende – traumáticamente – uma legibilidade mais incerta, partilhada, não há a busca por um encerramento do duo significante-significado. É o dilema postulado por Saussure ao metaforizar o comportamento da identidade categorizada com o funcionamento da língua. Na linguística estruturalista, a identidade, como o inconsciente, está estruturada nos moldes da língua; o significado – nesse ínterim – é inerentemente instável, busca a todo momento seu fechamento, mas é constantemente perturbado pela diferença (HALL, 2011).

Prontamente nos vemos impelidos a buscar a outra angulação possível nessa lógica, a hipótese amplamente corrente na contemporaneidade de que, a partir de uma máxima pós-moderna não há uma reincidência da escultura nos dogmas de sua tradição. Para Moszynska (2013), a gênese do campo disciplinar na contemporaneidade apoia-se no tripé conceitual aqui já discutido: por ser pós-moderna (citação e recombinação), a escultura é indiscutivelmente pós-histórica (não respondendo de modo direto as exigências de sua tradição prática), e ao apresentar uma impossibilidade cronológica, sendo (a)tradicional, abre-se às experimentações caóticas do novo meio, portanto, pós-estética.

Ao atravessar positivamente os impedimentos estratégicos de sua própria prática, a escultura contemporânea torna-se inclassificável segundo a lógica crítica de uma historiografia tradicional da arte. É neste ponto que Moszynska denota que, por não dispormos do afastamento histórico conveniente, o que nos cabe é analisar e discorrer acerca da escultura pontuando seu caráter puramente temático, onde

encontram-se denominadores comuns norteadores dessa catalogação sistemática (MOSZYNSKA, 2013).

Analisaremos três casos que exemplificam de maneira bastante ilustrativa esse reposicionamento temático da escultura na contemporaneidade, sob a ótica oferecida por Anna Moszynska, em sua atualização programática da teoria. No cipoal fabuloso que considera os objetos fractais, há no trabalho do escultor vietnamita Dahn Ho, um primoroso exemplo. Na série *We the People* (Imagem 1), Ho estuda a poética do signo fechado do minimalismo – a escultura única – mas a contrapõe ao processo temático da fragmentação taxionômica de um objeto maior. Neste exercício visual, Dahn Ho, recria em escala exata a Estátua da Liberdade, mas a esquarteja – em 267 fragmentos – de modo a esvaziar os valores comunicativos do significante. A não ser por uma peça ou outra, imediatamente reconhecíveis, esta sua prática cirúrgica da escultura gera porções que beiram o abstracionismo; isolando o potencial imagético do ícone, mas simultaneamente, estabelecendo um outro valor frutivo.

Imagem 1: *We the People*, Dahn Ho, 2011



Fonte: Disponível em: <http://edition.cnn.com/2016/09/07/arts/alan-lau-se-asian-art/> Acesso em: 21 nov. 2017.

Ho apresenta a dialética visual do que Moszynska define como as poéticas da **instalação** e do **sítio**, uma das vertentes amplamente exploradas nesta dieta visual do contemporâneo. Oferece um sítio hipotético – a imagem massivamente conhecida de um dos maiores símbolos americanos – mas a corrompe ao operá-la,

materializando uma instalação móvel e constantemente passível de ressignificação; um questionamento plausível e desconcertante: Somos assim tão livres como imaginamos? Ou seria ainda um gesto recatado, uma metáfora de nossa identidade como uma celebração móvel?

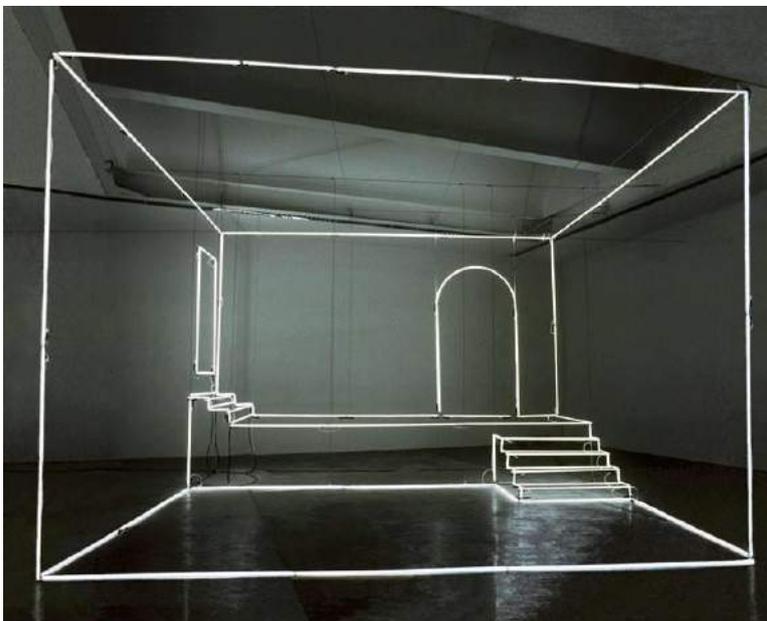
A pesquisa visual de Danh Ho ainda encontra-se bastante arraigada a uma materialidade palatável, que encara o suporte escultórico como o domínio inveterado de uma objetualidade tridimensional. É bastante seguro afirmarmos que a escultura, de um modo ou outro, sempre habitará o campo da experiência tátil, mesmo que tenda a um desaparecimento progressivo, a investigação combinatória do mundo material – esta expressão segura da cultura material – jazerá convidativa. Sobretudo, porque é no mundo das coisas visíveis e tocáveis que o elemento humano – filho de uma política capital - se compraz, se regozija (MOSZYNSKA, 2013).

Inconvenientemente, habita o universo espasmódico da escultura o esforço, cada vez mais notável, de supressão da sensualidade material do objeto. Um apagamento arquitetado nas tradições do pensamento marxista, que ao ser aplicado na arte vislumbra o apagamento de toda fuga da “atividade do sentido humano prático” (MARX *apud* HUYSSSEN, 1996, p 192). Embora cambiável, esta leitura faz-se aqui significativa. Huyssen (1996) apontará exatamente uma interpretação oposta centrada em sua análise da Pop-Art na Alemanha do pós-guerra, onde visa reconciliar este paradigma de uma arte mais popular e populista, exatamente com este clamor teórico em Marx. Mas não seria também possível realizarmos esta perspectivação dialética da teoria, onde essa pungente imaterialidade fosse o “sentido prático” de uma tese da negação? O modo estético de comunicar ao mundo que este não necessita mais de (an)objetos desprovidos de funcionalidade?

Contudo, se considerarmos a libertação espiritual e estética que a arte subverte, por mais imaterialmente construídos que sejam, tais experiências escultóricas ainda cumprem seu dever social. Destacamos aqui, sob esse olhar, Sem título (Imagem 2) de Massimo Uberti. Uma casa sem paredes, sem domínios, sem hóspedes. Seria esta apenas uma brincadeira espacial realizada com tubos luminosos? Embora esta tradução comedida do trabalho de Uberti seja imediatamente tentadora, não há nada de ingênuo em suas esculturas

gradativamente imateriais. Há sim matéria física, inegável, sensorial. Mas há simultaneamente um jogo pejorativo com a inerente substancialidade desta. Uberti trabalha com sugestividades: nos apresenta a matéria em uma armadilha simbólica de apagamento, uma vez que há materialidade, mas antagonicamente e ilusoriamente há menos matéria do que imaginávamos. As escadas apenas sustentam o peso do ar, as paredes abrigam unicamente a virtualidade de um espaço incontido, as portas simuladas convidam sensualmente à fruição de um espaço que não é.

Imagem 2: Sem título, Massimo Uberti, 2014



Fonte: Disponível em: <https://www.artelimito.com/2016/06/los-espacios-vacios-de-massimo-uberti/>
Acesso em: 21 nov. 2017.

A resposta derradeira a tendência de uma suposta **imaterialidade** nos domínios da escultura contemporânea – principalmente a praticada a partir de meados dos anos 1980 – evidencia-se de maneira paradoxalmente real nas especulações estéticas de Jeffrey Shaw. Aqui, Moszynska estabelece a gestualidade final de sua tese (embora não trabalhe diretamente esta conceituação) ao perceber de maneira categórica esse esforço do suporte em negar sua efetiva interpretação comum, isto é, seu aspecto tridimensional. Seja na utilização da luz e do som, ao se embriagar na pesquisa visual da substância perecível, ou ainda, na

atitude ecológica que devolve ao meio a matéria-prima da escultura, muitas das experimentações identificadas pela autora residem nesse momento do esfacelamento, da ausência e da perda de um objeto catalogável, que não pode ser exposto em qualquer espaço museológico nem incorporado facilmente a um acervo. É esta mímica constrangedora que problematiza os processos institucionalizantes da arte e orbita na exultação do processo, do ato criador, em detrimento do resultado generalizante, que delineiam esta tendência imaterial da arte. Não um desaparecimento instrumental como discorrido por Lippard e Chandler (2013), de uma arte ultraconceitual, puramente cerebral. Mas, sim, um flerte contido com esta teorização mais drástica, e que contraditoriamente, ainda apresenta o resultado visual da pesquisa artística de uma (i)matéria.

Em *Golden Calf* (1996), Shaw extrema o ato contemporâneo da escultura ao apresentar uma peça diagramada e identificada como tal, mas visualmente desprovida de qualquer objeto. A vaca dourada do título da obra de Shaw depende inteiramente da participação de um corpo presente e em contínuo movimento. Sobre um totem branco, um monitor de LCD móvel é manipulado pelo visitante gerando a imagem prometida ao se deparar com o nome do trabalho. A imagem é sincronizada com a tela de modo a responder a dinâmica corporal e as situações de proximidade e afastamento do sujeito que o manipula, aumentando e diminuindo – e ainda possibilitando diferentes vistas ao circulá-la – de acordo com a dança rítmica do fruidor da peça. É no mínimo notável o esforço de Shaw em distanciar, através de uma hierarquização funcional, o pedestal e a tela de LCD (meros equipamentos promotores da experiência escultórica), da escultura em si, aqui, habitando unicamente o campo impalpável da experiência cibernética.

É na virtualização que o artista exercita essa imaterialidade, termo este ainda complexo, mas aqui utilizado por falta de uma expressão melhor cabível, dado que, apesar da inexistência física da escultura, o universo virtual responde à uma manifestação material muito própria, obediente a leis rígidas. Entretanto não cabe perder-nos diante do mundo espetacular da semântica e da semiótica aplicada, mas sim, encarar a poética do desaparecimento que *Golden Calf*, de Jeffrey Shaw, evoca. Mesmo em profusão de desaparecimento, a cyber escultura de Shaw nos traz o suplício inequívoco do questionamento, e mais, da sensação de algo

aurificado. Tocamos aqui o caráter evidentemente fantasmático da experiência, mas isentando-nos de avaliar seu teor meramente ilusório, ou o avesso, seu eventual teor de verdade, retenhamos o preceito enunciado por Benjamin: “Sentir a aura de uma coisa é conferir-lhe o poder de levantar os olhos” (BENJAMIN, 2000, p.200).

É este “levantar os olhos”, este questionar mordaz da escultura contemporânea que nos atravessa e modifica, não só a nós, mas também as espacialidades que as fagocitam. É imperativo, doravante estas reflexões e análises aqui apresentadas, perguntar-nos: como os espaços expositivos de galerias e museus respondem a estas alterações físicas e comunicacionais da escultura? Há um descompasso em sua adaptabilidade? Serão estes pontos, ainda obscurecidos pelo ar de novidade, que tentaremos avaliar brevemente.

3 UM NOVO MUSEU PARA UMA NOVA ESCULTURA – DO CUBO BRANCO A CAIXA PRETA

Em seu sentido mais lato, os museus são tão antigos quanto a própria história humana. O *museion*⁸, este espaço da oferenda, do ex-voto, o local de culto e agradecimento às musas – estas filhas inspiradoras de Mnemosine e Zeus – torna-se o posto primal do acúmulo. São suas paredes, piso e teto que receberão pela ultrajante curiosidade do homem em seu percurso cultural, toda sorte de objeto e valor; a tentação iminente da elaboração de uma narrativa, uma auto-história. Neste ponto somos incitados a estabelecer uma analogia rasa – por falta de páginas para evoluirmos o assunto – entre o ato museológico de curar, escolher dentre os objetos da humanidade aqueles que contarão sua história, e a fase lacaniana do espelho. Ambos são fenômenos de escolha, de narrativa, e ambos são igualmente castradores em um certo sentido. O primeiro por excluir convenientemente histórias que não deseja ver narradas, destacadas dentro do universo social; o segundo por criar uma aprazível imagem de si, renegando aos planos subjetivos do inconsciente suas agonias mais complexas.

Foucault porventura nos fornece uma leitura expressiva sobre o caráter instrutivo do museu e de sua crise elementar. Sugere que, como qualquer

⁸ GIRAUDY, Danièle; BOUILHET, Henri. O museu e a vida. Porto Alegre: IEL, 1990.

mecanismo disciplinador, intenta produzir um ser humano que possa ser tratado como um corpo social dócil, gerando, portanto, uma individualização descendente. Todavia, paradoxalmente, quanto mais coletivamente é organizada a natureza institucionalizada na modernidade, maior a individualização do sujeito e, conseqüentemente, maior sua (in)disciplinaridade diante destes elementos ditos totalizantes (FOUCAULT, 2015). Este processo encontra-se historicamente alinhado aos procedimentos de descentração do sujeito pós-moderno e suas “mitoses” consecutivas em identidades partilhadas. Resumidamente, a formatação tradicional do museu é eclipsada pelo surgimento de um novo jeito de ser/ver do sujeito contemporâneo (hiper-moderno) e concomitantemente de uma nova arte (HALL, 2011).

A arte moderna conclamou para a cultura visual não só a possibilidade multi-direcional das poéticas e a liberdade dos processos e dos materiais empregados na obra, mas aditou também a indispensabilidade de reformatação do espaço expositivo, sendo inegável sua considerável contribuição no nascimento do polivalente **cubo branco** de O’Doherty (O’DOHERTY, 2002).

Limpo e artificial, o modelo “cubo branco” utilizava a sensação da ausência do tempo, manipulando

As relações entre o público e o espaço, por meio da iluminação artificial, criando a ilusão do dia contínuo e eterno, (...)um mundo ilusório, virtual, só visível por meio da fotografia, metáfora da exposição. É a exposição mediada pelo espaço construído e pelo simulacro da hiper-realidade (COSTA, 2012, p. 73).

A modernidade trabalhou estrategicamente o apagamento das potencialidades visuais do espaço expositivo, uma higienização ocular dos sentidos impregnados no que é visto – aqui, o espaço. Levanta-se o questionamento verossímil: “Seria verdadeiramente pouco razoável (*déraisonnable*) imaginar uma História da Arte cujo o objeto fosse a esfera de todos os não-sentidos contidos na imagem?” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 46). Na ânsia narcisista de se evitar que a imagem do espaço fosse também geradora de uma comunicação elementar alicerçada em seus “não-sentidos”, o cubo branco alveja todas as dimensões da galeria, estica as paredes deste útero virginal pronto a receber uma nova arte. Evita-

se a crise do duo obra-espço, “em que primeiro vemos o espço em si e não a arte” (O’DOHERTY, 2002, p. 3).

A crise do duopólio pintura-escultura como diretrizes dominantes do cenário artístico, a recuperação de uma latência ou uma aurificação imaginadamente perdida – lê-se aqui a teoria benjaminiana – pelo objeto minimalista e o enlace incontido da reflexão sobre arte, que a partir do ultraconceitualismo se espria e se experimenta em campos até então impresumíveis; estimulam em consequência um inquérito conceptivo sobre a formatação do – neste momento já aceito – cubo branco.

A estrutura museológica que encontra-se nesta intermitência reflexiva entre o moderno e o contemporâneo vê suas faculdades expositivas questionadas por uma nova necessidade do mundo social. Ao serem dinamizados e democratizados, os meios de informação – analógicos e digitais – levam consigo uma representação da cultura até aquele momento intangível por uma extensa parcela da população. Será este grande nicho social que ao identificar o museu como uma opção viável da prática do lazer, impelirá sua transformação estrutural. Cria-se nessa conjuntura uma co-dependência: o museu necessitado de público desenvolve estratégias atrativas, o público no consumo do lazer exige indiretamente que o museu se atualize e se torne constantemente mais convidativo, superando possíveis concorrentes dentro de uma ideia de indústria/mercado cultural. Delineia-se, assim, o nascimento do atualmente discutido **museu espetáculo**.

O museu como sítio do espetáculo social vê-se constrangido diante da clinicidade do cubo branco dohertiano. O espço clarificado e estéril que ora recebeu os elementos experimentais de uma arte ainda em escrita contínua, não corresponde mais às expectativas antropológicas de uma sociedade teatralizada. Assim, ao espetacularizar-se, naturalmente a espacialidade museológica migra, passa a ser idealizada como a **caixa preta** teatral, a exposição e as peças ali expostas não são mais os elementos focais da fruição artística. O museu em sua plenitude passa a ser encarado como um cenário a ser construído, sofrendo profundas alterações de sua arquitetura e paisagismo para atender esta incipiente vontade humana, e, em muitos casos diminuindo ou afastando a potência original do valor social que constitui o museu, isto é, o elemento exposto. Para Obrist, “no

começo do século XXI, o diálogo pode ser a única desculpa para a arquitetura” (OBRIST, 2014, p.135). Ao substituímos o vocábulo arquitetura por museu, caímos aqui no mesmo dilema, esta necessidade de adaptação como o fator – muitas vezes corruptível – das essencialidades da arte e de seus mecanismos de exposição, mas antagonicamente um requisito para sua sobrevivência.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pertinência deste enxerto habita exatamente esse embaraço. Como garantir a contiguidade do museu no mundo social, sem perder essencialmente seu valor comunicacional e frutivo da arte, e atender simultaneamente as necessidades de seu público, essa comunidade imaginada dentro dos moldes teatrais? Quais os pontos a serem discutidos e remanejados dentro desta realidade? Quais serão as diretrizes para o projeto das unidades museais no futuro? O fenômeno da sociedade do espetáculo tende a ser permanente ou esvaír-se ao longo do tempo? Como adaptar as espacialidades tradicionais do museu para atender esta nova demanda, mas concomitantemente não se perder seu verdadeiro objetivo no mundo cultural? Estes questionamentos levantam-se num horizonte já visível, mas habitado por incertezas sombrias. Esta breve reflexão apenas visa focalizar esta discussão, trazê-la de forma mais real e fundamentada para os campos disciplinares da arte, da museologia e da arquitetura; prevendo que neste mundo de barreiras diluídas e identidades cada vez mais compartilhadas, apenas a interlocução programática destes campos de conhecimento – trabalhando em uníssono e em coparticipação – garantirão uma minimização das perdas conceituais e poéticas da arte e de seus ambientes frutivos. A nova arte conclama um novo museu, e ambos exigem, assim, uma atualização da cultura como prática social.

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. São Paulo: Zahar, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Sur quelques thèmes baudelairiens**. Paris: Gallimard, 2000.

COSTA, Robson Xavier da. **Expografia moderna e contemporânea: diálogos entre arte e arquitetura**. Series Iberoamericanas de Museología, vol. 8, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

FLÜSSER, Vilém. **Pós-história: vinte instantâneos e um modo de usar**. São Paulo: Anna Blume, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: o nascimento da prisão**. São Paulo: Vozes, 2015.

FRIED, Michael. **Art and Objecthood**. Artforum 5, pp. 12-24, 1967.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HUYSEN, Andreas. **Memórias do Modernismo**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

KRAUSS, Rosalind. **Passages in modern sculpture**. Oxford: MIT Press, 1977.

LACAN, Jacques. **The mirror stage as formative of the function of the I.** In **Écrits**. Londres: Tavistock, 1977.

LIPPARD, Lucy; CHANDLER, John. **A desmaterialização da arte.** Revista Arte & Ensaios, PPGAV/EBA UFRJ, n. 25, 2013.

MARIN, Louis. **Études sémiologiques.** Paris: Klincksieck, 1971.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MOSZYNSKA, Anna. **Sculpture Now.** Londres: Thames & Hudson, 2013.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OBRIST, Hans Ulrich. **Caminhos da curadoria.** São Paulo: Cobogó, 2014.

A GESTÃO POR PROCESSOS COMO ESTRATÉGIA EMPRESARIAL DE BUSCA DA MELHORIA CONTÍNUA E QUALIDADE ✓

28

Rodrigo Ferreira RODRIGUES¹
Higor Correa Vecchi de OLIVEIRA²
Douglas Moreno TREPIM³
Carlos Henrique Oliveira e Silva PAIXÃO⁴
Anna Paola Esteves de Faria PINTO⁵

✓ Artigo recebido em 11 de maio de 2017 e aprovado em 15 de agosto de 2017.

¹ Graduando em Administração no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <rodrigo.frodrigues@hotmail.com>.

² Graduando em Administração no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <higor.vecchio@gmail.com>.

³ Graduando em Administração no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <douglastrepim@yahoo.com>.

⁴ Mestre em Sistemas de Gestão pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Pró-reitor na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - Campus Uberlândia. E-mail: <chospaixao@gmail.com>.

⁵ Mestre em Administração pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Docente de Contabilidade Introdutória, Gestão de Custos, Análise das Demonstrações Contábeis e Empreendedorismo e Plano de Negócios no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <annapaolap@gmail.com>.

A GESTÃO POR PROCESSOS COMO ESTRATÉGIA EMPRESARIAL DE BUSCA DA MELHORIA CONTÍNUA E QUALIDADE

THE MANAGEMENT BY PROCESSES SUCH AS BUSINESS STRATEGY OF CONTINUOUS IMPROVEMENT AND QUALITY

RESUMO

As organizações atuam em um ambiente permanentemente mutável, e por isso, necessitam adotar estratégias para obter vantagem competitiva frente ao mercado. Dessa forma, a gestão por processos as auxilia na reestruturação de seus sistemas de gestão, com o objetivo de alcançar melhorias em seus resultados, com uso eficaz de seus recursos o que propicia a maximização do valor entregue aos clientes e otimiza os procedimentos internos. Para as organizações se manterem competitivas no mercado elas devem rever seus processos continuamente, bem como buscar associar baixo custo com padrão de excelência de qualidade. Por conseguinte, torna-se importante a busca pela melhoria contínua em suas atividades e o desenvolvimento das que, de fato, agreguem valor aos produtos e serviços das organizações. O presente artigo demonstra a importância da gestão por processos e o seu auxílio à reestruturação dos sistemas de gestão das organizações para que alcancem melhoria em seus resultados. Tal abordagem auxilia as organizações a potencializarem seu desempenho, sendo de fundamental importância para aumentar a performance e otimizar práticas internas que gerem melhoria. O desenvolvimento deste estudo teve como base a revisão de literaturas e artigos científicos voltados para a gestão por processos e sua interligação com a melhoria contínua e qualidade. Como forma de enriquecimento é proposto ao leitor uma metodologia de implementação da gestão por processos derivada das experiências obtidas pela Pró-Reitoria de Desenvolvimento Universitário da UNICAMP.

Palavras-chave: Processos organizacionais. Orientação para processos. Gestão por processos. Melhoria contínua. Estratégia organizacional.

ABSTRACT

As we see nowadays, everything changes, and for this reason, organizations need to adopt strategies which make competitive advantage in the job market. For this reason, the processes management helps these organizations to restructure their management system, trying to obtain better results as an objective, using the best ways of their resources to make better values to their clients' products and optimizing internal procedures. Clearly, to be a big company and stay in this competitive market, these organizations need to review their internal work procedures continuously as well as offering lower prices with excellent quality services. Therefore, it becomes important to search for continuous improvement in their activities and the development of it, in fact, adds value to the products and services of the organizations. Based on this, the article demonstrates the importance of process manager, and how it supports the organizations to restructure their manager systems, which can improve their results. Such an approach helps organizations strengthen their performance, being of fundamental importance to increase performance and optimize internal practices that generate improvement in performance. The development of this search was developed by the review of some articles of literature and scientific articles which support the idea of process manager and the interligation with the continuous improvement and quality. As a way of enriching the reader, a methodology of implementation of management is proposed by processes derived from the experiences obtained by the Pro-Rector of University Development of UNICAMP.

Keywords: Organizational processes. Process orientation. Processes management. Continuous improvement. Organizational strategy.

1 INTRODUÇÃO

As organizações são constituídas por uma complexa combinação de recursos, capital humano e intelectual, instalações, equipamentos e sistemas informatizados, que são interdependentes, inter-relacionados e que necessitam seguir os mesmos objetivos. Para o alcance do sucesso pelas organizações, é requerido que o desenvolvimento de atividades inter-relacionadas seja compreendido e gerenciado segundo uma visão de processos (FUNDAÇÃO NACIONAL DA QUALIDADE, 2003).

Com o atual cenário de mudanças e incertezas vivenciado pelas organizações, verificou-se que estas passaram a incorporar tarefas, procedimentos e estratégias com o objetivo de mitigar os riscos e, com isso, incorporaram metodologias, ferramentas, tecnologias e práticas para se manterem em um sistema de melhoria contínua.

Uma metodologia que vem sendo amplamente empregada pelas organizações é a adoção da gestão por processos, que segundo Martinho e Rotondaro (2009), possibilita analisar a organização como sistema integrado, em que o trabalho é executado através de seus processos. Nessa perspectiva, a gestão por processos surge como um modelo que possibilita aos gestores visualizar esta transformação organizacional, além de servir de base para a melhoria contínua (MORORÓ, 2008).

A gestão por processos tem sido utilizada com sucesso para o conceito de melhoria contínua organizacional (PEIXOTO, 2006). Por conseguinte, para que as organizações se mantenham num mercado cada vez mais competitivo, elas precisam associar baixos custos com padrões de excelência. Frente a este cenário, percebe-se que a gestão por processos se tornou fundamental, pois esta abordagem sistemática de gestão auxilia as organizações a potencializarem o seu desempenho, o que pode ser traduzido como a busca da melhoria contínua de suas atividades, desenvolvendo aquelas que efetivamente agregam valor aos produtos e aos serviços, eliminando ou reduzindo – otimizando – aquelas que apenas geram custos (BORGES et al., 2012).

É percebido em várias obras uma tendência atual na qual as organizações estão migrando de seus sistemas tradicionais, para uma visão orientada para

processos. A abordagem por processos permite um entendimento holístico do funcionamento organizacional, assim, proporciona uma série de melhorias na execução dos processos e conseqüentemente nos resultados de satisfação dos clientes da organização (MARTINHO, 2011).

Este artigo vem propor diretrizes para alinhar a importância da gestão por processos na estratégia empresarial de melhoria contínua. O estudo pautou-se na discussão teórica dos conceitos de gestão por processo, o que possibilitou traçar uma metodologia para o desenvolvimento da pesquisa, visando entender a melhoria contínua e sua interligação com a área de processos.

Após a apresentação dos conceitos de gestão por processos e de melhoria contínua, apresenta-se a importância da união dos mesmos em prol da gestão eficaz. Por fim, é sugerido uma metodologia de implementação da gestão por processos composta de oito etapas que se inter-relacionam de forma a propiciar uma visão completa dos processos da organização.

2 ASPECTOS METODOLÓGICOS

O presente estudo foi elaborado a partir da necessidade dos autores em levantar informações referentes à importância da gestão por processos e como ela auxilia as organizações na reestruturação de seus sistemas de gestão para o alcance de melhoria em seus resultados.

Seguindo os conceitos de Gil (2007), o presente artigo é classificado com base em seus objetivos, como uma pesquisa exploratória. Este tipo de pesquisa tem por objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema (GIL, 2002), sua finalidade é ampliar o conhecimento a respeito de um determinado fenômeno (ZANELLA, 2009).

O procedimento de pesquisa empregado é caracterizado como uma pesquisa de cunho bibliográfico, como o próprio nome diz, se fundamenta a partir do conhecimento disponível em fontes bibliográficas, principalmente livros e artigos científicos (GIL, 2007; ZANELLA, 2009). O objetivo principal desse tipo de pesquisa é possibilitar ao pesquisador um contato com o material já publicado para a construção de conclusões inovadoras (LAKATOS; MARCONI, 2003).

Em termos de tipo de fontes de pesquisa, buscou-se trabalhar principalmente com artigos científicos, dissertações e teses que verssem a respeito da gestão por processos e sua correlação com a melhoria contínua.

Inicialmente, buscou-se com a pesquisa, um enriquecimento a respeito do tema, com as contribuições dos principais autores, a fim de construir o embasamento conceitual necessário para o desenvolvimento desse estudo. Posteriormente é estudada uma metodologia de implementação da gestão por processos. Entre os diversos modelos e metodologias de implementação da gestão por processos, foi selecionada a metodologia utilizada pela Pró-Reitoria de Desenvolvimento Universitário da UNICAMP. A metodologia em estudo é uma proposta estratégica, sistemática, estruturada e não formal, com o intuito de auxiliar a identificação e o aprimoramento dos processos.

3 REVISÃO DE LITERATURA

3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DOS PROCESSOS

As organizações fazem uso de seus processos que, resumidamente, podem ser compreendidos como um conjunto de atividades interligadas para entregar ao cliente final, um produto e/ou serviço de qualidade. Todavia, as atividades devem estar alinhadas para a obtenção de um objetivo comum, que é maximizar o valor entregue ao cliente.

Graham e LeBaron (1994) afirmam que todo trabalho importante realizado nas organizações faz parte de um processo. Não existe um produto ou um serviço oferecido por uma organização sem um processo empresarial. Da mesma forma, não faz sentido existir um processo empresarial que não ofereça um produto ou um serviço para um cliente, seja ele interno ou externo.

Dessa maneira, torna-se importante a contextualização do termo em questão. Processo é uma palavra originária do latim *processu*, significa “maneira de realizar algo; inter-relacionamento e combinação sequenciadas; lógica de trabalho; técnica ou metodologia” (DUARTE, 2011, p. 901). Para Davenport (1994), um processo é

definido como um conjunto de atividades estruturadas e medidas que resultam em um produto específico para um determinado cliente ou mercado.

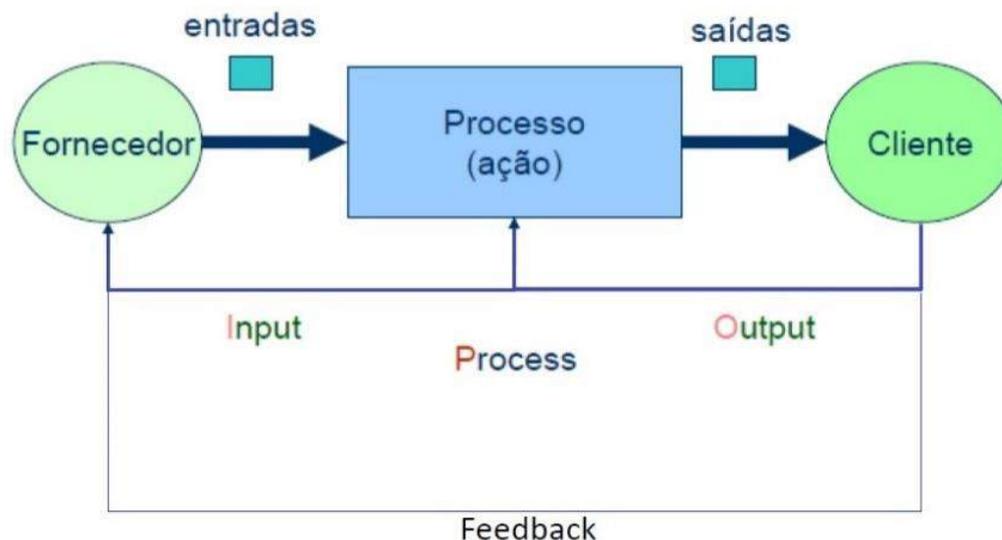
Processo é o conjunto de atividades que tem por objetivo transformar insumos (entradas), adicionando-lhes valor por meio de procedimentos, em bens ou serviços (saídas) que serão entregues e devem atender aos clientes (CRUZ, 2009). Tem como objetivo gerar resultados para a organização e podem estar em diferentes níveis de detalhamento, sendo comumente relacionados às áreas gerenciais, finalísticas e de apoio (MPF/PGR, 2013).

Com base nas contribuições de Davenport (1994), Cruz (2009) e MPF/PGR (2013), os autores definem processos como um conjunto de recursos e atividades inter-relacionados que recebem insumos, transforma-os em serviços ou produtos, agregando valor para atender as necessidades dos indivíduos, com isso, busca-se gerar valor para a organização.

Hammer (1997) esclarece que os clientes não estão interessados na estrutura organizacional e nas filosofias gerenciais da empresa, mas sim nos produtos e serviços produzidos por seus processos. Em razão disso é destacada a importância dos clientes para organizar uma empresa por processos, pois eles constituem a essência da organização.

É demonstrado, na figura 1, um exemplo das etapas de um processo, contendo seus principais elementos, as entradas, que são as razões de existir do processo; o processamento ou transformação, são as atividades interdependentes que transformam os insumos em resultados; as saídas, são os resultados do processo; realimentação, visa manter o desempenho de acordo com o padrão ou critério escolhido (CHIAVENATO, 2003).

Figura 1 - Modelo das etapas de um processo



Fonte: Sistemas, organização & processos (Adaptado de Cruz, 2009).

Verificou-se que vários autores definem processo considerando-o como essencial para as organizações que desejam oferecer serviços e produtos com mais valor, rapidez, baixo custo, logo, com mais eficiência e eficácia.

Percebe-se com isso que para a organização alcançar sucesso, ela deve focar seus processos nos clientes, por isso, faz-se necessário a compreensão dos processos existentes na organização. O quadro a seguir, apresenta a classificação e exemplos de processos empresariais genéricos.

Quadro 1 - Classificação dos processos empresariais

	PROCESSOS DE NEGÓCIO	PROCESSOS ORGANIZACIONAIS	PROCESSOS GERENCIAIS
Características	<ul style="list-style-type: none"> → Ligados à essência do funcionamento da organização; → Típicos da empresa em que operam; → Variam de organização para organização. 	<ul style="list-style-type: none"> → Produzem resultados imperceptíveis para os clientes externos; → São essenciais para a gestão efetiva dos negócios. 	<ul style="list-style-type: none"> → Ações realizadas pelos gerentes para dar suporte aos demais processos de negócio.
Exemplos	<ul style="list-style-type: none"> → Vendas; → Desenvolvimento de produtos; → Distribuição; → Cobrança; → Atendimento de pedidos; → Atendimento de garantia. 	<ul style="list-style-type: none"> → Planejamento estratégico; → Orçamento empresarial; → Recrutamento e seleção; → Compras; → Treinamento. 	<ul style="list-style-type: none"> → Fixação de metas; → Avaliação do resultado da empresa; → Gestão das interfaces; → Alocação de recursos.
	Processos primários	Processos de suporte	

Fonte: As empresas são grandes coleções de processos (Adaptado de Gonçalves, 2000a).

Às vezes, é interessante separar os processos de produção dos bens e serviços oferecidos dos demais processos que ocorrem na empresa (GONÇALVES, 2000a). Os processos quando bem identificados e desenhados, podem reduzir os custos pelo melhor uso dos recursos empresariais. Assim é demonstrada a importância dos processos para uma organização, pois eles permitem enxergar uma linha de atividades que começa com o entendimento exato do que o cliente deseja e termina com o cliente adquirindo aquilo que precisa e deseja de um negócio (GONÇALVES, 2000b).

Como base nas contribuições de Davenport (1994), Hammer (1997), Gonçalves (2000a) e Cruz (2009), observa-se um entendimento que para estruturar as empresas por processos, é necessário focar no cliente, já que são eles os responsáveis pela existência das empresas e são neles que os processos começam e terminam. A partir da definição dos processos, torna-se essencial a identificação e

modelagem dos mesmos, levando em consideração suas características, relacionamentos e qual valor ele gera para a organização.

3.2 MAPEAMENTO E DESENHO DOS PROCESSOS

A busca por melhor desempenho e qualidade é um dos grandes desafios das organizações, portanto compreender o correto funcionamento do negócio é imprescindível para promover a integração entre os sistemas e melhorar o desempenho, por meio da agregação de valor (CARRARA, 2011).

Para que as organizações possam definir seus processos, é necessário adotar ferramentas que possibilitem a compreensão efetiva de cada atividade e suas inter-relações. Dentre as ferramentas mais comuns, o mapeamento de processos visa descrever os processos existentes ou novos processos, com objetivo de identificar a sequência de atividades (HARRINGTON, 1991).

Donner et al. (2001 apud MARTINHO, 2011), afirma que antes de um processo ser melhorado, é necessário ter uma imagem detalhada e precisa de como o processo está funcionando atualmente. O mapeamento de processos surge então como uma ferramenta que possibilita um entendimento aprofundado das atividades pertencentes ao processo de negócio na qual a organização atua. Nesse sentido, o mapeamento de processos é uma ferramenta de auxílio visual para retratar relações de processos de trabalho, ilustrando suas entradas, saídas e atividades. A ferramenta consiste em identificar, documentar, analisar e viabilizar melhorias em processos (ANJARD, 1998).

Posteriormente a descrição das atividades de um processo, faz-se necessário o desenvolvimento da modelagem dos processos nos padrões descritos pelo mapeamento. O desenho dos processos compreende a busca e planejamento das mudanças necessárias para alcançar melhorias na forma como o trabalho passará a ser realizado (Gerenciamento de Processos de Negócio - Corpo Comum de Conhecimento BPM CBOK, 2013). A modelagem de processos auxilia a descrever os importantes aspectos de uma organização, envolvendo pessoas, departamentos e suas interações, representando graficamente estas características (DE PAULA; FREITAS, 2012). Os processos redesenhados necessitam ser dinâmicos, ou seja,

eles precisam funcionar com o objetivo de facilitar e permitir a melhor fluência das suas atividades, ganhando tempo e gerando maior valor para a empresa.

Um processo tendo sido desenhado para o alcance de certo desempenho, não poderá produzir resultados superiores, a despeito de trabalho árduo por parte dos colaboradores (HAMMER, 2002), assim, a empresa atinge o sucesso a partir do desempenho efetivo de processos bem documentados. Uma vez desenhado o processo, é fundamental designar-lhe um dono. O dono fica responsável por ajustes mínimos, como correções de pequenos imprevistos, e por direcionar questões evidentes que despontem no seu desenrolar (MARTINHO; ROTONDARO, 2009)

Conforme apresentado por Harrington (1991) e reforçado por Anjard (1998) e Hammer (2002) e, descrito com riqueza de detalhes pelo Guia BPM CBOK (2013), observa-se um ciclo periódico e contínuo que começa com o planejamento e análise do processo atual, identificando os pontos negativos e oportunidades de melhoria, passando pelo redesenho para atender as necessidades atuais e terminando com a implementação do novo processo na empresa. Percebe-se que a partir da identificação das atividades, pode-se compreender oportunidades de melhorias ou inadequações, com isso, são propostas melhorias na forma do desenho.

3.3 GESTÃO POR PROCESSOS

Definidas as atividades pertencentes ao processo de negócio, percebe-se que estas atividades em conjunto podem ser enquadradas como processos, que, de forma integrada, trabalham para atingir os objetivos principais do negócio. Diante disso, entender como funcionam e quais são os tipos existentes é importante para determinar como eles devem ser gerenciados para a obtenção do máximo resultado. Afinal, cada tipo de processo tem características específicas e deve ser gerenciado de maneira específica (GONCALVES, 2000a).

Um dos objetivos da gestão por processos é padronizar processos corporativos e ganhar pontos em produtividade e eficiência. As soluções são vistas como aplicações cujo principal propósito é medir, analisar e otimizar a gestão do negócio e os processos de análise financeira da empresa (MPF/PGR, 2013).

De acordo com Sordi (2008), nas diversas obras relativas a processos, há uma confusão entre dois conceitos distintos, a gestão de processos e a gestão por processos. A gestão de possui uma abrangência mais reduzida, já a gestão por é uma abordagem administrativa com propósito de priorização e foco nos processos.

De forma simples e objetiva, pode-se entender a gestão de processos como sendo a prática da melhoria contínua dos processos, ela ocorre quando se faz a gestão de um ou mais processos de forma isolada. Por sua vez, a gestão por processos é compreendida como sendo a prática da análise, modelagem e implementação dos processos do negócio na estrutura da organização, ocorre quando se faz a gestão ponta a ponta dos processos.

Dessa forma, a gestão por processos pode ser compreendida como uma metodologia para avaliação contínua, análise e melhoria do desempenho dos processos que exerçam mais impacto na satisfação de clientes e acionistas, envolvidos em processos-chave (HAMMER, 1994 *apud* PALADINI, 2013).

Netto (2006) define gestão por processos como tipo de enfoque sistêmico para projeção e melhora contínua dos processos organizacionais, por pessoas integradas em equipe, combinando capacidades tecnológicas emergentes, sob uma postura filosófica voltada para a qualidade, objetivando a entrega de valor.

Cruz (2009) define gestão por processos como o conjunto formado por metodologias e tecnologias cujo objetivo é possibilitar que processos de negócio integrem, lógica e cronologicamente, clientes, fornecedores, parceiros, influenciadores, funcionários e todo e qualquer elemento com que eles possam, queiram ou tenham que interagir, dando à organização visão completa e essencialmente integrada do ambiente interno e externo das suas operações e das atuações de cada participante em todos os processos de negócio.

Dessa maneira, gestão por processos pode ser encarada como metodologia que viabiliza melhorias em processos, a partir de abordagens estruturadas. Para isso, são necessários planejamento, organização, direção e avaliação das atividades, minimizando-se conflitos interpessoais em prol de necessidades e expectativas de clientes externos e internos à empresa (OLIVEIRA, 2006 *apud* MARTINHO; ROTONDARO, 2009).

Carrara (2011) demonstra ainda que a gestão por processos pode ser entendida como o método pelo qual a organização executa seu programa de qualidade, pelo fato deste tipo de enfoque dispor de uma abordagem sistêmica e estruturada para análise, melhoria, controle e gestão dos processos com o foco de melhorar a qualidade de suas saídas, produtos e serviços.

Porém, a mudança de uma organização tradicional (funcional) para processos é muito difícil (HAMMER, 1998), pois há paradigmas que envolvem o modus operandi dessas organizações.

Com as colaborações de Gonçalves (2000a), Netto (2006), Cruz (2009), Rotondaro (2006) e Carrara (2011), obteve-se uma contribuição para traduzir o conceito de gestão por processos na prática, a saber: melhoria, enfoque sistêmico, visão integrada, trabalho em equipe, integração dos sistemas de informação e geração de valor. Em suas expressões, corroboram que para a adoção da gestão por processos, a organização tem de acreditar que a mudança é importante e valiosa para seu futuro. Em síntese, é necessário que haja comprometimento de todos para com os objetivos da organização na busca da satisfação do cliente e no consequente aumento da competitividade em um mercado cada vez mais dinâmico (SENTANIN, 2004).

Para que a implementação da gestão por processos possa proporcionar de fato melhorias, as organizações precisam estar cientes de que o equilíbrio entre tecnologia, pessoas e processos será o fator chave para o desempenho de sucesso. Abaixo, é apresentado na figura 2, o tripé da gestão por processos.

Figura 2 - Tripé da gestão por processos



Fonte: Sistemas, organização & processo (Adaptado de Cruz, 2009).

De acordo com Martinho (2011), a gestão por processos suporta os processos usando métodos, técnicas e *software* para desenhar, controlar e analisar processos operacionais envolvendo pessoas, organizações, tecnologias, documentos e outras fontes de informação.

Para otimizar a performance da organização é necessário que haja um estudo aprofundado acerca dos processos existentes, isto é, uma gestão efetiva, o que significa gestão eficaz do negócio como um todo, propiciando a maximização do valor entregue e otimização dos procedimentos.

3.4 DESEMPENHO E MEDIÇÃO DE PROCESSOS

Com a pressão da concorrência, a medida de desempenho organizacional tornou-se altamente necessária para a sobrevivência das organizações. Para que as mesmas alcancem a excelência do negócio, faz-se necessário o desenvolvimento de um sistema de medição de desempenho.

De acordo com Smart et al. (2009), a medição do processo é a parte do ciclo de gerenciamento que visa otimizar o desempenho em relação aos requisitos dos

clientes e metas econômicas da organização. É de suma importância a contínua medição e monitoramento dos processos de negócio, fornecendo informações-chave para os gestores ajustarem recursos a fim de atingir os objetivos propostos (BPM CBOK, 2013).

A medição e monitoramento do desempenho é, segundo Borges et al. (2010), um dos fatores críticos para o sucesso da gestão por processos. Os autores afirmam ainda que novos processos devem ser medidos em termos de tempo, custos, produtividade, qualidade e capital. Assim, o desempenho do novo processo pode ser comparado com o desempenho do que foi substituído.

A partir do correto mapeamento e desenho dos processos, as organizações, para mensurar o valor que os processos geram para o negócio, utilizam indicadores atrelados aos processos e seus produtos que permitam mensurar tal valor. Os gestores precisam de evidências concretas ou tangíveis das implementações de melhorias em processos. Especificamente, eles precisam saber qual é a contribuição e esta deve ser demonstrada por indicadores de desempenho (MARTINHO, 2011).

Borges et al. (2010) e Martinho (2011) corroboram no que tange a importância da medição para o alcance do melhor desempenho dos processos e assim das próprias organizações. Complementa-se a esta análise a importância do uso dos indicadores que sejam capazes de avaliar efetivamente o desempenho dos processos.

O desempenho e a medição de processos têm de ser encarada como uma atividade constante, demonstrada por indicadores bem definidos que despertam interesse da empresa para continuar a investir em projetos deste tipo.

3.5 MELHORIA CONTÍNUA

A busca pela qualidade vem ganhando importância significativa no Brasil, as empresas passaram a empregar estratégias para a adoção de acordo com os princípios de organismos internacionais de certificação (NETTO, 2004). Nesse sentido, segundo Zampini e Toledo (2010), as empresas vêm implementando atividades que, formal ou informalmente, de modo estruturado ou não, permitem o

aprimoramento, ou seja, a busca pela melhoria do desempenho global e, conseqüentemente, de vantagens competitivas sustentadas no tempo.

Uma metodologia que vem sendo amplamente adotada é a melhoria contínua das práticas organizacionais. Segundo Merli (1993), o conceito e a prática da melhoria contínua foram amplamente difundido pelos japoneses após a II Guerra Mundial. As empresas japonesas despontaram no cenário mundial com a sua ideologia *Kaizen* e chamaram a atenção pelas suas metodologias da qualidade e produção como *Total Quality Management* e *Lean Manufacturing* (YEN-TSANG; CSILLAG; JUNIOR, 2010).

Jorgensen et al. (2006) esclarecem que a melhoria contínua pode ser definida como processo planejado, organizado e sistêmico de caráter contínuo, incremental e de abrangência da companhia visando melhorar o desempenho. Suas atividades e pequenos ciclos de mudanças, vistos separadamente, tem pouco impacto nos resultados, mas somados num período de tempo podem ser significativos para o desempenho da empresa (BESSANT et al., 1994).

Cardoso e Hayashi (2015) vão além definindo melhoria contínua como a integração das filosofias organizacionais, técnicas e estruturais para atingir melhoria de desempenho em todas as suas atividades, de forma ininterrupta.

Pelas definições trazidas acima, podemos inferir que o processo de melhoria contínua não é apenas um programa, visto que, os programas, normalmente, são mantidos em execução por um período de tempo limitado, a melhoria continua deve ser compreendida como um compromisso contínuo e constante, com a melhoria de produtos, processos e modos de gestão.

De acordo com ABNT NBR ISO 9004 (2000), existem duas maneiras fundamentais para conduzir o processo de melhoria contínua:

- a) projetos de mudança por ruptura, que conduzem ou para a revisão e melhoria de processos existentes ou para a implementação de novos processos; esses são usualmente executados por equipes multifuncionais fora das operações rotineiras;
- b) atividades de melhoria contínua, em pequenos passos, conduzidas pelas pessoas nos processos existentes (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2000, p. 47).

Como mencionado anteriormente, para a adoção de estratégias de melhoria contínua, as organizações podem optar por duas maneiras diferentes de conduzir esse processo. O primeiro modo, projetos de mudança por ruptura, também pode ser nomeado como reengenharia ou melhoria revolucionária.

A reengenharia pode ser descrita como “a revisão fundamental e o redesenho radical dos processos de negócio para atingir melhorias dramáticas em elementos de performance críticos e contemporâneos, como custo, qualidade, serviços e velocidade” (HAMMER; CHAMPY, 1994).

Já, as atividades de melhoria contínua, podem ser compreendidas como um processo de mudança gradual e constante, traduzidos em pequenas atividades que quando somadas representam significativas melhorias para a organização. Destaca-se aqui, que nos programas de melhoria contínua em pequenos passos, existem duas maneiras fundamentais de executá-los (ZAMPINI; TOLEDO, 2008), o primeiro decorre das filosofias japonesas, o *Kaizen*, onde *Kai* significa mudança e *Zen* melhor, assim, *Kaizen* é encarado como uma mudança para melhor, gerando grandes resultados de pequenas mudanças acumuladas ao longo do tempo (IMAI, 1994). O segundo método, o ciclo PDCA, é utilizado para a promoção da melhoria contínua segundo suas quatro fases, *Plan* (Planejar), *Do* (Executar), *Check* (Verificar), *Act* (Agir). Este método propicia a melhoria através de práticas contínuas e ininterruptas, promovendo a melhoria contínua e sistemática dos processos e do desempenho da organização (SHEWHART, 1967 *apud* HAMMER; CHAMPY, 1994).

Vale destacar, que para o desenvolvimento deste estudo, os referenciais pelos autores embasados e, as considerações apontadas obtidas, são oriundas dos referenciais de melhoria contínua adotados em pequenos passos, parte de um processo gradual e constante de mudança.

Observou-se nas definições mencionadas que a melhoria contínua pode ser entendida como um processo planejado, organizado e sistêmico que visa o aprimoramento constante da organização, conseqüentemente, pode ser traduzida para a área de processos como uma abordagem para analisar e aperfeiçoar continuamente as atividades fundamentais de uma organização, simplificando processos e conseqüentemente melhorando eficácia, eficiência e adaptabilidade da organização.

4 A GESTÃO POR PROCESSOS COMO ESTRATÉGIA EMPRESARIAL DE BUSCA DA MELHORIA CONTÍNUA E QUALIDADE

Em função das constantes mudanças provocadas pela crescente globalização da economia e o surgimento de novas tecnologias, as organizações se sentiram pressionadas a aperfeiçoarem seus processos, aliando não somente a eficiência, mas também a eficácia e efetividade, com o objetivo de fazer as coisas certas, da melhor forma possível, propiciando aos clientes satisfação com a utilização de produtos e/ou serviços resultantes do processo. Aperfeiçoar processos, significa melhorá-los. A melhoria é uma busca permanente dos requisitos de desempenho que as empresas precisam atingir (MPF/PGR, 2013).

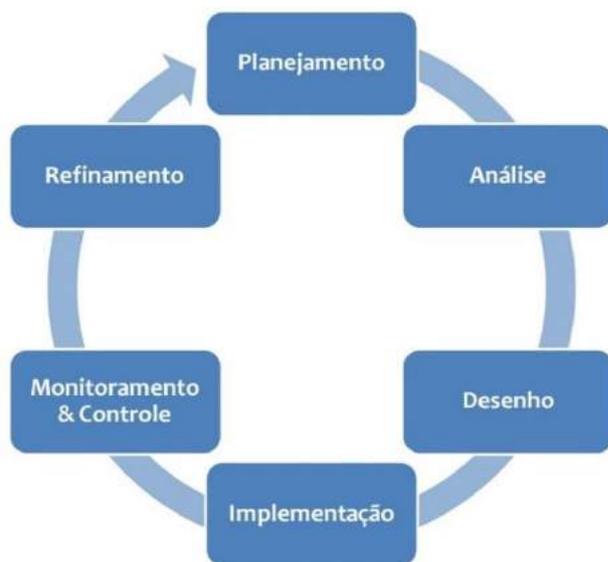
Pode-se compreender a melhoria de processos como uma iniciativa específica ou um projeto para melhorar o alinhamento e o desempenho com a estratégia organizacional e as expectativas do cliente. Dessa forma, afim de propor soluções de gestão dos processos empresariais e, conseqüentemente, alcançar melhorias é proposta uma orientação de gerenciamento dos processos de negócio, que é uma nova forma de visualizar as operações de negócio que vão além das estruturas funcionais tradicionais. Essa visão compreende todo o trabalho executado para entregar o produto ou serviço, independentemente de quais áreas funcionais ou localizações estejam envolvidas. Começa em um nível mais alto do que o nível que realmente executa o trabalho e, então, subdivide-se em subprocessos que devem ser realizados por uma ou mais atividades (fluxos de trabalho) dentro de funções de negócio (áreas funcionais). As atividades, por sua vez, podem ser decompostas em tarefas e, adiante, em cenários de realização da tarefa e respectivos passos (BPM CBOK, 2013).

O gerenciamento dos processos de negócio, pode ser compreendido como uma disciplina gerencial que integra estratégias e objetivos de uma organização com as expectativas e necessidades de clientes, por meio do foco em processos.

A literatura é repleta de ciclos de vida de processos de negócio que descrevem a abordagem de gerenciamento em um ciclo contínuo. Por exemplo, um ciclo de vida típico compreende o planejamento, análise, desenho, implementação,

monitoramento & controle e refinamento (MPF/PGR, 2013), conforme é apresentado na figura 3.

Figura 3 - Ciclo de gerenciamento dos processos



Fonte: Guia para o gerenciamento de processos de negócios corpo comum de conhecimento (BPM CBOK, 2013).

A partir das definições mencionadas, surgiram inúmeras metodologias para implementação da gestão por processos. Como forma de enriquecimento, é proposto ao leitor uma metodologia de implementação da gestão por processos derivada das experiências obtidas pela Pró-Reitoria de Desenvolvimento Universitário - PRDU da UNICAMP (CAMPOS *et al.*, 2007).

Essa metodologia foi escolhida pelo fato de ter sido anteriormente implantada e, nesta versão, apresentar as mudanças adotadas com as experiências obtidas ao longo do período. O modelo de gestão revisado leva em consideração as mudanças e modelos organizacionais, os quais privilegiam valores e crenças que fomentem a formação de identidade de grupo, clara responsabilidade pelas atividades através da correta identificação dos resultados gerados pelas decisões tomadas e o estabelecimento de processos de gestão capazes de produzir os melhores planos,

ao mesmo tempo deve estabelecer ambiente favorável para discussões e surgimento de ideias inovadoras, através de adequado monitoramento do ambiente externo (CROZATTI, 1998). Os benefícios mais importantes e duradouros vêm das ideias e do comprometimento de todas as pessoas que, em última análise, implementarão os aperfeiçoamentos e que trabalham dentro do processo (CAMPOS et al., 2007).

O uso de uma metodologia como se apresenta, possibilita a reflexão de maneira estruturada sobre as práticas do dia a dia, facilitando a compreensão por todos da organização. A seguir, por meio do quadro 2, são apresentadas as oito etapas.

Quadro 2 - Etapas da metodologia de gestão por processos

ETAPA	DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
1ª Etapa - Entendimento do Planejamento Estratégico	Está etapa foi incorporada à metodologia apresentada para reforçar a importância do Planejamento Estratégico como fonte das estratégias da organização e obtenção de resultados coerentes e qualificados na aplicação da Gestão por Processos.
2ª Etapa - Entendimento do Negócio	Está etapa foi incorporada à metodologia apresentada para reforçar a importância do Planejamento Estratégico como fonte das estratégias da organização e obtenção de resultados coerentes e qualificados na aplicação da Gestão por Processos.
3ª Etapa - Identificação dos Processos Críticos	É nesta etapa em que serão selecionados os processos críticos que são alvo dos projetos de melhoria. A escolha de um ou vários processos para serem redesenhados ao mesmo tempo, dependerá da força de trabalho disponível para isso. Os processos serão selecionados tendo por base as prioridades estabelecidas pela organização vindas do planejamento estratégico ou de oportunidades identificadas que tenham impacto sobre o cliente e sobre a organização.
4ª Etapa - Requisitos dos Clientes e Fornecedores do Processo	Nessa etapa são levantados: os requisitos dos clientes com relação aos produtos/serviços oferecidos pelo processo; os requisitos dos fornecedores com relação ao processo de forma a proverem insumos adequados às necessidades do mesmo; as necessidades do processo com relação aos clientes e fornecedores, de forma que o trabalho possa ser realizado produzindo as saídas necessárias e dentro dos padrões exigidos. Para cada um dos requisitos são estabelecidas formas de medi-los e acompanhá-los.
5ª Etapa - Análise do Processo Atual	O processo foco da melhoria é analisado passo a passo, identificando-se os pontos de impacto negativo sobre ele, assim como as oportunidades de melhoria e como poderá ser acompanhado de forma a obter-se feedback sobre seu desempenho.
6ª Etapa - Redesenho do Processo	É nesta etapa que ocorre a busca e planejamento das mudanças necessárias para alcançar melhorias na forma como o trabalho passará a ser realizado. São consideradas soluções diversas de forma a identificar aquela que melhor atenda às necessidades e

	condições do cenário atual.
7ª Etapa - Implementação do Processo	Compreende a implantação efetiva das mudanças – melhorias – planejadas, com a preparação da documentação que dará suporte ao trabalho daí para frente. É nessa etapa que se realiza a divulgação do novo processo e seu treinamento para todos os envolvidos.
8ª Etapa - Gerenciamento do Processo	Corresponde ao acompanhamento, controle e aperfeiçoamento contínuo do novo processo e, portanto, uma etapa permanente. É durante esse gerenciamento que novas oportunidades de melhoria do processo são identificadas iniciando-se um novo ciclo de melhoria, a partir da 4ª etapa. Além de ser a etapa que irá garantir a permanência das melhorias implantadas, com um gerenciamento instrumentalizado por indicadores e com um forte papel educativo.

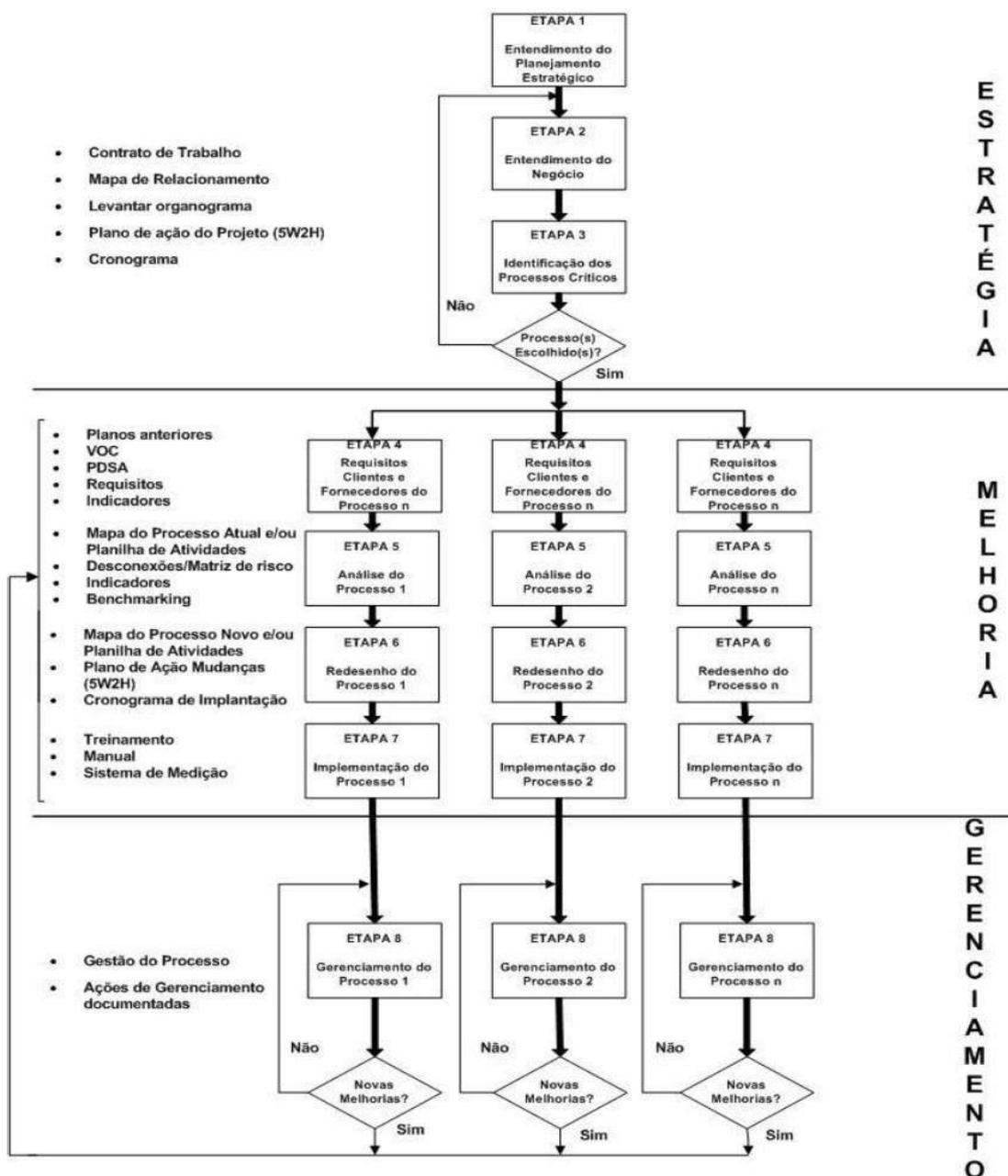
Fonte: Metodologia de gestão por processos (Campos *et al.*, 2007).

Ainda segundo Campos *et al.* (2007), a implementação da metodologia traz inúmeros benefícios para a organização, entre eles:

- ✓ Concentra o foco no que realmente interessa: o trabalho;
- ✓ É uma ferramenta para implementação da estratégia organizacional;
- ✓ Facilita a gestão através da identificação de indicadores de desempenho e medição de melhorias nos processos;
- ✓ Permite uma visão integrada da organização.

A metodologia apresentada é composta de oito etapas que se inter-relacionam de forma a propiciar uma visão por processos da organização. As etapas poderão ser desenvolvidas integralmente e na sequência apresentada ou, de acordo com a necessidade. Por fim, é demonstrado a seguir, por meio da figura 4, a sequência de etapas da metodologia de gestão por processo.

Figura 4 - Fluxo da metodologia de gestão por processos.



Fonte: Metodologia de gestão por processos (Campos et al., 2007).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo, teve por objetivo demonstrar a importância da gestão por processos e como ela auxilia as organizações a reestruturarem seus sistemas de gestão para que alcancem melhorias em seus resultados, fazendo uso de estratégias a fim de agregar valor aos produtos e serviços.

De modo geral, os autores percebem que o futuro irá pertencer às organizações que conseguirem explorar o potencial da centralização das prioridades, ações e recursos nos seus processos, avaliando não apenas os processos de produção, mas sim alinhando esforços também nos processos gerais das organizações - negócios, organizacionais e gerenciais - com objetivo de satisfazer aos clientes.

A orientação para processos proporciona diversas melhorias na forma como é executado e conseqüentemente proporciona uma maior satisfação dos clientes, qualidade e desempenho da organização. Para tanto, fica evidente a importância de haver um gerenciamento holístico, que permita entender como a organização de fato funciona, com isso, as organizações deverão decidir por adotar um modelo de organização que seja orientado por processos.

Desta forma, a gestão por processos surge como uma alternativa para as organizações que proporciona melhorias a partir de abordagens estruturadas, permitindo adaptação ágil às mudanças do negócio.

A gestão por processos tem por objetivo, através de uma abordagem sistemática de gestão, auxiliar as organizações a potencializarem seu desempenho, sendo de fundamental importância para aumentar a performance e otimizar práticas internas que gerem melhoria e agreguem valor ao negócio.

Neste contexto, cada vez mais competitivo vivenciado pelas organizações é necessário que desenvolvam estratégias de aprimoramento contínuo do negócio. Para isto, entre as diversas metodologias de implementação da gestão por processos, é proposto um modelo usual de oito etapas, sistemático, estruturado, não formal e abrangente para auxiliar a identificação e o aprimoramento dos processos.

Entre as diversas metodologias de implementação da gestão por processos encontradas na literatura, foi percebido uma relação entre eles, onde as etapas,

apesar de receberem nomes diferentes ou serem realizadas em momentos diferentes, consistem basicamente na mesma base, planejamento, análise, desenho, implementação, monitoramento e controle.

Conclui-se então, que não melhorar o desempenho do processo implica não melhorar o desempenho da organização. Não gerenciar os processos de maneira efetiva significa não gerenciar efetivamente os negócios. Desta forma, é recomendável que as organizações adotem a gestão por processos visando alcançar melhorias em seus resultados, fazendo uso eficaz de seus recursos propiciando a maximização do valor entregue aos clientes e otimizando os procedimentos internos.

Como propostas para trabalhos futuros, pode-se analisar a implementação do modelo de estudo em diversas organizações que almejem obter uma visão completa e integrada do ambiente, migrando de seus sistemas tradicionais para uma visão orientada para processos, objetivando a entrega de valor ao cliente e obtenção de vantagem competitiva que se torne sustentável.

REFERÊNCIAS

ANJARD, R. P. Process mapping: a valuable tool for construction management and other professionals. **Facilities**, vol. 16, no. 3, p. 79-81, 1998.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR ISO 9004**: Sistemas de gestão da qualidade: diretrizes para melhorias de desempenho. Rio de Janeiro, 2000.

BESSANT, J.; CAFFYN, S.; GILBERT, J.; HARDING, R.; WEBB, S. Rediscovering continuous improvement. **Technovation**, vol. 14, p.17-29, 1994.

BORGES, R. M.; CAMELO, G. R.; PALADINI, E. D.; SOUZA, R. T. M.; COSTA, V. T. A gestão por processos para a melhoria da qualidade dos serviços: o caso de um hospital. **XXXII Encontro Nacional de Engenharia de Produção**. Bento Gonçalves, 2012.

BPM CBOK. Guia para o Gerenciamento de Processos de Negócio Corpo Comum de Conhecimento. **Association of Business Process Management Professionals(ABPMP) - BPM CBOK**, v. 3, 2013.

CAMPOS, E. R.; MBBPB, L.; MARTINEZ, M.; MONTICELLI, N. A. M. **Metodologia de gestão por processos**. Edição Revisada - Campinas: UNICAMP, 2007.

CARDOSO, R. T.; HAYASHI, A. P. Empresa do setor de cosméticos alcança a melhoria no processo através da redução do setup com uso da abordagem de shingo. **XXXV Encontro Nacional de Engenharia de Produção**, Fortaleza, 2015.

CARRARA, A. R. **Implantação de sistema BPMS para a gestão por processos**: uma análise crítica. 2011. 183 f. Dissertação (Mestre em Engenharia) - Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CHIAVENATO, I. **Introdução à teoria geral da administração**: uma visão abrangente da moderna administração das organizações. 7ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

CROZATTI, J. Modelo de gestão e cultura organizacional: conceitos e interações. **Caderno de estudos (Revista Contabilidade & Finanças)**, São Paulo, n.18, p. 01-20, 1998.

CRUZ, T. J. C. S. **Sistemas, organização & processos**: administrando organizações por meio de processos de negócios. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2009.

DAVENPORT, T. H. **Reengenharia de processos**: como inovar na empresa através da tecnologia da informação. 1ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1994.

DE PAULA, V. H. A. L.; FREITAS, E. N. A. Gestão Por Processos: Modelagem e Melhoria de Processos: estudo de caso em um Órgão Público. **XV Seminários em Administração**, São Paulo, 2012.

DUARTE, G. **Dicionário de administração e negócios**. 1ª ed. Petrópolis: KBR, 2011.

FUNDAÇÃO NACIONAL DA QUALIDADE. **Compromisso com a Excelência 2003**: Rede Nacional de Excelência. São Paulo: Fundação Nacional da Qualidade, 2003.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.

_____. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GONÇALVES, J. E. L. As empresas são grandes coleções de processos. **RAE - Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 6-19, 2000a.

_____. Processo, que processo? **RAE - Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v.40, n.4, p.8-19,2000b.

GRAHAM, M. A.; LEBARON, M. J. **The horizontal revolution**. 1st. San Francisco: Jossey-Bass, 1994.

HAMMER, M. A empresa voltada para processos. **HSM management**, São Paulo, v. 90 n. 2, 1988.

_____. **Além da reengenharia**: como organizações orientadas para processos estão mudando nosso trabalho e nossas vidas. 2ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

_____. Process management and the future of six sigma. **MIT Sloan Management Review**, Massachusetts, vol. 43 no. 2, p. 26-32, 2002.

HAMMER, M.; CHAMPY, J. **Reengenharia**: Revolucionando a Empresa em Função dos Clientes, da Concorrência e das Grandes Mudanças da Gerência. 29ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1994.

HARRINGTON, H. J. **Business Process Improvement: The breakthrough Strategy for Total Quality, Productivity and Competitiveness.** 1 st. New York: McGraw Hill, 1991.

IMAI, M. **Kaizen: a estratégia para o sucesso competitivo.** Imam, 1994.

JØRGENSEN, F.; BOER, H.; LAUGEN, B. T. CI Implementation: An Empirical Test of the CI Maturity Model. **Creativity & Innovation Management**, vol. 15, no. 4, p. 328-337, 2006.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica.** 6ª ed. 5. reimp. São Paulo: Atlas, 2003.

53

MARTINHO, B. G. **Melhoria de processos em empresas do setor de varejo no Brasil: estudo de casos.** 2011. 132 f. Dissertação (Mestre em Engenharia) - Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

MARTINHO, G. B.; ROTONDARO, R. G. Aplicação da gestão por processos em empresa do setor de varejo de supermercados: estudo de caso. **XXIX Encontro Nacional de Engenharia de Produção**, Salvador, 2009.

MERLI, G. **The TQM approach to capturing global Markets.** Oxford: IFS Limited, 1993.

Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão/ Procuradoria Geral da República. MPF/PGR. **Manual de gestão por processos.** Brasília: MPF/PGR, 2013.
MORORÓ, B. O. **Modelagem sistêmica do processo de melhoria contínua de processos industriais utilizando o método seis sigma e redes de petri.** 2008. 175 f. Dissertação (Mestre em Engenharia) - Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

NETTO, C. A. A. **Definindo gestão por processos: características, vantagens, desvantagens.** São Paulo: Atlas, 2006.

_____. **Proposta de modelo de mapeamento e gestão por macroprocessos.** 2004. 343 f. Tese (Doutor em Engenharia) - Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

PALADINI, E. **Gestão da qualidade: teoria e casos.** Elsevier Brasil, 2013.

PEIXOTO, L. J. S. **Implementação de modelo de gestão por processos utilizando equipes autogeridas em uma agência da previdência social: estudo de caso.** 2006. 103 f. Dissertação (Mestre em Administração) - Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SENTANIN, O. F. **Gestão por processos em uma empresa de Pesquisa e desenvolvimento**: objetivo estratégico de um modelo de gestão. 2004. 159 f. Dissertação (Mestre em Engenharia) - Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

SMART, P. A.; MADDERN, H.; MAULL, R. S. Understanding Business Process Management: Implications for Theory and Practice. **British Journal of Management**, vol. 20, p. 491-507, 2009.

SORDI, J. O. **Gestão por Processos**: uma abordagem da moderna administração. 2ª ed. São Paulo: Saraiva, 2008.

YEN-TSANG, C.; CSILLAG, J. M.; JUNIOR, O. C. Melhoria contínua? Conceitos, Vertentes e Tendências. **XXXIV Encontro Nacional de Engenharia de Produção**, Rio de Janeiro, 2010.

ZAMPINI, C. S.; TOLEDO, J. C. Proposta para estruturação da gestão da melhoria contínua em uma fabricante de bebidas. **GEPRO - Gestão da Produção, Operações e Sistemas**, Bauru, v. 5, n. 2, p. 107-138, 2010.

ZANELLA, L. C. H. **Metodologia de estudo e de pesquisa em administração**. Florianópolis: Departamento de Ciências da Administração/UFSC, 2009.

QUE GERAÇÃO É ESSA? NOVAS OCUPAÇÕES QUE SURGEM COM A ASCENSÃO DA INTERNET ✓

55

Maria Bernadete Reis MAIA¹

✓ Artigo recebido em 04 de maio de 2017 e aprovado em 24 de julho de 2017.

¹ Doutora em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Atualmente desenvolve estágio pós-doutoral no Instituto Tecnológico Vale (ITV) pelo grupo de pesquisa Socioeconomia e Desenvolvimento Sustentável. E-mail: <mbrmaia@hotmail.com>

QUE GERAÇÃO É ESSA? NOVAS OCUPAÇÕES QUE SURGEM COM A ASCENSÃO DA INTERNET

WHAT GENERATION IS THIS? THE NEW OCCUPATIONS THAT ARISE WITH THE ASCENSION OF THE INTERNET

RESUMO

O presente artigo objetiva contribuir para o debate sobre as profissões que emergem com o advento da internet e se consolidam como características geracionais. Nesta perspectiva inserem-se os influenciadores digitais, aqui eleita como a profissão a ser comparada com outras carreiras tidas como tradicionais. Quer-se analisar como os jovens escolhem suas profissões e agregam valor a elas conforme o avanço da tecnologia. Discute-se os conceitos de novas ocupações e carreiras tradicionais, a fim de identificar especificamente como os *Millennials* estão inseridos no mundo que criou os influenciadores digitais e em que medida a ascensão das tecnologias da informação podem vir a determinar essas escolhas. Apontamos ainda, as relações mercadológicas que podem contribuir para entender o surgimento dessas novas ocupações na contemporaneidade e a formação das identidades dos jovens, a partir das escolhas profissionais de seus pais. A pesquisa é de cunho qualitativo e interpretativa, com dados obtidos com a aplicação de formulários de pesquisa via plataforma *Google forms*, contato via redes sociais e e-mails. Ao todo foram 25 jovens sujeitos da pesquisa que exercem profissões que dependem da tecnologia e do contato com o público via internet. Os dados coletados resultaram na discussão teórica e empírica sobre o papel da tecnologia nas mudanças ocorridas no mundo do trabalho.

Palavras-chave: Novas ocupações. Millennials. Internet e Profissão.

ABSTRACT

This article contributes to the debates about the emergence of digital influencers and their comparison to traditional careers. The text discusses the concepts of new occupations and traditional careers, trying to identify the reasons that lead Millennials to pursue certain professions in detriment of others. The discussions also include the emergence of information technology and, also, to which extent it may have been responsible for these career choices. We also point out market relations that may help us understand the emergence of these new occupations in contemporary times and the identity formation process of young people based on the influence of the professional choices made by their parents. The research process followed a qualitative and interpretative design, and a questionnaire was used for data collection, having young people who work as digital influencers as the participants. The data collected resulted in the theoretical and empirical discussion about the role of technology in the changes that have occurred in the world of work, with the advent of technology and the emergence of new professions.

Keywords: New occupations. Millennials. Internet and Profession.

1 INTRODUÇÃO

O mundo está cada vez mais organizado em redes de comunicação. O sistema capitalista incorporou e adaptou-se às mudanças sociais que fazem da tecnologia o centro da vida moderna. Por ser ao mesmo tempo transformador e adaptativo, como sistema homogêneo, adequa-se e faz emergir novas relações sociais e de trabalho (OLIVEIRA, 2012). É nesse contexto que, a partir da década de 60 do século XX, iniciou-se o cenário no qual a tecnologia da informação definiu o instrumento e novas formas de trabalho. Gerações antes focadas na estabilidade financeira e na formação de uma carreira profissional sólida, passam a interagir com outros espaços de trabalho fora das fábricas e dos cargos públicos tradicionais. Este debate pretende focar sua análise nas novas ocupações, que indicam todo um **modus operandi** da geração y, também chamada de **geração do milênio** (*Millennials*) ou **geração da internet**, e que teve início com o advento da tecnologia da informação (TI).

Para entender tais sujeitos, realizou-se uma pesquisa qualitativa de cunho interpretativo a partir da qual os sujeitos da pesquisa são entendidos como “o agente conhecedor, de modo que o indivíduo não surge como contraposto no mundo, reagindo a eles, mas, antes, como produtor da realidade social a partir da interação com seus pares” (ROSENTHAL, 2014, p. 21). Nessa perspectiva, considerou-se os sujeitos como seres históricos, detentores de saberes oriundos de suas experiências e intercâmbio com o ambiente e com os sujeitos que agem em cada e a partir de contextos singulares.

Por meio de formulário de pesquisa, com perguntas abertas e fechadas, abordamos jovens de 25 a 35 anos, que se enquadram na descrição tomada pela literatura sobre a geração y. Estes jovens residem em várias regiões do globo (França, Inglaterra, Estados Unidos e Brasil), por isso optamos pela pesquisa troca de e-mails, interação via redes sociais e uso do *Google forms*².

² Google formulários trata-se de uma plataforma on-line, na qual elabora-se perguntas abertas e fechadas muito utilizada pelo meio acadêmico como instrumento de pesquisa. No caso desta pesquisa foram elaboradas perguntas abertas e fechadas para o os sujeitos da pesquisa respondessem conforme aceitassem participar.

Os sujeitos da pesquisa foram jovens que trabalham com internet, eleitos a partir de **amostragem aleatória simples**, ativos na plataforma do *Snapchat*³ e *Instagram*⁴ pela visibilidade que possuem nas redes sociais conforme os temas que abordam⁵.

A geração **GYPSY** (Gen Y Protagonists & Special Yuppies) ou simplesmente **y** é entendida pela literatura como a que nasceu a partir da junção entre flexibilidade e inovações tecnológicas no final da década de 70, até a metade da década de 90 (século XX). São filhos da geração **Baby Boomers** e possuem entre 25 e 35 anos pertencente à classe média ou alta da sociedade. Fazem parte da cultura **youppie**, palavra derivada da sigla **YUP** (Young Urban Professional) (MOZOROV, 2010). Esses jovens sofrem as transformações que modificam os horários e espaços de trabalho, incentivam o empreendedorismo e a incorporação da instabilidade como desafios proposto pelos **novos tempos** (CANCLINI, 2012; POZO, 2012; SENNETT, 2009).

Pauta-se está análise nas abordagens Pais (1990), ao compreender que, os meios para distinguir e conhecer as diferenças nas formas de pensar e agir dos grupos, pode ser a partir do comportamento da cultura juvenil, isto é, pelos seus interesses, sentimentos comuns. Este autor ressalta que, dentro do recorte geracional, jovens com interesses comuns e que tendem a fazer parte de grupos profissionais semelhantes, pertencem à mesma classe social e grupo ideológico (PAIS, 1990). Castells (1998) acrescenta a este debate enfatizando que esta geração acessa os mesmos meios de comunicação, busca as mesmas plataformas, adere à moda contemporânea, construindo identidades de projeto ao aderir à grupos que emergem de projetos efêmeros e pontuais para determinadas causas.

³ O [Snapchat](#) é uma rede social de mensagens instantâneas voltado para celulares com sistema [Android](#) e [iOS](#) criada e desenvolvida por Evan Spiegel, Bobby Murphy e Reggie Brown, estudantes da Universidade Stanford. O app pode ser usado para enviar texto, fotos e vídeos e o diferencial é que este conteúdo só pode ser visto apenas uma vez, pois é deletado logo em seguida, se "autodestraindo" do app. (KURTZ, 2016)

⁴ É uma rede social de fotos para usuários de Android e iPhone. Basicamente se trata de um aplicativo gratuito que pode ser baixado e, a partir dele, é possível tirar fotos com o celular, aplicar efeitos nas imagens e compartilhar com seus amigos (RASMUSSEN, 2017).

⁵ Os dados foram coletados entre os meses de janeiro de 2017 e março de 2017.

A juventude conectada é um reflexo da ascensão da tecnologia formadora de sítios de relacionamentos e a vida organizada em redes de comunicação internet. Essa interação ocorre no mundo virtual da internet e dá a esses jovens a possibilidade de explorar sua autonomia a partir de uma vida organizada em projetos, trazendo um sentimento de autonomia e formação de uma identidade coletiva (MATTOS, 2015). Na última década, esses jovens profissionalizaram-se, destacando como uma nova categoria de trabalhadores. São blogueiros, *youtubers*, *coaches*, profissionais holísticos, *freelancers* etc, conectados à internet, aptos e disponíveis para novas experiências, na medida em que são móveis, abertos ao risco e à novas formas de trabalho flexível.

O artigo está dividido da seguinte forma: Na primeira parte debate-se as configurações que caracterizam e exercício profissional pelos jovens numa perspectiva temporal, enfatizando sua trajetória biográfica, apresentando concomitantemente os primeiros dados da pesquisa. Após faz-se um recorte geracional comparando a geração de jovens sujeitos da pesquisa com a geração anterior, apresentando informações específicas de sua trajetória e como interagem virtualmente e no exercício profissional.

2 OS DIGITAIS INFLUENCERS: QUE GERAÇÃO É ESSA?

As transformações capitalistas ocorridas desde a década de 60 trouxeram consigo uma revolução tecnológica com características informacionais. Dentre as mudanças, o entendimento da dinâmica espaço-tempo, apontaram uma nova relação, quando pensamos em formas de trabalho. Nesse processo, a distribuição, circulação e produção de bens e consumo de mercadorias foi adquirindo outras lógicas nunca antes presenciadas (HARVEY, 1993). Essa realidade marcou a crise do modelo fordista de produção e a decadência do Estado de Bem-Estar Social. As consequências foram a precarização do trabalho de muitas nações, o aumento do desemprego e a perda de direitos trabalhistas. Outra consequência foi a desregulamentação do mercado de trabalho, crescimento da informalidade e precarização dos contratos de trabalho (HARVEY, 1993; CASTELLS, 1998).

Nesta mesma década, o slogan **Going to work with na Osborne personal business computer**, conclamava uma das primeiras publicidades que indicava a popularização dos computadores pessoais. Com esse slogan, um pôster ilustrava um homem de negócios carregando um dos primeiros modelos de microprocessadores pelo projetista Adam Osborne (1939 – 2003). Os computadores não eram mais exclusividade das agências governamentais e instrumentos utilizados para decifrar códigos militares. Os computadores pessoais adquiriram o *status* de objeto de trabalho presente no ambiente doméstico. Com isso, as novas configurações do trabalho começaram a suscitar a ideia de flexibilidade do trabalho. Isto é, o trabalho passa a ser idealizado, organizado e realizado na residência do trabalhador e em forma de projetos. Começa a ser incentivada uma vida na qual o trabalhador faz seu horário de trabalho, distanciando-se das jornadas cumpridas em ambientes específicos, como fábricas e repartições públicas. Tal realidade deixa as fronteiras entre ambiente de trabalho e não-trabalho imprecisas (BOLTANSKI; CHIAPELLO, 2009; SENNET, 2009).

O advento dos microprocessadores coincide com uma realidade na qual o trabalhador começa a ser o responsável pela sua qualificação.

É inegável a rapidez com que as mudanças nas mais diferentes esferas acontecem. Mudanças no contexto das relações sociais, no contexto político, nas relações mercadológicas e muito mais evidente, as mudanças tecnológicas. O século XX representou a consolidação de um sistema de mercado baseado na tecnologia. Seja no avanço da indústria automobilística (fordismo), no avanço da medicina, física, etc, a tecnologia moveu-se em todos esses contextos até chegar aos ambientes domésticos (CHATFIELD, 2012, p. 48).

O avanço tecnológico e a chegada dos processadores contínuos nas casas das famílias, representou o delineamento de algo revolucionário, intensificado com a criação de um modelo computacional (década de 1970) baseado em rede: a Internet. Aprimorada pelo Departamento de Defesa dos Estados Unidos da América, inicialmente com o nome de ARPnet⁶, era usada pelo governo estadunidense para conectar-se às redes de rádio e satélite. Com sua popularização, tal avanço tecnológico alterou as formas de produzir, bem

⁶ ARPNET - Advanced Research Projects Agency Network.

como, alteraram as relações entre empregador e trabalhador, inaugurando uma nova relação entre a economia, o Estado e a sociedade (CASTELLS, 1998).

O sistema em rede propiciou a circulação rápida de informações, internacionalizando as relações e reafirmando a fluidez do tempo-espaço, modificando formas de trabalho antes existentes e concentradas apenas em alguns países. O que aconteceu foi uma reestruturação produtiva. A reestruturação produtiva do século XX, quando se trata da rede mundial de computadores, faz com que os sujeitos possam residir e realizar seu trabalho em qualquer lugar do mundo, possibilitando que se estabeleça relações com pessoas do globo (MOROZOV, 2010). De acordo com Leite (2009), essa realidade não atinge todos os países da mesma maneira, mas é intensificada no Brasil a partir da década de 1990.

2.1. CARREIRA PROFISSIONAL TRADICIONAL: DA GERAÇÃO *BABY BOOMERS* À GERAÇÃO Y

A junção entre flexibilidade e inovações tecnológicas promoveu a valorização do trabalho dos jovens que nasceram com a sigla GYPSY, destacando-se como a geração com características autodidatas. A partir da década de 1980, o autodidatismo torna-se um diferencial para a inserção desses jovens no mercado de trabalho, que solicitava um perfil empreendedor e inovador, dando a eles um maior destaque. O nível superior pode ou não ser um elemento chave para o trabalho e a transmissão da escola para o mercado profissional torna-se fluida. A pesquisa aqui apresentada, descreve como as escolhas dessa geração foram se delineando, em detrimento das escolhas feitas pela geração *baby boomers* e pela **geração “x”**⁷.

⁷ A geração Baby Boomer (1946-1964) nasceu após a Segunda Guerra Mundial e hoje possuem mais de 60 anos. Fala-se ainda em uma geração “x”, nascida após a Baby Boomer, já sob a influência da tecnologia que surgia na década de 60-70. A geração “y” são filhos e netos dessas duas gerações.

Castells (1998) analisa que com o surgimento da economia informacional, a revolução tecnológica acelerou a transformação da base material da sociedade. Desse modo, a produtividade passou a ser determinada pela capacidade dos agentes no processo de geração de projetos e no processamento de informações. Diante dessa lógica, as relações de trabalho modificaram-se, pois, a inserção ocupacional, não era mais atrelada à indústria (ANTUNES; BRAGA, 2009).

Os sujeitos envolvidos nesta pesquisa evidenciam tais premissas. Grande parte dos que responderam ao formulário de pesquisa enfatizaram não possuir um espaço de trabalho definido. Em muitos casos, a casa é definida como o ambiente de trabalho (*home office*) e instrumentos como computadores, celulares e a própria internet, seus meios de produção. Aqui, os meios de produção adquirem uma nova conotação, uma vez que estão sob a propriedade do trabalhador. Nesta perspectiva, entende-se que as gerações adquirem características formadas coletivamente, conforme as mudanças e os processos históricos construídos e organizados no tempo-espaço (MANNHEIM, 1993).

O avanço tecnológico influencia cada geração de maneiras distintas, dita modos de vida e define interpretações sobre a realidade social e cultural da sociedade. Numa perspectiva sociológica de análise do mercado no qual se inserem esses jovens, não podemos deixar de pensar sobre as diferenças sociais expressa no recorte geracional e nas relações entre as classes. Visando superar uma visão enviesada da realidade, Pais (1990) sugere que a juventude tem sido comumente analisada em duas vertentes: a primeira define a juventude pela fase de vida e faixa etária, e busca aspectos que homogeneizem os jovens, com o intuito de categorizá-los; a segunda, toma a juventude como conjunto social diverso, pois a classe social a qual pertencem, a situação econômica e as oportunidades, são cruciais para a construção de suas identidades. O autor assevera: “seria, de fato, um abuso de linguagem subsumir sob o mesmo conceito de *juventude* universos sociais que não têm entre si praticamente nada em comum” (PAIS, 1990, 140, grifo do autor). Definir os pela faixa etária e recorte geracional, neste sentido, são aspectos dentre muitas outras formas de analisar, entender e interpretar a juventude.

Assim, entender o mercado de trabalho no qual estes jovens inserem-se, demanda a compreensão do sentido do trabalho na contemporaneidade. Em toda

sua complexidade, este tema requereu entender os padrões de valores individuais e sociais sobre o trabalho (CAVAZOTTE; LEMOS; VIANA, 2012). Os valores pessoais acabam criando medidas para interpretar o “bom ou ruim, desejável ou indesejável, o que merece ou não o investimento de nosso esforço e energia”. Esses valores, vão organizar “necessidades, desejos e objetivos em função de sua importância e prioridades relativas e estão associados com as atitudes e comportamentos sociais dos indivíduos nesse contexto” (NORD; BRIEF, 1990 apud CAVAZOTTE; LEMOS; VIANA, 2012, p. 164).

2.2. BIOGRAFIA E EQUILÍBRIO PROFISSIONAL

A biografia de uma pessoa é determinante para delinear sua trajetória. As escolhas, omissões, ações de cada jovem é o elemento construtor de sua biografia e para todas, a classe social é decisiva. Segundo Carodos “As pessoas não nascem iguais em suas potencialidades e possibilidade” (2013, p. 293). O autor ainda vai afirmar que:

A desigualdade está inscrita no território de nascimento (campo ou cidade, cidade grande ou pequena, Brasil ou Suécia), na existência ou não de hospitais e condições adequadas de salubridade do local de nascimento, nos recursos financeiros e culturais das famílias, no acesso à saúde pré-natal da mãe e do bebê etc., e nada disso está igualmente distribuído. Isso é uma trivialidade sociológica, e serve apenas para deixar claro, desde logo, que as pessoas não têm sua *potencialidades indeterminadas* ao nascer. Seus caminhos possíveis configuram um conjunto de probabilidades de destino em etapas sucessivas da vida que apenas muito tardiamente são vividas pela pessoa como propriamente fruto de escolhas suas (CARDOSO, 2013, p. 293, grifo do autor).

Nesse ponto de vista, os jovens *millennials* atribuem resultados e o sentido ao trabalho a partir de acesso a meios e lugares que ocupam na sociedade. Os jovens que participam desta pesquisa possuem uma característica comum: suas escolhas são acompanhadas e redefinidas, como já citado, pelo acesso às tecnologias da informação. Com isso, faz-se essencial entender o sentido do trabalho atribuído pelos indivíduos e grupos: “Compreender o comportamento das pessoas no trabalho num mundo pós-moderno, no qual a dimensão profissional ainda tem papel

fundamental para a formação da identidade” (CAVAZOTTE; LEMOS & VIANA, 2012, p. 165).

Chatfield (2013) discorre acerca da experiência do teórico Kevin Kelly (2011):

Tive de convencer a mim mesmo a acreditar no impossível com mais regularidade. [...] Vinte anos atrás, se eu fosse contratado para convencer uma plateia de pessoas sensatas e esclarecidas que dali a vinte anos as ruas do mundo inteiro estariam mapeadas por fotos de satélite e à disposição em nossos aparelhos de telefones portáteis – de graça -, e com vista para as ruas de muitas cidades, não teria conseguido. Não saberia ilustrar as razões econômicas para isso fosse oferecido “de graça”. Era completamente impossível naquela época (KELLY, 2011 apud CHATFIELD, 2013, p. 47, grifo do autor).

Irwin (2017) aponta que Jennifer M. Silva, da Universidade de Bucknell, em seus estudos sobre a juventude da classe trabalhadora americana, aborda como estes jovens veem a realidade frente ao mercado de trabalho. Afirma que enfrentam profunda sensação de insegurança econômica ao não verem o mercado de trabalho tradicional como uma possibilidade em suas vidas. Ao atingir a idade adulta, os planos já não são os mesmo da geração que o antecederam. Comprar uma casa, casar, conseguir um emprego estável é uma sensação fora de alcance e não estão em seus planos para médio prazo.

A realidade da juventude trabalhadora brasileira não é diferente, porém firmam-se cada dia mais suas vidas em projetos individuais, mas planejando-se e assegurando-se para o futuro. Uma das jovens abordadas pela pesquisa, que aqui denominaremos de Informante A (INFO-A), abandonou uma carreira bem-sucedida como diretora em uma agência de publicidade de renome, em São Paulo, para viajar o mundo e viver a experiência de um período sabático. INFO-A iniciou essa experiência aos 30 anos, mas não sem antes planejar cada detalhe da sua vida financeira e do que precisaria para viver os tão almejados anos sabáticos. O que a motivou foi perceber que queria experimentar o mesmo que seu namorado: “largar tudo e viajar”, “sair da zona de conforto”. A busca por novas experiências aliada a experiência de deixar um trabalho, em muitos casos seguro e estável para viver o imprevisível, é uma característica que encontramos em quase todos os jovens que participaram da pesquisa. Por um tempo, INFO-A ainda viveu do **nomadismo digital**, ou seja, agências de publicitárias a contratavam para realizar trabalhos via

internet, mas atualmente pretende seguir profissionalmente como blogueira e põe em prática, como empreendedora individual, tudo que aprendeu nos anos de trabalho: “Exerci por 14 anos e mesmo trabalho depois de mudar, tudo o que aprendi foi extremamente útil” (INFO-A). Avalia sua produtividade semanalmente. O sistema que encontrou para ser produtiva foi realizar semanalmente **reunião de status** com uma amiga, também empreendedora individual, com a qual troca informações sobre o que realizou, se progrediu no trabalho, se iniciou novos projeto ou cumpriu as metas estipuladas. Esse sistema objetiva criar disciplina e substitui, segundo a informante, a supervisão de um chefe.

Jovens que escolhem empreender, como o INFO-A, são cada vez mais comuns, e é nesse processo de escolha da nova ocupação profissional e pioneirismo, que surgem os *digital influencers*. São em geral jovens que compartilham suas ideias sobre determinados assuntos, modo de vida, preferências, viagens, etc, para, muitas vezes, milhões de leitores (*blogs*) e expectadores (plataformas de vídeos). Possuem como medida do sucesso de suas publicações em ambientes virtuais o número de visualizações, curtidas, que representa, muitas vezes, seu favoritismo meio a muitos outros influenciadores. Criam conteúdo baseado em vivências e, como expressa o INFO-A, seu maior instrumento de trabalho é a vida. Moura (2017), ao analisar o papel desempenhado pela juventude *digital influencer*, aponta que a popularidade e visibilidade que adquirem advém do número de seguidores nas redes sociais. Tal fator propicia a esses jovens o poder de fazer com que as marcas se adequem ao seu estilo, objetivando potencializar seu poder de mercado e alcançar a opinião pública:

As marcas analisaram e implementaram uma estratégia de marketing e de publicidade, assim como de permanência no seu ramo através da divulgação dos seus produtos, na voz dos “influenciadores” e respectivas plataformas (MOURA, 2017, on-line, grifo do autor).

É nesse contexto que também surgem os **blogueiros**. Entender a ocupação de blogueiro como uma profissão é recente. A produção de conteúdo digital, com o advento da internet, passou a ser uma atividade possível. A produção de textos, comentário e análise de contexto social e políticos, assuntos cotidianos, etc., foram, por muitas décadas exclusividade dos jornais, revistas e televisão. A internet pode

ter contribuído para a democratização da produção de conteúdo, mesmo que ainda seja uma atividade exercida por uma classe média e alta, algo que apontamos tendo em vista apenas os resultados desta pesquisa.⁸

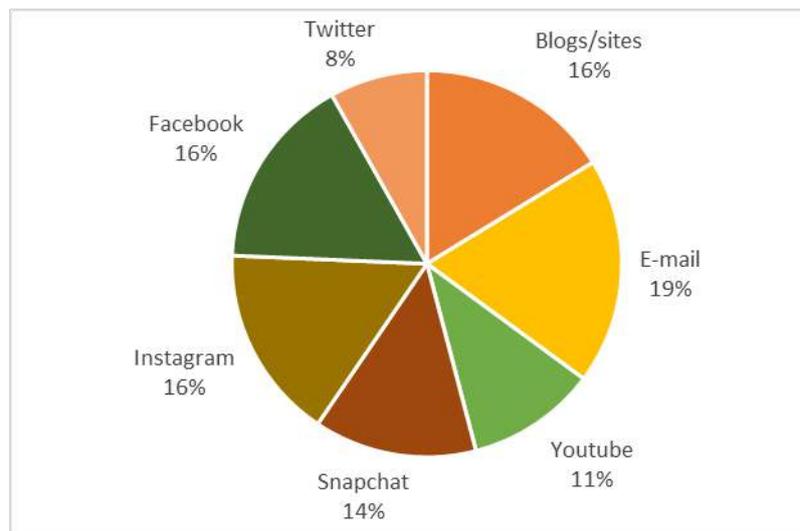
No decorrer da pesquisa foi possível identificar que muitos dos jovens abordados optam por profissões menos formais e que não possuem uma estabilidade garantida. Neste caso, a faceta do empreendedor evidencia-se ainda mais como uma característica marcante dos jovens contemporâneos, o que visualizamos, de fato, nos resultados obtidos na pesquisa. Desde profissionais holísticos (INFO-C) que possuem clientes que vem e vão, em sua maioria virtuais; instrutores de yoga (INFO-D); Guias Culturais (INFO-E) em cidades turísticas; à blogueiros (INFO-F, INFO-B, INFO-E, INFO-H) que produzem conteúdo digital.

A rapidez com que os jovens abordados mudam de ideia sobre suas ocupações e a carreira profissional a seguir, coincide com as mudanças nas relações entre mercado e consumidor:

A televisão e o rádio foram inventados há cerca de um século; a prensa há mais de quinhentos anos. Em apenas duas décadas, no entanto, fomos da abertura da internet para o público geral à arca de mais de 2 bilhões de pessoas conectadas; e passaram-se apenas três décadas desde o lançamento do primeiro sistema comercial de celular até a conexão de mais de 5 bilhões de usuários ativos (CHATFIELD, 2012, p. 48).

⁸ Segundo a Agência Brasil, o Comitê da Internet no Brasil (CGU.br) afirma que 58% da população brasileira usa internet. A pesquisa foi realizada entre novembro de 2015 e junho de 2016.

Figura 1 – Frequência dos meios virtuais mais usados pelos jovens informantes da pesquisa.



Fonte: Pesquisa, 2017.

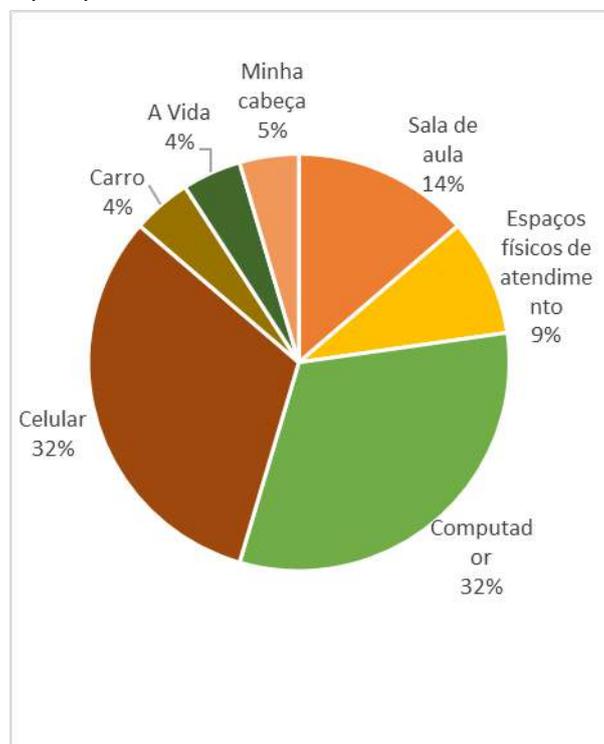
O exemplo dessa mudança e adequação às novas configurações exigidas pelo mercado de trabalho encontra-se em outro informante da pesquisa. INFO-B estudou jornalismo e especializou-se em história da arte fora do Brasil. Hoje atua como jornalista elaborando editoriais para uma prestigiada revista feminina de moda em circulação no Brasil, produz vídeos para internet, produz conteúdo para seu blog, em geral com textos sobre exposições de arte e usa as intensamente redes sociais como *Instagram*, *Facebook*, *Twitter* e *Snapchat*, para divulgar conteúdo e interagir com seus leitores. É característica da geração y atuar significativamente em redes sociais e as usar como instrumento de trabalho. Todos os informantes da pesquisa indicaram ter tecnologias da informação como meios de trabalho (Figura 1). Sobre essa rotina intensa de trabalho, que expressa sua jornada de trabalho, Chatfield (2012) informa:

Considero a rotina das minhas experiências digitais. Em um dia normal, envio e recebo algumas mensagens de texto, leio e envio de vinte a trinta e-mail, escrevo um bocado de vezes no *Twitter* e fico em frente à tela do

computador de duas a doze horas, conectado, lendo, escrevendo e interagindo on-line (CHATFIELD, 2012, p. 98).

A *Web 1.0* foi a primeira possibilidade que as empresas ganharam uma nova mídia significativo ampliar seu *marketing*. A primeira plataforma multimídia foi a *World Wide Web*. Esta foi habilitada para as organizações e para transferirem seus anúncios e catálogos impressos para o ambiente digital e produzir conteúdo *on-line*, em forma de sites (BERTHON, PITT, PLANGGER & SHAPIRO, 2012 apud STAWICKA, 2017). Hoje esse meio de comunicação é considerado como tradicional e unidirecional. Foi muito usado por empresas para atingir o público com informações sobre seus produtos e serviços. Nos anos 10 (século XXI) esse tipo de compilação de informação foi ultrapassado com a *Web 2.0*. Nesta plataforma, a comunicação é ampliada e possui duas vias. O usuário (público) deixa de ser apenas o receptor da informação e passam a ser ativos e produtores de conteúdo (FOURNIER; AVERY, 2011 apud STAWICKA, 2017).

Figura 2: Frequência dos meios e instrumento de trabalho segundo os jovens informantes da pesquisa



Fonte: Pesquisa, 2017.

O acesso às redes sociais não está mais limitado ao compartilhamento de conteúdo para fins pessoais ou interação familiar. As redes sociais junto com o computador, citadas pelos sujeitos da pesquisa como um instrumento de trabalho. O instrumento, para eles, não se limita a um objeto tangível, mas à espaços virtuais também considerados como ambientes de trabalho, assim como seu próprio corpo e intelecto (Figura 1).

Esses jovens também são estudados por Joanna Stawicka (2017), que assevera estar em ascensão um número considerável de plataformas de mídia social, o que tem permitido o surgimento de *webcelebridades* ou *celebridades on-line*. Esses jovens tornam-se figuras públicas instantaneamente e fazem uso das redes *on-line* para divulgar-se. As redes sociais mais citadas pelos informantes são: *Instagram, Facebook, Twitter* e *Snapchat* (Figura 1). Este último tem sido filtro para que esses jovens empreendedores meçam o resultado do seu trabalho. Em espaços virtuais verbalizam, ilustram e comunicam assuntos, tornando-se poderosos influenciadores *on-line*:

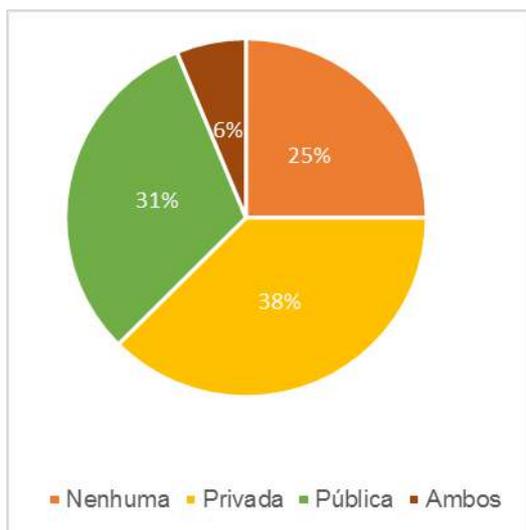
Crescemos acostumados à ideia de difusão de informação. Por trás de nossa resignação diante do fato de que há muito mais informação à disposição do que jamais conseguiremos absorver, existe, no entanto, uma curva ascendente para representar a soma de toda a informação digital, que cresce em razão exponencial (CHATFIELD, 2012, p. 155).

É nesse contexto apresentado por Chatfield (2012) que a *millennial* nasceu e se tornou adulta. É nesse ambiente que os *digital influencers* surgem e a difusão de informação é instrumento de trabalho. O mercado absorve esses conteúdos e fama das *webcelebridades* contratando esses jovens para venda de seus produtos. Alguns informantes que seguem como blogueiros profissionais informaram que mantêm suas atividades com o patrocínio de anunciantes. Marcas de produtos alimentícios, de beleza, moda, viagens, etc., encontram nessa geração, os divulgadores ideais para seus serviços e produtos. Como destacado anteriormente, Harvey (1993) apontou essa característica mercadológica do sistema capitalista. Enquanto sistema hegemônico, absorve e se adequa às mudanças, e neste caso também está evidente a relação mercadológica na qual o pequeno empreendedor virtual torna-se o meio para chegar aos consumidores.

3 JUVENTUDE E EXERCÍCIO PROFISSIONAL: O PRESENTE E O FUTURO

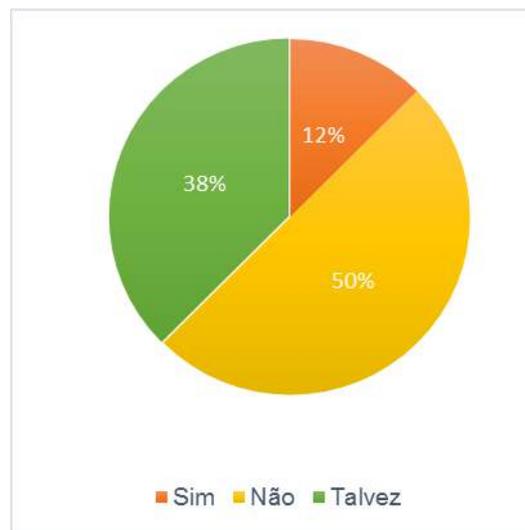
O acesso à direitos sociais como aposentadoria foi um tema destacado no contato com os sujeitos da pesquisa. Enquanto seus pais buscavam profissões estáveis que lhes permitissem uma velhice segura, os *youppie* abandonam carreiras para seguir sonhos, escolhem viver anos sabáticos e investem em profissões de risco. Ao observar o quadro de profissões mais citadas pelos informantes comparando com a atividade que exercem agora, e que consideram profissão, visualiza-se como estes jovens transitam e se firmam em identidades de projeto (CASTELLS, 1998).

Figura 3 – Frequência dos informantes sobre Seguridades Social.



Fonte: Pesquisa, 2017.

Figura 4 – Frequência dos informantes que seguiriam a profissão dos pais.



Fonte: Pesquisa, 2017.

As diversidades nas escolhas dos sujeitos desta pesquisa foram marcantes, no que concerne aos riscos que suas escolhas podem representar, tendo em vista a vida futura. Este juízo pauta-se nos dados sobre a preocupação dos informantes em adquirir bens próprios e previdência social. Aqui entra em voga, novamente, a questão da estabilidade profissional. Por optar em ir além do recorte geracional e ir muito além de pensá-los em seus ambientes de trabalho, sejam em trabalhos realizados em escritórios, em *coworking*, ou *home office*, entende-se que é

necessário verificar como essa geração planeja e pensa o futuro, quando se trata dos direitos que envolvem uma relação trabalhista.

Quando questionados sobre o quanto as escolhas profissionais de seus pais influenciaram nas suas, parte significativa dos informantes (50%) enfatizaram que não gostariam de seguir as mesmas profissões, mesmo que representassem estabilidade financeira ou acesso à previdência social, seguro desemprego, Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS), dentre outros direitos sociais comuns a uma relação de trabalho (Figura 4). Por outro lado, verificou-se que, apesar de suas escolhas não serem por relações de trabalhos fixas, o futuro é uma preocupação, mesmo que o percentual (25%) de informantes que afirmaram não possuir nenhuma forma de previdência ou seguro saúde. Outra parcela significativa (38%) assevera ter essa preocupação e optar pela previdência e seguro de saúde privado. Outros (31%) informaram fazer uso de serviços públicos de saúde, um direito como cidadão, segundo eles, e não possui nenhum tipo de previdência pública ou privada (Figura 3).⁹

No que concerne os direitos sociais desses jovens trabalhadores, há uma corrente filosófica que vem abordando tal realidade a partir da perspectiva neoliberal, na qual haveria o desmantelamento de todos os direitos (CHAUÍ, 2017, *online*). Os direitos, segundo essa corrente, têm sido tratados como serviços que você compra e vende no mercado. Partindo do ponto de vista de que cada indivíduo é um investimento que a família faz, isso possibilitaria, segunda a referida corrente, ao indivíduo, pensar-se como uma empresa, dando-lhe a ideia de que negocia de igual para igual com o mundo empresarial. Diante disso, os trabalhadores contemporâneos não se firmariam como classe trabalhadora ao se tornarem “empresários de si mesmo e o individualismo é levado ao ponto máximo” (CHAUÍ, 2017, *online*). Há uma perda da referência de classe social, há individualismo competitivo, há a privatização dos direitos, pois ele negocia direto no mercado o acesso à saúde, à previdência.

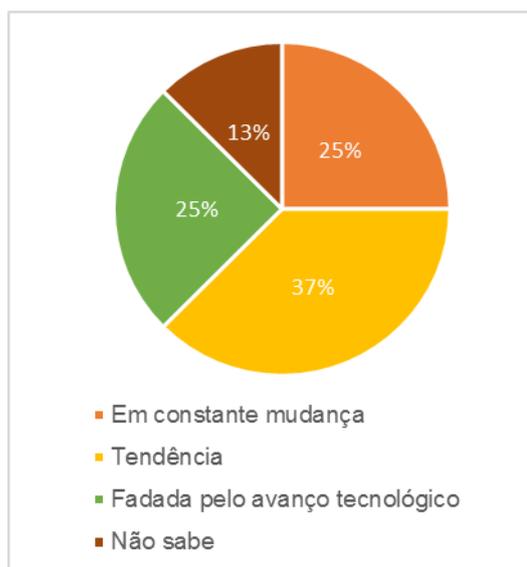
Sobre a renda e o futuro da profissão, muitos dos jovens sujeitos da pesquisa, trabalham por temporada ou em pequenos projetos como *freelancer* e de forma

⁹ Vale ressaltar que muitos dos jovens abordados pela pesquisa residem fora do Brasil. Alguns deles possuem dupla cidadania.

independente. A renda mensal advém, em muitos casos do apoio familiar, uma vez que ainda não conseguem sobreviver com o dinheiro que ganham com o trabalho atual, alguns destes (25%), *blogueiros* que vivem em outros países, escrevem sobre seu cotidiano e vivência de estrangeiro no exterior. Uma pequena porcentagem (13%) ressaltou que conseguem exercer o trabalho atual porque investiram o dinheiro que receberam de seus trabalhos anteriores (Figura 6). Essa parcela abandonou profissões e/ou cargos importantes para seguir trabalhando de forma autônoma, como é o caso do INFO-A, trajetória destacada anteriormente neste texto.

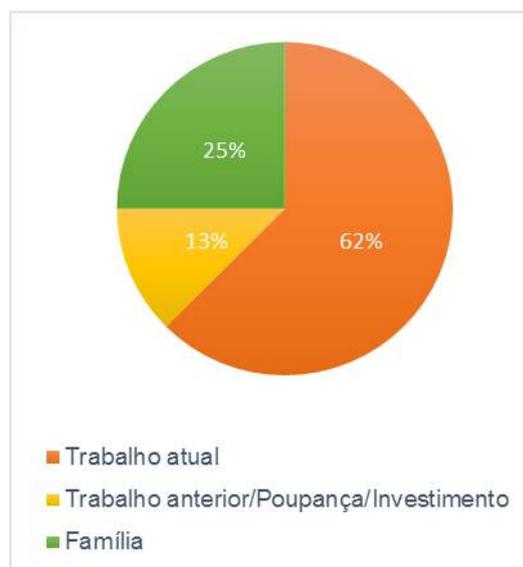
A realidade que os jovens sujeitos da pesquisa vivenciam agora, interfere na sua visão sobre o futuro da profissão que escolheram. Não se pode afirmar, se as escolhas da geração anterior propiciaram maior segurança, mas conforme as informações obtidas nesta pesquisa, a insegurança e descrença com o futuro profissional é algo para ser destacado (25%).

Figura 5 – Frequência da opinião dos informantes sobre o futuro da profissão que exercem



Fonte: Pesquisa, 2017.

Figura 6 – Frequência da origem da renda dos informantes.



Fonte: Pesquisa, 2017.

INFO – E abandonou um cargo estável como funcionário público. Hoje trabalha como guia cultural na cidade de Paris/FR, pois história e arte sempre lhe

foram conhecimentos tácitos, ou seja, sempre teve facilidade em aprender e repassar. Mantém um blog, um canal no *Youtube* e redes sociais diversas sobre suas atividades, conectando-se com seus clientes via rede mundial de computadores. Considera que, com a efemeridade dos tempos, mesmo exercendo uma profissão autônoma, será ultrapassada daqui há alguns anos, pois entende que poderá ser substituído por máquinas inteligente (robôs guias, por exemplo). Em contraponto, há uma parcela significativa (37%) que reforça que sua profissão só se fortalece com o advento da tecnologia. Consideram suas profissões como tendência que não desaparecerá (Figura 5). INFO – C fez faculdade de educação física, filosofia e foi sargento do exército, abandonou tudo por considerar que atualmente as terapias holísticas estão em alta e possui aptidão para contribuir com o processo de autodesenvolvimento das pessoas: “Vejo que a tendência dos cursos e educação online é cada vez mais forte e que o mercado para isto está em amplo crescimento”. Outra informante, INFO – D, abandonou sua clínica veterinária para estudar *Yôga*, considera que sua profissão é “uma grande ferramenta de busca de valores e de resgate de uma melhor versão como ser humano”. Escreve assiduamente nas redes sociais textos de autodesenvolvimento pessoal e consegue atingir o público de forma significativa, interagindo e recrutando alunos para o que ela denomina missão: o resgate do lado humano das pessoas. Para isso, criou uma Organização Não Governamental (ONG) para deixar seu legado para o planeta.

Os fatos impossíveis de nosso tempo estão apenas começando. Novas formas de colaboração e interação nos esperam, cujo esboço, talvez, possa ser percebido pelo fato de que os telefones como conexão à internet cada vez mais facilmente encontrados em nossos bolsos são mais poderosos do que a maioria dos computadores de dez anos atrás. Daqui a uma década, bilhões de pessoas terão fácil acesso a dados restritos apenas aos governos vinte anos atrás (CHATFIELD, 2012, p. 47).

Contudo, as falas dos jovens pertencentes às gerações são importantes para elucidar o debate aqui proposto¹⁰. Mesmo que parcial, o recorte geracional é importante para conhecer os significados dados pelas gerações ao seu tempo, no

¹⁰ Este texto apresenta a pesquisa de forma parcial, elencando apenas alguns dados coletados em três meses de pesquisa com jovens entre 25 e 40 anos. Não foram citados todos os informantes.

entanto, corrobora-se com CHATFIELD (2012, p. 49), pois, “em termos intelectuais, sociais e legislativos, estamos anos, se não décadas, atrasados em relação às questões do presente”. As afirmações devem considerar as mudanças, não apenas as visíveis, mas aquelas intrínsecas às subjetividades dos sujeitos vivenciando experiências em seus tempos. “Em termos de gerações, a divisão entre os nativos que nasceram em meio à era digital e aqueles que nasceram antes dela pode parecer um abismo através do qual se torna difícil articular determinadas conclusões e valores compartilhados” (CHATFIELD 2012, p. 49). Contudo, o que se pretendeu com esta pesquisa objetivou trazer à tona um debate que aponta para as mudanças e questões que emergem na contemporaneidade.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É impossível esgotar o debate sobre qualquer tema que se refira às questões contemporâneas. No entanto, o esforço da pesquisa e debate aqui apresentado contribui para que possamos iniciar um diálogo sobre as formas de trabalho na era da tecnologia da informação. Sem dúvida, os tempos são singulares, tendo em vista o avanço da tecnologia.

A pesquisa alcançou seu objetivo ao debater questões relevantes para a compreensão das profissões que emergem com o advento da *internet*. Além disso, possibilitou analisar como a juventude atual elege profissões numa comparação breve com as escolhas feitas pela geração anterior. Foi possível verificar que os jovens participantes da pesquisa direcionam suas escolhas conforme o acesso que possuem à informação, empreendendo suas ações conforme seu projeto de vida. Seja elegendo profissões que reportam a geração anterior ou as abandonando em prol de um novo projeto, conseguiu-se observá-lo numa perspectiva relacional com o mercado e o avanço da tecnologia.

No que concerne às profissões contemporâneas, com o avanço tecnológico, os trabalhos antes desenvolvido apenas em fábricas, escritórios etc., ganham uma nova conotação de tempo-espço de trabalho. A rapidez com que as informações circulam traz consigo complexidades às relações virtuais. A chance de ter em mãos um objeto que pode ser revertido em instrumento de trabalho, dá à juventude a

possibilidade criadora inestimável. É nesse ambiente de inovação tecnológica e surgimento de novas formas de trabalho, que se estabelecem as relações que anunciam, talvez, um novo espírito capitalista.

REFERENCIAS

ANTUNES, Ricardo; BRAGA, Ruy. “Apresentação”. In: ANTUNES, Ricardo; BRAGA, Ruy (orgs.). **Infoproletários: degradação real do trabalho virtual**. São Paulo: Boitempo, 2009.

ARPNET - Advanced Research Projects Agency Network. **Wikipedia**. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/ARPANET>. Acesso em 28 de março de 2017.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. **O Novo Espírito do Capitalismo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BRASIL, Agência. Pesquisa mostra que 58% da população brasileira usam a internet. **EBC – Agencia Brasil**, São Paulo, 13 de setembro de 2016. Disponível em <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/pesquisa-e-inovacao/noticia/2016-09/pesquisa-mostra-que-58-da-populacao-brasileira-usam-internet>>. Acesso em 21 de março de 2017.

CANCLINI, Néstor García. “Introducción. De la cultura postindustrial a las estrategias de los jóvenes”. In: CANCLINI, Néstor García; CRUCES, Francisco; POZO, Maritza Urteaga Castro (orgs.). **Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales**. Madrid; Barcelona: Fundación Telefónica. Editorial Ariel, 2012.

CARDOSO, Adalberto. **Juventude, trabalho e desenvolvimento: elementos para uma agenda de investigação**. In.: Caderno CRH. v. 26, n. 68, p. 293-314, Maio/Ago. Salvador, 2013.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede – A era da informação: economia, sociedade e cultura**; v. 1. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CAVAZOTTE, Flávia de Souza Costa Neves; LEMOS, Ana Heloisa da Costa; VIANA, Mila Desouzart de Aquino. **Novas gerações no mercado de trabalho: expectativas renovadas ou antigos ideais?**. Cad. EBAPE.BR, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, Mar. 2012.

CHAUÍ, Marilena. Marilena Chauí – uma reflexão necessária. **YouTube**, São Paulo, 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=NzjZ95iKMe4>>. Acesso em 28 de março de 2017.

CHATFIELD, Tom. **Como viver na era digital**. Tradução: Bruno Fiuza. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1993.

IRWIN, Neil. What if Sociologists Had as Much Influence as Economists? **The New York Times**, New York March 17, 2017. Disponível em <<https://www.nytimes.com/2017/03/17/upshot/what-if-sociologists-had-as-much-influence-as-economists.html>>. Acesso em 21 de março de 2017.

LEITE, Márcia de Paula. "O trabalho no Brasil dos anos 2000: duas faces de um mesmo processo." Recife: Workshop - **A Informalidade revisitada**: das origens às novas abordagens, ABET. 2009.

KURTZ, João. O que é o Snapchat? **TechTudo**, 29 fev, 2016. Disponível em <<http://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/noticia/2016/02/o-que-e-snapchat.html>>. Acesso em 24 de março de 2017.

MATTOS, Sérgio. A dependência da juventude nas tecnologias digitais. **IHU on-line. Unisinos**. Ed. 356, São Leopoldo – RS, 2001. Disponível em <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3752&secao=356> Acesso em 08 de dezembro de 2015.

MANNHEIM, Karl. "**El problema de las generaciones**". Tradução: Ignacio Sánchez de la Yncera, REIS. In.: Revista Española de Investigaciones Sociológicas, n. 62, pp. 193-242, 1993.

MOROZOV, Evgeny. The Digital Dictatorship. **The Wall Street Journal**. New York, Updated Feb. 20, 2010. Disponível em: <<https://www.wsj.com/articles/SB10001424052748703983004575073911147404540>> Acesso em 28 de março de 2017.

MOURA, Margarida. Blogs e marcas – Qual a relação? XXI Jornadas de Comunicação do IPP. **4gnews**, São Paulo, 2017. Disponível em <<https://4gnews.pt/blogs-e-marcas-qual-a-relacao/>>. Acesso em 25 de março de 2017.

OLIVEIRA, Sidnei Rocha de; PICCININI, Valmiria Carolina; BITTENCOURT, Betina Magalhães. Juventudes, gerações e trabalho: é possível falar em geração Y no Brasil? In.: **Organização & Sociedade on-line**, v.19, n. 62, p.551-558, jul./set. 2012.

PAIS, J.M. A construção sociológica da juventude – alguns contributos. In.: **Análise Social**. Vol. xxv (105-106), 1990.

POZO, Maritza Urteaga Castro. De jóvenes contemporáneos: Trendys, emprendedores y empresarios culturales. In: CANCLINI, Néstor García; CRUCES, Francisco; POZO, Maritza Urteaga Castro (orgs.). **Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales**, Madrid; Barcelona: Fundación Telefónica; Editorial Ariel, 2012.

RASMUSSEN, Bruna. O que é Instagram? **Canaltech**, São Paulo, 2017. Disponível em < <https://canaltech.com.br/redes-sociais/o-que-e-instagram/>> Acesso em 24 de março de 2017.

ROSENTHAL, Gabriele. **Pesquisa Social Interpretativa**: uma introdução. 5ª. Ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

SENNETT, Richard. **A cultura do novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. **A corrosão do caráter**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

STAWICKA, Joanna. How online celebrities are born. **BrandBa.se**, Malmo, Suécia, January 3, 2017. Disponível em < <http://www.brandba.se/blog/2017/1/3/how-online-celebrities-are-born>> Acesso em 23 de março de 2017.

VIAJAR E COMER EM GRANDE SERTÃO VEREDAS DE JOÃO GUIMARÃES ROSA ✓

79

Cristhiane do Carmo BROTTIS¹
Laryssa Campos de OLIVEIRA²
João Batista Villas Boas SIMONCINI³

✓ Artigo recebido em 31 de julho de 2017 e aprovado em 04 de outubro de 2017.

¹ Graduada em Tecnologia da Gastronomia no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF).
E-mail: <cris_brottis@yahoo.com.br>

² Graduada em Tecnologia da Gastronomia no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF).
E-mail: <laryssacampos94@gmail.com>.

³ Doutor em Geografia pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professor do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <vbsbrasil@hotmail.com>.

VIAJAR E COMER EM GRANDE SERTÃO VEREDAS DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

TRAVELLING AND EASTING IN THE NOVEL GRANDE SERTAO VEREDAS BY GUIMARAES ROSA

RESUMO

Neste trabalho propõe-se, uma retomada da viagem na obra *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, por meio do prato filé *mignon* suíno com redução de rapadura e cachaça, *chutney* de marmelo e farofa de pequi. Para tal, foram realizados levantamento e análise de referências, sensações e emoções em torno do alimento presentes no livro. O artigo se estrutura a partir de uma breve biografia do autor, uma apresentação da obra, na qual são destacados os significados de sertão e de veredas. A partir do levantamento dos ingredientes, a confecção teve como objetivo criar um prato que representasse o alimentar no sertão mineiro descrito por Rosa. Para tal, buscaram-se, além da relevância e representatividade dos alimentos, técnicas de preparo que mantivessem a textura, a cor e o sabor de cada ingrediente. A escolha de uma apresentação que fosse representativa da obra também foi um dos objetivos a serem alcançados. O trabalho teórico foi realizado por meio de pesquisa bibliográfica de livros e artigos acadêmicos, enquanto a pesquisa aplicada foi feita por meio da prática ao fazer o prato. Como resultado, foi obtido um prato que, de maneira visual e por meio dos outros sentidos, revaloriza os ingredientes citados no livro, proporcionando ao comensal, ao degustar, uma experiência do alimentar em *Grande Sertão: Veredas*.

Palavras-chave: Gastronomia. Sertão Mineiro. João Guimarães Rosa.

ABSTRACT

This work proposes to present details of the trip and, the experience of sharing the food together in the book of João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*. An analysis of sensations and emotions connected with the food will be carried out, besides a brief biography of the author, followed by the summary of the book. The meanings of backwoods and of paths, important elements in the work to define the geographic and human space, will be defined and problematized, as well as the path traveled by João Guimarães Rosa in the backwoods of Minas Gerais. All this course has as an objective to create a dish that represented the food in the backwoods of Minas Gerais described by Rosa. The work was carried out through a bibliographical research of books and academic articles and applied research through the practice of preparing the dish. As a result, a dish was obtained, faithful to the sight and to the taste, composed of some of the ingredients mentioned in the book: pork, rapadura, cachaça, quince, cassava flour, pequi and watercress.

Keywords: Gastronomy. Backwoods of Minas Gerais. João Guimarães Rosa.

Em seu Projeto Releituras, Arnaldo Nogueira Jr (1996) publicou a biografia de João Guimarães Rosa (1908-1967), escritor brasileiro nascido na cidade de Cordisburgo (MG). Rosa desde muito pequeno se dedicava aos estudos, com apenas sete anos começou a estudar francês sozinho e, com o passar dos anos, também enveredou para o estudo do alemão, do inglês, do espanhol, do italiano entre outras línguas. Enfim, Rosa era um poliglota. Aos dezesseis anos entrou na Faculdade de Medicina da Universidade de Minas Gerais e, em 1929, ainda estudante, estreou na literatura brasileira por meio da publicação de quatro contos que renderam a ele certa quantia em dinheiro, o que na época era seu objetivo.

Grande Sertão: Veredas (ROSA, 1994) é um dos patrimônios da literatura brasileira. Publicado em 1956, caracteriza-se pela originalidade de sua linguagem, além de enfatizar a relação do ser humano com seu espaço. Na obra, o jagunço Riobaldo rememora seus conflitos, suas dúvidas e seu amor reprimido por Diadorim. Um dos motivos centrais da obra é o pacto realizado pelo narrador com o diabo, com a finalidade de vencer seu inimigo Hermógenes, tornando o livro uma epopeia narrada por Riobaldo a um interlocutor que não aparece diretamente na obra.

O presente artigo aborda a presença da alimentação na obra **Grande Sertão: Veredas** e tem como objetivo propor um prato que represente este universo. Estruturalmente, este artigo se divide em mais quatro partes além desta introdução, em que elementos gerais que abordam o tema foram apresentados. Na primeira parte buscou-se referências à obra **Grande Sertão: Veredas**, enfatizando os seguintes aspectos: o significado de sertão, o significado de veredas, o espaço geográfico percorrido por Riobaldo no romance, a alimentação e o fazer literário. Na segunda parte, destacou-se a ficha técnica de descrição do prato, os materiais e métodos, detalhando a confecção do prato e sua execução. Na terceira, enfocou-se os resultados obtidos com discussões a respeito do prato executado, assim com sua posterior experimentação. A quarta parte é dedicada às considerações finais.

2 O SERTÃO E AS VEREDAS DE GUIMARÃES ROSA

A definição de sertão e de veredas, neste trabalho, será dada a partir de duas perspectivas. A primeira, a partir do dicionário, e a segunda, inferida a partir da obra do autor mineiro. Sabe-se que o sertão roseano é de fato o sertão descrito no dicionário, mas será mostrado o sertão de Rosa da forma escrita e textualizada por ele.

Segundo Ferreira (2009) sertão é definido como:

1. região agreste, distante das povoações ou das terras cultivadas. 2. terreno coberto de mato, longe do litoral. 3. interior pouco povoado. 4. Bras. zona pouco povoada do interior do Brasil, em especial do interior semiárido da parte norte ocidental, mais seca do que a caatinga, onde a criação de gado prevalece sobre à agricultura e onde perduram tradições e costumes antigos [...] (FERREIRA, 2009, p. 1837).

Conforme o dicionário a palavra vereda é definida como “[...] 1.caminho estreito; senda. 2.V. atalho (2). 3. Fig. Rumo, caminho, direção. 4. Fig. Ocasão, momento, oportunidade [...]” (FERREIRA, 2009, p. 2050).

Vereda é conceituada por Idelvone Mendes Ferreira (2008), como “um espaço brejoso ou encharcado, que contém nascentes ou cabeceiras de cursos d’águas, onde há ocorrência de solos hidromórficos, caracterizados predominantemente por renques de buritis do brejo [...]”. De acordo com seu posicionamento geomorfológico, as veredas são tipificadas em: Vereda de Superfície Tabular, Veredas de Encosta, Veredas de Terraço, Veredas de Sopé, Veredas de Enclave, Veredas de Patamar e Veredas de Cordão Linear.

Na perspectiva de Guimarães Rosa, o sertão não cabe dentro de nós, vai além das fronteiras físicas e geográficas. Ele permite estar no hoje e no ontem, sentindo no seu presente o seu pretérito, onde a lembrança o faz buscar cada vez mais no seu percurso respostas de tudo que já viveu. “[...] O sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 1994, p. 95-96).

O sertão de Guimarães Rosa não está apenas descrito em seu espaço, suas características e suas lutas diárias, está em seu sentir e em seu viver. Rosa atribui

ao sertão um significado muito íntimo e que precisa ser sentido: “[...] O sertão está dentro da gente. [...]” (ROSA, 1994, p. 435-436).

No caminho percorrido pelo sertão, Rosa descreveu inúmeras e distintas veredas, ressaltando em algumas delas suas emoções. Veredas para Guimarães não é somente uma definição, conceituação e delimitação geomorfológica, vai além. Carrega em si todo um encantamento e sua subjetividade.

3 NAS TRILHAS DE GUIMARÃES ROSA

Em seu romance, Guimarães Rosa deixa o registro de que a verdade não está nem no início e nem no fim, e sim no durante. Por isso, o detalhamento e o zelo durante toda a escrita do seu percurso: “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia. [...]” (ROSA, 1994, p. 85).

O escritor, para confeccionar o seu romance, trilhou pelo sertão por dias e viu a realidade do lugar bem próxima de si. A necessidade de presenciar por meio da experimentação é enfatizada pelo poeta espanhol Antônio Machado em seu poema Cantares⁴ “Caminhante, são tuas pegadas, o caminho e nada mais; caminhante, não há caminho, se faz caminho ao andar [...]” (MACHADO, 2012, p. 116).

O livro **Grande Sertão: Veredas**, além de Riobaldo descrever o espaço sertanejo e compreender as condições de vida a que estavam sujeitos, tematiza também as guerras existentes, os encontros, as experiências que teve com as pessoas com quem conviveu, os extremos entre abundância e escassez dentro de um mesmo local:

Segundo Dias (1983) a geografia da narrativa situa-se ao Norte de Minas Gerais, o cerrado, na região central: compostos pelas terras do nordeste mineiro, no Vale do Jequitinhonha; a região de Montes Claros, o Vale médio do São Francisco; ao nordeste, a região do Urucuía. Esta é a delimitação feita por Riobaldo (DIAS, 1983 apud SANTANA, 2014, p. 21).

⁴ “Caminante, son tus huellas, el camino e nada más; caminhante, no hay camino, se hace camino al andar [...]” (MACHADO, 2012, p. 116).

Percorre, assim, um roteiro bastante vasto durante toda a narrativa, porém o espaço geográfico presenciado e recontado por ele pode ser delimitado geograficamente.

4 O ALIMENTAR E O LITERÁRIO NO SERTÃO DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

4.1 O ALIMENTAR

84

A alimentação, no sertão, era proveniente principalmente do gado, de onde eram extraídos o leite e a carne, pela caça e pela pesca acrescentada por vegetais locais. O suporte para a sobrevivência no sertão era dado pelo grupo existente, não só na partilha das dificuldades, na rotina, mas também na alimentação (SANTANA, 2014).

A cozinha no romance, não é somente o espaço onde o alimento é produzido, mas um momento de união, comensalidade e fraternidade entre o grupo. Sentar-se em torno da fogueira para se alimentar, conversar, refletir após dias guerreando, dá aos convivas um novo sentido de vida e um novo estímulo para seguir adiante, além de ser um momento de confraternização e descanso (ROSA, 1994, p. 255-256).

[...] E o Elisiano caprichava de cortar e descascar um ramo reto de goiabeira, ele que assava a carne mais gostosa, as beiras tostadas, a gordura chiando cheio. E o Fonfredo cantava loas de não se entender, o Duvino de tudo armava risada e graça, o Delfim tocando a viola, Leocádio dançava um valsar, com o Diodolfo; e Geraldo Pedro e o Ventarol que queriam ficar espichados, dormindo o tempo todo, o Ventarol roncasse – ele possuía uma rede de casamento, de bom algodão, com chuva de rendas rendadas... Aí o Jenolim e o Acrísio, e João Vaqueiro, que depunham por mim com uma estima diferente, só porque se tinha viajado juntos, vindo do das Velhas: – “Viva companheiro tropeiro...” – saudavam. Ao que se jogava truque, e douradinha e douradão, por cima de couro do rês. Aí a troça em beirada de fogueiras, o vuvo de falinhas e falas, no encorpar da noite. Artes que havia uma alegria. Alegria, é o justo. Com os casos, que todos iam contando, de combates e tiroteios, perigos tantos vencidos, escapulas milagrosas, altas coragens... Aquilo, era uma gente. Ali eu estava no entremeio deles, desse negócio. [...] (ROSA, 1994, p. 255-256).

A comensalidade da descrição Roseana pode ser compreendida com o auxílio da representação do fogo no texto “Cozinha” de Rubem Alves (2000):

Já se disse que o homem surgiu quando a primeira canção foi cantada. Mas eu imagino que a primeira canção foi cantada ao redor do fogo, todos juntos se aquecendo do frio e se protegendo contra as feras. Antes da canção, o fogo. Um fogo aceso é um sacramento de comunhão solitária. Solitária porque a chama que crepita no fogão desperta sonhos que são só nossos. Mas os sonhos solitários se tornam comunhão quando se aquece e come (ALVES, 2000, p. 01).

4.2 O LITERÁRIO

Quando se lê João Guimarães Rosa, é possível encontrar, em suas obras, tudo que se procura nele, dentro de suas páginas, um mundo que existe em cada um de nós está presente em **Grande Sertão: Veredas**. As nossas origens são encontradas nas lembranças por onde passamos e por onde iremos passar. Desta forma, Bia Lessa (2006) define como é então ler este livro:

Cuidado com este livro, pois Grande Sertão: Veredas é como certos casarões velhos, certas igrejas cheias de sombras. No princípio a gente entra e não vê nada. Só contornos difusos, movimentos indecisos, planos atormentados. Mas aos poucos, não é a luz nova que chega; é a visão que se habitua. E, com ela, a compreensão admirativa. O imprudente ou sai logo, e perde o que não viu, ou resmungue contra a escuridão, pragueje, dá rabanadas e pontapés. Então arrisca-se a chocar inadvertidamente contra coisas que, depois, identificará como muito belas (LESSA, 2006, não paginado).

O universo construído por Rosa, em que pesa o grau de detalhamento do espaço geográfico, das convivências sociais, das percepções humanas e das reflexões existenciais configura o que pode ser chamado de obra mundo, na qual não poderia faltar o momento das refeições.

5 À LUZ DE GUIMARÃES ROSA

Os ingredientes escolhidos para compor o prato são os que fizeram passagens consideradas significativas durante a leitura do livro. A farinha e a rapadura eram alimentos que os jagunços comiam muitas vezes durante o percurso, pois permaneciam por bastante tempo em suas bagagens, sendo, portanto, a salvação da fome durante a escassez de outros alimentos “[...] jagunços ou tropeiros – não se importava, mesmo dava sua placença. Comemos farinha com rapadura.

[...]” (ROSA, 1994, p. 40). E assim percorrendo o sertão sempre com desafios a frente, utilizou-se a faca não para a luta e sim para o sustento da tropa durante algum tempo “[...] Pois, esses passaram com as facas-de-arrasto, mas porque iam ajudar aretalhar o porco, porção que se levava, dali, em carne e toucinhos. [...]” (ROSA, 1994, p. 336).

No caminho em que a abundância se fazia presente, lá estava maduro caído ao chão o “[...] Milho crescia em roças, sabiá deu cria, gameleira pingou frutinhas, o pequi amadurecia no pequizeiro e a cair no chão, veio veranico, e caju nos campos. [...]” (ROSA, 1994, p. 427). Muitas vezes chegavam comensais sem esperar, de surpresa e sem pedir “[...] Pois, várias viagens, ele veio ao Curralinho, me ver – na verdade, também, ele aproveitava para tratar de vender bois e mais outros negócios – e trazia para mim caixetas de doce de buriti ou de araticum, requeijão e marmeladas. [...]” (ROSA, 1994, p. 155).

No descansar calado da noite, descontraído, o acompanhamento de uns bons goles. “[...] Isso que vem, de mansinho, com uma risada boa, cachaça aos goles, dormida com a gente encostado em coronha de sua arma. O que carece é acompanhagem de todos no simples, assim irmãos. [...]” (ROSA, 1994, p. 345). Tanta guerra, tanta luta, tanto amor, tanta secura tanta comida, pouca comida e ainda sim no florescer ela existia: “[...] E estávamos conversando, perto do rego – bicame de velha fazenda, onde o agrião dá flor. [...]” (ROSA, 1994, p. 33).

6 MATERIAL E MÉTODOS

A metodologia deste artigo se tipifica, segundo Vergara (1998), quanto aos meios como pesquisa bibliográfica sobre o autor João Guimarães Rosa, que se deu principalmente por meio de livros e artigos acadêmicos, sendo, portanto, material acessível ao público em geral. Num segundo momento, quanto aos fins, o artigo se tipifica como pesquisa aplicada porque o prato foi criado a partir dos insumos citados por Rosa na obra em questão e se concretiza na realização de uma proposta gastronômica.

A escolha dos ingredientes e a elaboração do prato apresentado no artigo surgiram a partir da obra **Grande Sertão: Veredas**. Nela, João Guimarães Rosa

apresenta entre outros aspectos, a alimentação no sertão mineiro. Tendo em vista essa alimentação citada no livro, os ingredientes escolhidos para a composição do prato foram: o agrião, a cachaça, a carne suína, a farinha de mandioca, a marmelada (marmelo), o pequi e a rapadura. Foram acrescentados a esses ingredientes apenas alguns temperos, a fim de agregar sabor e textura ao prato, como o açúcar orgânico, o vinagre de vinho branco e diversos condimentos.

O agrião apareceu no prato em forma de brotos; a cachaça junto com a rapadura em uma redução; a carne suína escolhida foi o filé *mignon*, carne com selo SIF expedido pelo Serviço de Inspeção Federal, o que garante à carne uma procedência segura; com a farinha de mandioca foi feita uma farofa de pequi, foi utilizada a farinha em flocos e o pequi em conserva. E por fim, para representar a marmelada citada no livro, utilizou-se a fruta marmelo em forma de *chutney*⁵.

O quadro 1 apresenta a ficha técnica de parte do prato principal proposto neste artigo: o filé *mignon* suíno.

QUADRO 1- Ficha técnica.

PRATO:	Filé <i>mignon</i> suíno			
Categoria:	Prato principal	Rendimento:	4 porções	
INGREDIENTE		QUANTIDADE	UNIDADE	OBSERVAÇÕES
Filé mignon suíno		480	g	
Sal		10	g	
Pimenta do reino preta		3	g	
Vinho branco		50	mL	
Alho		10	g	
Cebola		50	g	
Banha de porco		1.500	mL	

⁵ “Mais comumente considerado um condimento, é uma mistura de frutas, vegetais ou ervas temperada com ácidos e especiarias de gosto forte, cozida para concentrar os líquidos e os sabores – uma mistura agri-doce por vezes fortemente picante, muito associada à cozinha indiana. [...]” (RUHLMAN, 2009, p. 118).

MODO DE PREPARO:	
1.	Limpar as peças de filé <i>mignon</i> suíno.
2.	Cortar em <i>brunoise</i> ⁶ o alho e a cebola.
3.	Em um recipiente colocar a carne junto com o vinho, o sal, a pimenta do reino, alho e cebola.
4.	Esperar 15 minutos.
5.	Limpar e secar a carne com papel toalha.
6.	Em uma panela de pressão colocar a banha de porco.
7.	Depois de derretida, colocar a carne em imersão.
8.	Tampar a panela.
9.	Deixar em fogo baixo (abaixo de 100°C) após o início da pressão por 13 minutos.
10.	Retirar e escorrer o excesso da gordura.
11.	Realizar o empratamento.

Fonte: Autoria própria.

Para acompanhar o filé *mignon* suíno, o quadro 2 apresenta a ficha técnica de uma segunda parte do prato: a redução de rapadura com cachaça.

QUADRO 2- Ficha técnica.

PRATO:		Redução de rapadura com cachaça		
Categoria:	Prato principal	Rendimento:	4 porções	
INGREDIENTE		QUANTIDADE	UNIDADE	OBSERVAÇÕES
Rapadura		160	g	
Cachaça		100	mL	
MODO DE PREPARO:				
1. Derreter a rapadura em uma panela de inox de 20 cm de fundo triplo.				

⁶ “É um corte decorativo de vegetais, um pequeno cubo de 15 a 30 milímetros [...]” (RUHLMAN, 2009, p. 101).

2. Em seguida colocar a cachaça e deixar reduzir em fogo baixo (temperatura inferior a 100°C).

Fonte: Autoria própria.

Além da redução de rapadura com cachaça, acompanha o filé *mignon* suíno o *chutney* de marmelo, apresentado no quadro 3.

QUADRO 3- Ficha técnica.

PRATO:	Chutney de marmelo			
Categoria:	Prato principal	Rendimento	:	4 porções
INGREDIENTE		QUANTIDADE	UNIDADE	OBSERVAÇÕES
Água		200	mL	
Vinagre de vinho branco		240	mL	
Açúcar orgânico		240	g	
Cravo da Índia		2	g	
Grão de pimenta preta		1	g	
Pau de canela		7	g	
Folhas de louro		1	g	
Marmelo		600	g	
Curry		7	g	
Cúrcuma		8	g	
Gengibre		2	g	
MODO DE PREPARO:				
<ol style="list-style-type: none"> 1. Descascar e retirar a polpa do marmelo. 2. Cortar o marmelo em <i>brunoise</i>. 3. Em uma panela de 20 cm de inox de fundo triplo, colocar todos os ingredientes e deixar ferver em fogo baixo (abaixo de 100°C) por 1 hora com a panela tampada. 				

Fonte: Autoria própria.

O quadro 4 apresenta a ficha técnica da farofa de pequi.

QUADRO 4- Ficha técnica.

PRATO:	Farofa de pequi		
Categoria:	Prato principal	Rendimento:	4 porções
INGREDIENTE	QUANTIDADE	UNIDADE	OBSERVAÇÕES
Manteiga com sal	120	g	
Sal	4	g	
Cebola	60	g	
Farinha de mandioca	80	g	
Pequi	40	g	
MODO DE PREPARO:			
<ol style="list-style-type: none"> 1. Descascar a cebola. 2. Cortar a cebola e o pequi em <i>brunoise</i>. 3. Em uma panela de 20 cm de inox, colocar derreter a manteiga. 4. Colocar a cebola e o pequi. 5. Deixar por 5 minutos, mexer sempre. 6. Acrescentar a farinha e o sal. 7. Misturar bem por 2 minutos. 			

Fonte: Autoria própria.

7 RESULTADOS E DISCUSSÃO

O primeiro teste foi realizado com a intenção de descobrir os sabores e suas combinações, não sendo utilizadas as medidas exatas dos ingredientes. Foi feita a carne de sol com molho de marmelo, cachaça e rapadura e a farofa de pequi. Foi possível perceber que a elaboração do marmelo não permitiu a textura desejada para o molho, ficando com um aspecto arenoso e desvalorizando a fruta. No preparo da carne de sol, buscou-se manter a textura e o sabor original, por isso não foi acrescentado nenhum tempero e elaborou-se a carne ao ponto. A textura e sabor

não foram satisfatórios. Quanto à farofa elaborada com manteiga, cebola, sal, pequi (em conserva) e farinha de mandioca flocada, atingiu-se no primeiro teste o objetivo esperado.

A figura 1 mostra o prato elaborado no primeiro teste juntamente com a louça utilizada no empratamento, que foi trocada no segundo teste por uma questão estética e por representar melhor a cor – terra – do solo do norte de Minas Gerais, lugar percorrido por Rosa.

91

FIGURA 1 – Carne de sol com molho de marmelo, rapadura e cachaça com farofa de pequi.



Fonte: Arquivo pessoal.

O primeiro teste não foi satisfatório, não atendeu a proposta e o objetivo do artigo. Fez-se então o segundo teste do prato, buscando-se a simplicidade, a sutileza e a originalidade mostradas por Rosa.

No segundo teste, alterou-se o processo de elaboração do marmelo. O mesmo foi utilizado no preparo de um *chutney*, para que fosse possível manter a sua textura arenosa de forma positiva, valorizar a sua cor e possibilitar o destaque da fruta. A carne de sol foi substituída pelo filé *mignon* suíno, pelo fato do filé apresentar a textura, sabor e coloração. Com a cachaça e a rapadura, elaborou-se

uma redução para acompanhar a carne e harmonizar com os outros preparos do prato. Manteve-se a farofa de pequi.

A montagem final do prato foi pensada antes, a fim de mostrar a partir sua visualização os caminhos narrados na obra. A louça escolhida remete à simplicidade e a cor terra do solo dos caminhos percorridos no sertão. Escolheu-se fazer a farofa para representar a secura de alguns dos lugares passados e outros com os pequis caídos maduros no chão. Para contrapor os momentos de secura, foi feita a redução de rapadura com cachaça, representando também a umidade das veredas. Ainda para a representação das veredas, os brotos de agrião representam a vegetação do buritizal, enquanto os seus troncos foram referenciados por meio do filé com a cor marrom e o corte feito na carne. O uso do marmelo surgiu a partir da marmelada citada no livro por Rosa e também ao programa Globo Rural e uma matéria nele vinculada a respeito do cultivo, da utilização e as cidades produtoras deste alimento. O marmelo utilizado foi encontrado e trazido do município de Delfim Moreira (MG), zona rural. Com seu uso, buscou-se revalorizar a fruta e mostrar a cultura de Minas Gerais e seus ingredientes locais.

A figura 2 representa o resultado final: o filé *mignon* suíno com redução de rapadura e cachaça, *chutney* de marmelo e farofa de pequi.

FIGURA 2 – Filé *mignon* suíno com redução de rapadura e cachaça, *chutney* de marmelo e farofa de pequi.



Fonte: Arquivo pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tratando-se de uma viagem realizada junto com João Guimarães Rosa em seu romance **Grande Sertão: Veredas**, a fim de mostrar a alimentação descrita por ele no sertão mineiro, percebeu-se que, por ser um lugar onde a diversidade (variedade) de alimentos contrapõe com sua escassez (pouca quantidade de cada tipo), isso obriga o sertanejo a ter uma relação de respeito com o que se faz e o como se faz. A partir do levantamento dos ingredientes que surgem no romance e da seleção organizada por meio da representatividade que estes possuem para a memória sensorial do lugar representado na obra, buscou-se traduzir esta relação em forma de um prato: o filé *mignon* suíno com redução de rapadura e cachaça, *chutney* de marmelo e farofa de pequi.

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. Cozinha. **Correio Popular**. Campinas, p. 1-1.19 mar. 2000. Caderno. Disponível em: <<http://www.rubemalves.com.br/cozinha.htm>>. Acesso em: 06 abr. 2017.

RUHLMAN, Michael. BRUNOISE. In: RUHLMAN, Michael. **Elementos da culinária de A a Z: técnicas, ingredientes e utensílios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. p. 101.

_____. CHUTNEY. In: RUHLMAN, Michael. **Elementos da culinária de A a Z: técnicas, ingredientes e utensílios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. p. 118.

FERREIRA, Idelvone Mendes. Cerrado: classificação morfológica de vereda. In: SIMPÓSIO NACIONAL CERRADO,9. SIMPÓSIO INTERNACIONAL SAVANAS TROPICAIS, 2. 2008, Brasília. **Anais...** Brasília: Universidade Federal de Goiás, 2008. p. 1 - 134. Disponível em: <[file:///C:/Users/layse/Downloads/IX-Simposio-Nacional-sobre-o-Cerrado-e-II-Simposio-Internacional-sobre-Savanas-Tropicais-em-Fotos \(1\).pdf](file:///C:/Users/layse/Downloads/IX-Simposio-Nacional-sobre-o-Cerrado-e-II-Simposio-Internacional-sobre-Savanas-Tropicais-em-Fotos%20(1).pdf)>. Acesso em: 05 abr. 2017.

LESSA, Bia. Afonso Arinos de Melo. In: _____. **Instalação Grande Sertão Veredas**. São Paulo: RR Donnelley Moore, 2006. Não paginado. Catálogo de Exposição, mar. de 2016, Museu da Língua Portuguesa.

MACHADO, Antônio. Cantares. In: _____. **Poesia**. Madrid: Alianza Editorial, 2012. p. 116.

NOGUEIRA JÚNIOR, Arnaldo. **João Guimarães Rosa**. Disponível em: <http://www.releituras.com/guimarosa_bio.asp>. Acesso em: 08 mar. 2017.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Nova Aguilar, 1994.

SANTANA, Ursulina Maria Silva. **Ôôô de Casa... Ôôô de Fora...** As cozinhas em Grande Sertão: Veredas e a partilha do alimento como hierofania nos gestos sertanejos. 2014. 112 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC-SP, São Paulo, 2014.

SERTÃO. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2004. p. 1837.

VEREDAS. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2004. p. 2050.

VERGARA, Sylvia. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. São Paulo: Atlas, 1998.

VIEIRA, Cristina. **Agricultores e pesquisadores do sul de MG retomam o cultivo do marmelo**. Marmelópolis, 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/economia/agronegocios/globo-rural/noticia/2017/04/agricultores-e-pesquisadores-do-sul-de-mg-retomam-o-cultivo-do-marmelo.html>>. Acesso em: 14 de abril de 2017.

**LÁ NO SAPEZINHO DO BOM GOSTO,
CRESCER O BURANHÉM NOVO,
FLORESCE O OITIZERIO, CHEIRAM OS
CAJUEIROS E GERMINAM OS
UMBUZEIROS:
UMA ANÁLISE LEXICAL DE TOPÔNIMOS
HÍBRIDOS DO RECÔNCAVO BAIANO ✓**

96

Lana Cristina SANTANA¹
Marcela Moura Torres PAIM²

✓ Artigo recebido em 25 de abril de 2017 e aprovado em 19 de outubro de 2017.

¹ Doutoranda em Língua e Cultura (2015) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora da Educação Básica, pela rede de ensino do Estado da Bahia e o município de Santo Antônio de Jesus. E-mail: <lanasantana8@gmail.com>

² Doutora em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFBA (2007). Professora Associado 1 da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: <marcelamtpaim@yahoo.com.br>

LÁ, NO SAPEZINHO DO BOM GOSTO,
CRESCER O BURANHÉM NOVO, FLORESCE
O OITIZEIRO, CHEIRAM OS CAJUEIROS E
GERMINAM OS UMBUZEIROS: UMA
ANÁLISE LEXICAL DE TOPÔNIMOS
HÍBRIDOS DO RECÔNCAVO BAIANO

THERE, IN SAPEZINHO DO BOM GOSTO,
GROW THE BURANHÉM NOVO, FLOWERS
THE OITIZEIRO, SMELL THE CAJUEIROS
AND GERMINATE THE UMBUZEIROS: A
LEXICAL ANALYSIS OF THE HYBRID
TOPONYMS OF THE BAHIA RECÔNCAVO

RESUMO

O topônimo (nome de um lugar) é um signo motivado semanticamente, pois há sempre um vínculo entre a denominação (o topônimo) e o ambiente físico ou antropocultural em que o denominador está inserido. Para recuperá-lo, parte-se, inicialmente, de uma verificação etimológica desse material linguístico, a fim de identificar o seu estrato dialetal e, em seguida, prossegue-se em uma pesquisa sincrônica, encaixando-o no contexto linguístico, sociocultural e geográfico da sociedade a qual pertence. O trabalho, aqui apresentado, busca investigar os topônimos híbridos do Recôncavo da Bahia, visando demonstrar a integração entre o estrato dialetal indígena e europeu, averiguada a partir da microtoponímia dessa região: nomes de fazendas, comunidades e hidrografia.

Palavras-chave: Toponímia. Híbridos. Recôncavo baiano. Identidade sociocultural.

ABSTRACT

The toponym (name of a place) is a semantically motivated sign, because there is always a link between the denomination (the toponym) and the physical or anthropocultural environment in which the denominator is inserted. In order to recover it, an etymological verification of this linguistic material is initially undertaken in order to identify its dialect stratum, and then it is pursued in a synchronous research, fitting it into the linguistic, sociocultural and geographical context of the company to which it belongs. The work presented here seeks to investigate the hybrid toponyms of the Recôncavo da Bahia, aiming to demonstrate the integration between the indigenous dialect stratum and European, ascertained from the microtoponymy of this region: names of farms, communities and hydrography.

Keywords: Toponymy. Hybrids. Recôncavo of Bahia. Sociocultural identity.

1 INTRODUÇÃO

O tom poético que emana do título deste artigo é proporcional à beleza da natureza existente no Recôncavo baiano, um território banhado por grandes rios, como o Paraguaçu e o Jaguaripe, por riachos e córregos, cujas águas são depositadas em lagoas, espalhando beleza às planícies, montes e campos e, ao mesmo tempo, permitindo florescer uma vegetação com cores e cheiros variados.

Essa variedade retratada pela natureza é observada entre os municípios que compõem esse território de identidade³ (TI), a saber, Castro Alves e Cabaceiras do Paraguaçu, ambos localizados na Região semiárida, Varzedo, Muritiba e Governador Mangabeira, localizados no Polígono das Secas, Santo Amaro, Saubara, São Francisco do Conde e Maragogipe, situados na faixa litorânea, São Sebastião do Passé na região metropolitana de Salvador, além de Cachoeira, São Felipe, São Félix, Nazaré, Sapeaçu, Cruz das Almas, Santo Antônio de Jesus, Conceição do Almeida, Dom Macedo e Muniz Ferreira. Toda essa área territorial foi amplamente explorada desde os primórdios da colonização brasileira, sendo suas riquezas naturais a base de sustentação econômica para a formação da nova nação que se iniciava.

É válido lembrar que alguns municípios integrantes desse TI são formações recentes, uma vez que foram desvinculados de municípios mais antigos, formados desde meados do século XVI, por isso, apesar de datas recentes de emancipação política, toda a complexidade sócio-histórica dessas áreas formam um único conjunto, passível de ser analisado como um espaço geográfico que possui características culturais semelhantes, pois, ao pensar em uma área territorial, transcende-se o conceito de demarcação de fronteiras, já que esse espaço também é um lugar social e reflete todas as relações que ali são concretizadas, preservando hábitos e valores, elementos constitutivos da identidade cultural de um povo. O lugar, segundo Carlos (2007, p. 14), “[...] guarda em si e não fora dele o seu

³ Informações da Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia (SEI) que divide a Bahia em Territórios de Identidade, analisando as características semelhantes entre os municípios, no que diz respeito aos segmentos econômicos e sociais. Os dados do *corpus* que compõem esse artigo correspondem ao ano de 2010, pois em 2016 o T.I. do Recôncavo baiano foi reduzido a dezenove municípios, retirando São Francisco do Conde e São Sebastião do Passé e, ao mesmo tempo incluindo o município de Salinas das Margaridas. Cf. referências.

significado e as dimensões do movimento da vida, possível de ser apreendido pela memória, através dos sentidos e do corpo [...].”

Diante desse conceito, é coerente pensar no Recôncavo baiano como um lugar que se forma, desde o século XVI, de acordo com as perspectivas econômicas da nação colonizadora – representativas de um modelo socioeconômico vigente da época – mas, ao mesmo tempo, é possível pensá-lo como um lugar formado a partir das suas particularidades, que se caracterizam por uma diversidade de povos: índios, negros e europeus, e, conseqüentemente, por uma diversidade cultural. Esse espaço de vivência e de convivência rica em variedades reflete-se na língua, instrumento que veicula as interações e que

evidencia a particularidade de cada terra, exibindo a variedade que a língua assume de uma região para outra, como forma de responder à diversidade cultural, à natureza da formação demográfica da área, à própria base linguística preexistente e à interferência de outras línguas que se tenham feito presentes naquele espaço geográfico no curso de sua história (CARDOSO, 2010, p. 15).

Com esse entendimento, estudar os nomes de lugares, seja de acidentes geográficos ou aglomerados humanos, é adentrar no repertório linguístico que compõe o léxico de uma sociedade e, como afirma Biderman (1978, p. 139), o léxico é “[...] a somatória de toda a experiência acumulada de uma sociedade e do acervo da sua cultura através das idades. Os membros dessa sociedade funcionam como sujeitos-agentes, no processo de perpetuação e reelaboração contínua do Léxico da sua língua.”

Assim, consideram-se, neste artigo, as seguintes premissas: primeiro, parte-se do princípio de que o homem possui necessidade em nomear tudo aquilo que lhe surge como novo, tanto o que faz parte da cultura material quanto da cultura imaterial; segundo que os nomes serão formados a partir das suas vivências culturais e de elementos linguísticos já pertencentes ao seu repertório e terceiro, em se tratando de topônimos, considera-se a sua característica principal, que é a motivação semântica, pois que se trata de um signo linguístico icônico, cuja motivação pode partir da natureza física do lugar e da natureza antropocultural, ou seja, das relações socioculturais vivenciadas no espaço geográfico.

Portanto, neste artigo, discute-se sobre o léxico e cultura, a formação de palavras e a motivação semântica dos topônimos. Para tanto, analisam-se alguns topônimos do Recôncavo baiano, os quais possuem formação híbrida, representantes da influência linguística dos estratos dialetais indígenas e europeus.

2 “CADA COISA TEM SEU NOME E CADA NOME TEM SEU USO”: O PROCESSO DE NOMEAÇÃO E A FORMAÇÃO DO LÉXICO

100

Utilizando o processo de intertextualidade, o título dessa sessão pega de empréstimo o provérbio português “Cada terra tem seu uso, cada roca com seu fuso”, para ressaltar que todas as coisas existentes precisam de um nome, assim como um nome está vinculado a uma funcionalidade, isto é, ele não surge do vazio e não é utilizado desconexo de uma realidade perceptível ao falante, antes, liga-se a contextos linguísticos e sócio-históricos, ganhando significação, de acordo com as experiências vivenciadas pelo grupo social. Seguindo essa concepção, Biderman (2001) expõe que:

ao atribuírem conotações particulares aos lexemas, nos usos do discurso, os indivíduos podem agir sobre a estrutura do Léxico, alterando as áreas de significação das palavras. É por isso que podemos afirmar que o indivíduo gera a Semântica da sua língua [...]. Ao fim e ao cabo, o universo semântico se estrutura em torno de dois polos opostos: o indivíduo e a sociedade. Dessa tensão em movimento se origina o Léxico (BIDERMAN, 2001, p. 179).

É o **nome** que torna possível a apropriação da realidade circundante e esse processo de apropriação do mundo circundante envolve ações psíquicas iniciadas desde a primeira infância, a partir de dois movimentos: o primeiro é social, formado a partir das relações **interpessoais**, quando a criança em contato corporal e linguístico tem conhecimento dos elementos, hábitos e valores que fazem parte da sua comunidade; e o segundo é um processo individual, denominado **intrapessoal**, que ocorre a partir de **ações sociais contínuas**, quando de fato a criança apropria-se da linguagem, desenvolvendo ações psíquicas superiores, como atenção, memória e a abstração, criando conceitos sobre os elementos do contexto social

vivenciado, tornando-se capaz de atribuir-lhes significados e iniciar o processo de categorização (VYGOTSKY; COLE, 1991.)

Observa-se, portanto, a função mediadora da palavra, ligando o saber cultural a funções intelectuais superiores. “[...] É, pois, a linguagem que proporciona ao indivíduo o domínio de um sistema simbólico, um mundo de significação e descoberta que uma hora ou outra irá convocá-lo [...]” (ALMEIDA, 2012, p. 22). Adentrando nesse mundo simbólico, Biderman (1998) afirma que:

os critérios de classificação usados para classificar os objetos são muito diferenciados e variados. Às vezes, o critério é o uso que o homem faz de um dado objeto; às vezes, é um determinado aspecto do objeto que fundamenta a classificação; às vezes, é um determinado aspecto emocional que um objeto pode provocar em quem o vê, e assim por diante (BIDERMAN, 1998, p. 89).

Contudo, apesar de a categorização envolver processos de abstração, o que aparentemente pode ser considerada uma ação individual, tal etapa de discernimento da realidade surge através dos interesses coletivos, pois é a coletividade que determinará, legitimando através do discurso, a entrada de um nome para o seu repertório linguístico, conforme a importância que tal elemento nomeado possui em sociedade.

Portanto, analisar um nome ultrapassa a função identificadora de um objeto, de uma pessoa, de um sentimento, de um lugar, pois todas essas identificações estão inseridas em um contexto maior, que envolve relações sociais produzidas sucessivamente pelas gerações, em um espaço geográfico e social e essas relações ficam registradas no repertório linguístico, na própria formação das palavras. Sendo assim, o processo de formação de palavras denominado hibridismo será discutido, na subseção a seguir, mostrando que elementos linguísticos de estratos dialetais diferentes unem-se, revelando a riqueza da diversidade linguística no Brasil e, ao mesmo tempo, a união de visões de mundo diversas que deram origem ao povo brasileiro.

2.1 PALAVRAS HÍBRIDAS: CRIATIVIDADE LEXICAL E UNIÃO DE CULTURAS

Através das gerações, as palavras que compõem os diversos vocabulários de um léxico são transmitidas a partir das interações sociais, ficando armazenadas na memória dos membros que compõem uma sociedade. Como a formulação do léxico é infinita, pois o homem é um ser dinâmico e o processo de nomeação é contínuo, o cérebro lança mão de um mecanismo para evitar sobrecarga de memória: a formação de palavras. Sobre essa estratégia cognitiva, Basílio (2004) afirma que os:

processos e padrões de formação de palavras otimizam as possibilidades de expansão lexical, fazendo uso de material simbólico previamente existente através de sua adaptação a novas circunstâncias, quer criativamente, quer de acordo com padrões convencionais gramaticalizados. O uso de padrões que aproveitam elementos previamente existentes atribuindo-lhes funções é fundamental para a eficiência dos processos de formação de palavras, na medida em que garantem a comunicação automática sem sobrecarga de memória (BASÍLIO, 2004, p. 51).

Portanto, já proficientes de sua língua, o falante utiliza palavras, ou partes de palavras, existentes e conhecidas do grupo social para nomear elementos diferentes da primeira denominação, fazendo novas combinações que resultam em novas nomeações. De acordo com a teoria gerativa, o ser humano é dotado de uma gramática subjacente, ou seja, uma gramática internalizada, a qual possibilita ao falante de determinada língua o reconhecimento e utilização de formas linguísticas que já existem em sua língua nativa, as quais irão compor seu léxico mental (ALMEIDA, 2012). Conforme Rocha (1998), o léxico mental corresponde a uma lista de itens lexicais que são internalizados ao longo da sua existência e sua composição ocorre a partir das seguintes entradas lexicais: **livres**: lexemas puros e complexos (simples e compostos) e vocábulos dêiticos; **dependentes** (preposições, conjunções, artigos) e **presas** (bases, afixos (prefixos e sufixos), desinências e vogais temáticas).

Ressalta-se que todas essas formas mantêm-se armazenadas na memória e seus valores semânticos também, desse modo, quando o usuário de uma língua está diante de uma palavra nova, mas que guarda algum item lexical já conhecido, essa forma não provoca total estranheza, já que há um reconhecimento, mesmo que parcial, do novo item lexical.

No que diz respeito a uma situação em que línguas diferentes entram em contato, em um espaço geográfico, por longos períodos de tempo, é comum que elementos constitutivos dessas línguas se combinem, dando origem a nomes híbridos. Conforme o dicionário da língua portuguesa Houaiss (2009, não paginado), **híbridismo** é “[...] língua ou palavra resultante da mistura dos vocabulários de duas ou mais línguas e/ou da interpenetração de sintaxes provenientes de línguas distintas [...]”. Portanto, em um processo de híbridismo, unem-se elementos lexicais de línguas diferentes, resultando em **híbridos simples**, através de processos de derivação por afixos, ou **híbridos compostos**, em que se unem raízes de línguas diferentes, por um processo de composição (ROCHA, 1998).

Os processos que dão origem ao híbridismo linguístico são os mais utilizados na formação de palavras. A **derivação** possui funções sintático-semânticas, já que com acréscimos de afixos é possível modificar a classe gramatical de uma base lexical. Cita-se como exemplo os substantivos deverbiais, que são provenientes de verbos: invadir>invasão, aceitar>aceitação, ou ainda, substantivos e adjetivos que se transformam em verbos: ferro>enferrujar, magro>emagrecer, bem como adjetivos que se modificam para advérbios: rápido>rapidamente, veloz>velozmente.

Além de modificar a classe gramatical, o processo de derivação pode mudar a semântica da base lexical, mas sem que se perca o vínculo com essa base. Isso acontece quando se deseja apresentar informações semanticamente diferenciadas da palavra de origem, mas mantendo ainda o vínculo com a palavra primitiva. Por conseguinte, a derivação ocorrerá quando é preciso expressar ideias gerais de negação, de aumentativo, de coletividade, de profissão, etc., como ocorre em riacho>riachão, taboca>tabocal, espinho>espinheiro, laranja> laranjeira, jogo> jogador e fazer> desfazer.

Basílio (1987) afirma que por envolver os aspectos sintático e semântico, o processo de derivação é altamente produtivo, no que diz respeito à frequência de uso. Claro está que existem alguns prefixos e sufixos que são mais utilizados que outros, mas há uma tendência muito grande do falante em lançar mão desse processo sempre que há necessidade de uma nova nomeação que esteja relacionada a um nome já existente. Exemplo nítido dessa situação de denominação encontra-se no sufixo – eiro/– eira.

Segundo Cunha (2012, p. 237), esse sufixo é uma “[...] forma evolutiva normal do lat. –ārius–āria [...]”. Já nessa forma anterior, o sufixo possuía uma grande produtividade, podendo apresentar acepções variadas. Nos estudos da morfologia da língua portuguesa, alguns autores atentaram para a alta produtividade do sufixo -eir-, diferentemente do -ário que jamais alcançou a mesma popularidade no português. Na evolução para português, as formas –airo/ -aira e –eiro/-eira ganharam rumos diferentes, sendo que os primeiros tiveram sua forma erudita refeita –ário/-ária (destinat-ário; receitu-ário), já os segundos mantiveram sua forma em todas as etapas do português.

Como abordam Cunha e Cintra (1998), o sufixo -eiro/-eira são excelentes formadores de substantivos e, em um processo de derivação, ele irá se unir a uma forma livre (lexema) para gerar palavras com as seguintes acepções: “[...] **ocupação, ofício, profissão:** *barbeiro, copeira*; **lugar onde se guarda algo:** *galinheiro, tinteiro*; **árvore e arbusto:** *laranjeira, craveiro*; **ideia de intensidade, aumento:** *nevoeiro, poeira*; **objeto de uso:** *cinzeiro, pulseira*; **noção coletiva:** *berreiro, formigueiro*” (CUNHA; CINTRA, 1998 apud SIMÕES NETO; COELHO, 2013, p. 2). Verifica-se, portanto, que a quantidade de substantivos formados por esse sufixo é em número bastante elevado, perpassando por muitos campos semânticos.

Complementando o processo de formação de palavras, em que é possível observar o hibridismo, há a **composição das palavras**, com importante função lexical, pois são unidas palavras com estruturas morfológicas e sintáticas diferentes, para que exerçam a função denominativa. Isso ocorre por meio da justaposição – junção de dois elementos lexicais sem perda de nenhum fonema – ou por meio da aglutinação – caso em que há perda de fonemas e do acento tônico de algum dos elementos.

Conforme Basílio (1987), esse rico processo tende muito mais para as percepções do falante a respeito de um novo elemento a ser nomeado e que, por falta de um nome, toma-se de empréstimo aquele já conhecido em processos de nomeação semanticamente semelhantes. Assim, utiliza-se a **descrição**, em que há um elemento núcleo e um segundo elemento que o descreve, por exemplo, os topônimos “Catu Grande”, “Açougue Velho” e “Água Comprida”, ou, com maior

criatividade usam-se as metáforas no processo de composição, em que há uma descrição por associação entre o objeto a ser nomeado e outro semelhante a ele, como se vê nos topônimos “Ponta do Caju” e “Jardim Paraíso”, ou nomeação por algum elemento que sirva de referência, fato que se observa no topônimo “Pela Porco”⁴, o qual se refere à atividade profissional (pelar porcos para a venda) exercida anteriormente no local, que, apesar de extinta, tornou-se um elemento representativo da comunidade. Vê-se na composição dessas palavras um processo metonímico, em que a palavra representa o todo, que é o próprio lugar.

“[...] Assim, não é de surpreender o fato de que a composição a partir de palavras situa-se muito mais no nível do lexical, do coloquial, do regional e do esporádico, em oposição à derivação, que é mais freqüente na língua formal e mais estável em suas produções” (BASÍLIO, 1987, p. 34). Qualquer que seja a opção para a formação de palavras híbridas, é possível perceber a união das culturas, suas percepções a respeito do mundo já conhecido, em se tratando dos indígenas, ou do mundo a conhecer, no que diz respeito ao colonizador, que trouxe consigo denominações pertencentes a sua cultura e mesclou-as ao que lhe surgia como novo, na intenção de se apropriar da terra e de se aproximar dos autóctones.

3 LÉXICO ONOMÁSTICO-TOPONÍMICO: O NOME CARREGA EM SI A GRANDEZA DE SUA HISTÓRIA

Na formação do léxico do português brasileiro, em muito, houve a contribuição da língua tupi, principalmente na toponímia, já que é possível encontrar um grande número de registro de nomes de origem indígena, muitos já conhecidos no vocabulário da língua portuguesa, pois também são nomes comuns que estão inseridos no discurso do povo brasileiro, por exemplo, **caju**, **cajá**, **jabuticaba** e **pitanga** e seus derivativos formados com sufixos latinos: **cajueiro**, **cajazeira**, **jabuticabeira** e **pitangueira**. Já outros são utilizados sem que os falantes tenham conhecimento da sua origem, pelo fato de não serem mais tão comuns no dia a dia,

⁴ Comunidade rural no município de Santo Antônio de Jesus-BA.

como é o caso dos nomes utilizados para denominar os lugares, como ocorre em **Buranhém, Timbó e Sarandi**.

O fato de a toponímia brasileira preservar grande parte de elementos linguísticos tupi deve-se à íntima relação desses povos com a natureza e à própria condição do ser humano, que, em processo de descoberta, vê-se na necessidade de nomear aquilo que lhe é novo, foi o que aconteceu com o colonizador europeu. Assim, o colonizador, na aproximação com o **grupo Tupi da Costa brasileira**, acabou tomando-lhe palavras por empréstimo, adaptando-as a sua língua, para ajudar no processo de nomeação do espaço que se apropriava. A esse grupo indígena pertencem as línguas Tupinambá, Tupiniquim, Potiguara, Nheengatu, além dos dialetos Cocama e o Cocamilla pertencentes “[...] a uma língua de origem não-tupi-guaranitupinizadas pelos tupinambás que entraram no Alto Amazonas e no Solimões nos séculos XVI-XVII [...]” (DIETRICH, 2015, p. 13, grifo do autor), assim como a língua *Omágua/Omawa/Canga-peba* “[...] língua muito importante na Amazônia dos séculos XVI e XVII; da mesma origem que o cocama-cocamila, com o qual forma um grupo linguístico [...]” (DIETRICH, 2015, p. 13).

Observa-se, portanto, uma proximidade dos colonos com a diversidade linguística e cultural dessas tribos indígenas, principalmente nas primeiras décadas de exploração do território, o que ocasionou a inserção de palavras tupis e tupinambás na língua portuguesa. Para Rodrigues (2015),

os nomes comuns e os topônimos são as aquisições mais naturais quando os falantes da língua receptora não têm nomes em sua língua para objetos culturais ou seres vivos que lhes são completamente estranhos, nem para os lugares que passam a conhecer. Mas sua aquisição em grande quantidade e com pouca alteração fonética, como é a situação predominante na nomenclatura adquirida dos tupis e tupinambás, implica um convívio detido e mais ou menos intenso (RODRIGUES, 2015, p. 31).

Dessa forma, há a influência dessas variedades do tronco tupi-guarani na nomeação da flora e da fauna brasileira e, claro, na Toponímia. Porém, Dietrich e Noll (2015) afirmam que os nomes próprios de lugares não tiveram sua origem quando se falavam as línguas gerais, somente mais tarde, o tupi e o tupinambá passaram a ser uma fonte de raízes lexicais que serviu de inspiração para nomeação dos lugares.

Esses nomes fazem parte do repertório linguístico do português brasileiro desde o período colonial, portanto é comum que eles sejam utilizados na nomeação de acidentes geográficos de natureza física (serras, montanhas, planícies, morros, etc.), na hidrografia (rios, riachos, lagoas, etc.) e em aglomerados humanos (municípios, fazendas, comunidades, ruas, praças, etc.). O que cabe à Toponímia é investigar as motivações semânticas dessas denominações, entendendo os motivos que levaram o denominador a realizar a escolha de um nome comum, conhecido do seu repertório linguístico, transformando-o em uma unidade linguística que particulariza um lugar.

Esse processo ocorre a partir do deslocamento de um nome comum, pertencente à língua do denominador, para o campo da Onomástica⁵ através de uma relação de contiguidade, ou seja, o nome torna-se um signo semantizado metonimicamente, nele, é possível verificar uma relação muito próxima entre algum elemento que possa ser uma referência para o lugar. Esse elemento pode fazer parte do espaço físico do local ou da cultura material e imaterial da sociedade em questão, portanto, o nome próprio possui muito mais que um caráter dêitico e não representa a vontade apenas do denominador, visto que este “[...] é apenas um elemento da cultura nacional, da qual é projeção e em que se manifesta de modo particularizante. O sistema denominativo que aciona é, assim, um reflexo de tudo aquilo que representa, cumulativamente, hábitos, usos, costumes, moral, ética, religião” (DICK, 1996, p. 13).

Nesse sentido, o topônimo indica mais do que um lugar, ele representa aspectos físicos, sociais e culturais que ocorreram em sucessivas gerações em um espaço geográfico. Com essa compreensão, Almeida (2012) afirma que ao nomear um lugar:

o denominador utiliza a dupla face de uma palavra: a *forma* e o *conteúdo*, pois elege entre as formas lexicais existentes em sua língua nativa àquela que possa interpretar o conteúdo – que é o próprio lugar – e no processo discursivo, ele identifica o conteúdo – a referência ao lugar – através da forma linguística. Sendo assim, a Onomástica incorpora os dois processos

⁵ Essa ciência está inserida na Lexicologia e “[...] subdivide-se em duas áreas: *Antroponímia* – estudo do nome individual de pessoas, sobrenomes de família e alcunhas – e *Toponímia* – estudo dos nomes próprios de lugares; ambas interessam-se pela palavra quando esta é utilizada no campo da denominação, isto é, quando a palavra migra para o campo onomástico” (ALMEIDA, 2012, p. 57).

de significação utilizados nos estudos lexicológicos: o processo onomasiológico – do conceito à forma – e o processo semasiológico – da forma ao conceito (ALMEIDA, 2012, p. 58).

Contudo, como bem ressalta Seabra (2008), o toponimista precisa de cautela ao analisar o seu *corpus*, pois, no campo onomástico, existem topônimos que são arquivos permanentes, isto é, a motivação da nomeação permanece arquivada na memória da sociedade, enquanto outros topônimos podem ter a sua motivação caída no esquecimento, uma vez que a ação do tempo pode acarretar um esvaziamento do campo semântico do topônimo, tornando-os arquivos opacos. Geralmente, os topônimos que possuem uma motivação física, correspondente a algum elemento da natureza (árvores, formas geográficas, fauna, etc.) do local, tende a ser um arquivo permanente, mas se a motivação corresponde a um processo psíquico ou cultural, a tendência é o apagamento, a não ser que tenha sido um fato cultural ou histórico que tenha marcado de forma predominante o local.

Em se tratando da toponímia de origem tupi, as motivações estão mais relacionadas com elementos físicos, uma vez que para a nomeação dos lugares registrava-se através dos topônimos os elementos de predominância da natureza. Conforme Sampaio ([1901] 1987):

as denominações tupis das localidades ou dos indivíduos [...] são de uma realidade descritiva admirável, exprimem sempre as feições características do objeto denominado, como produto que são de impressões nítidas, reais, vivas [...]. Exprimem também meros acidentes em uma circunstância qualquer, mas que deixaram viva recordação no ânimo do selvagem (SAMPAIO, [1901] 1987, p. 178).

Apesar de descritivos, os topônimos de origem tupi guardam, em uma grande maioria, formas linguísticas opacas, que já caíram em desuso, além disso, sendo a aglutinação uma das características dessa língua, um vocábulo pode corresponder a um enunciado inteiro, uma vez que mais de uma categoria linguística pode se unir a outra, formando uma só palavra. Porém, para interpretá-las não há muita dificuldade, pois é possível recuperar a ligação entre elas, o problema está na tradução que se dá. Sampaio ([1901] 1987, p. 179) afirma que para realizar a interpretação de um nome tupi de uma área geográfica é necessário conhecer “[...] as feições características, quer topográficas, quer indicadoras das suas produções mais

abundantes; enfim, conhecer-lhe a característica, tanto a atual como a de outrora, que, decerto, deu origem à denominação que se investiga”.

Essa afirmativa confirma a necessidade de ampliar as dimensões de um estudo toponímico, deslocando-se do campo estritamente linguístico para o extralinguístico, já que este pode ser bastante esclarecedor, principalmente quando a língua já não é mais utilizada no ambiente discursivo da sociedade em questão. Dessa forma, a Toponímia torna-se um estudo linguístico interdisciplinar, pois inclui conhecimentos geográficos, históricos, antropológicos, sociológicos, como uma forma de entender o denominador em todas as suas dimensões, visando desvendar as motivações que impulsionaram a denominação do lugar.

Portanto, partindo desse entendimento, a toponimista Maria Vicentina Paula do Amaral Dick, pesquisadora da Universidade de São Paulo (USP) e coordenadora do Atlas Toponímico Brasileiro (ATB), desenvolveu um quadro taxonômico (DICK, 1990a, 1990b) que possibilita uma classificação dos topônimos brasileiros, abrangendo a diversidade da fauna e da flora brasileiras, bem como as múltiplas relações sociais correspondentes à diversidade cultural existente no Brasil. O quadro é bastante amplo, pois engloba aspectos de natureza física e de natureza antropocultural, criados a partir de um termo hiperônimo – termo genérico de origem greco-latina relativo à categoria a qual o topônimo pertence⁶ – e o acréscimo do termo topônimo. São vinte e sete taxes. **De ordem física:** astrotopônimo, cardinotopônimo, cromotopônimo, dimensiotopônimo, fitotopônimo, geomorfotopônimo, hidrotopônimo, litotopônimo, meteorotopônimo, morfotopônimo, zootopônimo. **De ordem antropocultural:** animotopônimo, antropotopônimo, axiotopônimo, corotopônimo, cronotopônimo, ecotopônimo, ergotopônimo, etnotopônimo, dirrematopônimo, hierotopônimo, historiotopônimo, hodotopônimo, numerotopônimo, poliotopônimo, sociotopônimo, somatopônimo.

Seguindo essa taxonomia, serão analisados topônimos híbridos do Recôncavo baiano que possuem elementos linguísticos indígena e europeu, visando identificar suas motivações semânticas.

⁶ A taxonomia é correspondente ao primeiro termo do sintagma toponímico, levando-se em conta a motivação semântica.

4 TOPÔNIMOS HÍBRIDOS DO RECÔNCAVO BAIANO E SUAS MOTIVAÇÕES SEMÂNTICAS

Os topônimos aqui analisados correspondem ao território de identidade denominado Recôncavo baiano. Trata-se da microtoponímia dessa região: nomes de aglomerados humanos, comunidades e fazenda, e da hidrografia da região: rios, riachos, córregos e lagoas. O *corpus* foi coletado nas cartas topográficas, escala 1:100.000, disponíveis no *site* do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), sendo que dos vinte municípios verificados foi possível encontrar cento e nove formas toponímicas híbridas, com estratos dialetais indígenas e africanos mesclados a formas linguísticas de estratos com origem diversa: latim, espanhol, francês, italiano, celta, árabe, germânico, malaio, persa e até mesmo do sânscrito (através do hindi). Dessa totalidade, e selecionado para análise neste artigo, foram identificados cinquenta e cinco topônimos híbridos que representam a união do estrato linguístico indígena e europeu, o qual corresponde ao latim (aqui correspondendo à língua portuguesa) e aos empréstimos tomados do espanhol e francês, visando mostrar como a visão de mundo desses povos, que compartilharam do mesmo espaço geográfico, por longo período de tempo, ficou registrada na toponímia desse lugar.

A análise será apresentada em dois quadros. No primeiro, distribuem-se as informações gerais sobre o topônimo, com os itens: município (apresentando todos os topônimos selecionados para o município indicado); nome do topônimo; o acidente geográfico (A.G) (humano ou físico); tipo geográfico (T.G.) humano — fazenda ou comunidade — ou físico — rio, riacho, córrego ou lago; natureza semântica (N.S.) (observa-se se a motivação semântica é física ou antropocultural); taxonomia toponímica; origem e formação lexical.

No segundo quadro constam as acepções buscadas da seguinte forma: para os termos tanto de origem tupi quanto europeia (português, francês e espanhol), bem como a datação em que o termo passa a ser usado na língua portuguesa, foram utilizados o dicionário etimológico de Cunha (2012) e o dicionário eletrônico de Houaiss (2009) e, somente para os termos em tupi, buscou-se acepção nos dicionários de Cunha (1988) e de Sampaio ([1901] 1987). Ressalta-se que alguns

termos tupis não estão dicionarizados, quando esse fato ocorrer será indicado com a expressão “não dicionarizado” (N.D.). É importante lembrar que a busca dos nomes que compõem os híbridos em dicionários possibilita a identificação do étimo, além de verificar se os nomes que são usados pela população como denominação de um lugar já se encontram dicionarizados, tanto em dicionários etimológicos quanto em dicionários que apresentam um grande número de termos regionais.

As acepções apresentadas não correspondem à totalidade dos cinquenta e cinco topônimos destacados, uma vez que não se adequaria a este espaço textual. Por isso, foram analisados onze topônimos que representam os estratos dialetais citados anteriormente e as formações híbridas ocorridas através dos processos de derivação e composição.

Quadro 1— Informações gerais dos topônimos híbridos

Município	Topônimo	A.G.	T.G.	N.S.	Taxonomia	Origem	Formação lexical
Cachoeira	Catu Pequeno	Hum.	Comun.	Antropocultural	Animotopônimo	Tupi+latim	Composição por justaposição
	Catu Grande	Hum.	Faz.	Antropocultural	Animotopônimo	Tupi+latim	Composição por justaposição
	Alto da Valença da Guaíba	Hum.	Comun.	Física	Dimensiotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Ponta do Buri	Hum.	Comun.	Física	Geomorfotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Ponta do Caju	Hum.	Comun.	Física	Geomorfotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Santiago do Iguape	Hum.	Comun.	Antropocultural	Antropotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Acutinguinha	Físico	Riacho	Antropocultural	Animotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal

Cachoeira	Pindobeira	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal
	Capim da Sela	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Composição por justaposição
	Mercês da Guaíba	Hum.	Comun.	Antropocultural	Antropotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Caboquinho	Hum.	Comun.	Antropocultural	Etnotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal
	Francisco do Paraguaçu	Hum.	Comun.	Antropocultural	Hagiotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Jararal	Físico	Rio	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal
	Ilha do Capim	Hum.	Comun.	Física	Geomorfotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Caju Gabriel	Hum.	Faz.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Composição por justaposição
	Vitória do Paraguaçu	Hum.	Com.	Antropocultural	Hagiotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
Saubara	Ponta do Saraíba	Hum.	Comun.	Física	Geomorfotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Chácara Tucanópolis	Hum.	Comun.	Antropocultural	Ecotopônimo	Quichua+tupi+Latim	Derivação sufixal+composição por justaposição
Maragogipe	Tabuleiro do Guaí	Hum.	Comun.	Física	Geomorfotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Baixa do Jequié	Hum.	Comun.	Física	Geomorfotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
Maragogipe	Oitizeiro	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal
	São Roque do	Hum.	Faz. e	Antropocul-	Hagiotopô-	Latim+	Composição por

	Paraguaçu		Comun.	tural	nimo	tupi	justaposição
São Francisco do Conde	Caípe de Dentro	Hum.	Comun.	Antropocultural	Dirrematopônimo	Tupi+latim	Composição por justaposição
São Sebastião do Passé	Lamarão do Passé	Hum.	Comun.	Física	Litotopônimo	Latim+tupi	Derivação sufixal+composição por justaposição
Santo Antônio de Jesus	Mina do Onha	Hum.	Comun.	Antropocultural	Sociotopônimo	Francês + tupi	Composição por justaposição
	Mina do Sapé	Hum.	Comun.	Antropocultural	Sociotopônimo	Francês + tupi	Composição por justaposição
	Tabocal	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal
	Riachão do Timbó	Hum.	Faz.	Física	Hidrotopônimo	Latim+tupi	Derivação sufixal+composição por justaposição
São Felipe	Sapezinho do Bom Gosto	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal+composição por justaposição
	Baixa do Cupioba	Hum.	Comun.	Física	Geomorfotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
Castro Alves	Riacho do Cipó	Hum.	Faz.	Física	Hidrotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Umbuzeiro dos Ovos	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal+composição por justaposição
	Lagoa da Jurema	Hum.	Faz.	Física	Hidrotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Morro do Jenipapo	Hum.	Comun.	Física	Geomorfotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
Governador	Cajuada	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal
	Cajueiro	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal

Mangabeira	Cipoal	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal
Santo Amaro	Subaé dos Coqueiros	Hum.	Faz.	Antropocultural	Animotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal+composição por justaposição
	Buranhém Novo	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Composição por justaposição
	Ponta Cajaíba	Hum.	Comun.	Física	Geomorfotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
Conceição do Almeida	Comum do Jequitibá	Hum.	Faz.	Antropocultural	Animotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Caldeirão do Jequitibá	Hum.	Faz.	Antropocultural	Ergotopônimo	Latim+tupi	Derivação sufixal + Composição por justaposição
	Sapezinho	Hum.	Faz.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal
	Alto Jaguaripe	Hum.	Comun.	Física	Dimensiotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
Cabaceiras do Paraguaçu	Carro Mirim	Hum.	Faz.	Antropocultural	Ergotopônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Timborinha	Hum.	Faz./Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal
	Sapucaia Velha	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Composição por justaposição
	Catinguinha	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal
	Jacaré Grande	Hum.	Comun.	Física	Zootopônimo	Tupi+latim	Composição por justaposição
	Jacarezinho	Hum.	Comun.	Física	Zootopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal
Muritiba	Gravatá de Baixo	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Composição por justaposição
	Gravatá de Dentro	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Composição por

							justaposição
Cruz das Almas	Alto do Embira	Hum.	Comum.	Física	Dimensioto-pônimo	Latim+tupi	Composição por justaposição
	Umbaubeira	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Derivação sufixal
	Capim do Boi	Hum.	Comun.	Física	Fitotopônimo	Tupi+latim	Composição por justaposição

Fonte: autoria própria.

Quadro 2 – Acepções

<p>Topônimo: Catu Grande Houaiss (2009): Catu: N.D./ Grande: Adjetivo de dois gêneros cujas dimensões são maiores que o normal. Do latim <i>grandis</i>. Datação: século XIII. Cunha (2012): Catu: N.D./ Grande: “[...] ‘vasto, comprido [...]’. Do latim <i>grandis</i>, século XIII. (p. 322). Sampaio ([1901] 1987): Catu: “Catú <i>adj.</i> Bom, bonito; <i>adv.</i> Bem, bastante [...]” (p. 220) Cunha (1988): Catu: N.D.</p>
<p>Topônimo: Ponta do Buri Houaiss (2009): Ponta: “Substantivo feminino. [...] Regionalismo: Brasil. Cabeceira de rio ou de arroio[...].” Do latim <i>puncta, ae</i>. Datação: século XIII. / Buri: “substantivo masculino. [...] m.q. imburi. Datação: 1881. Imburi: “substantivo masculino. [...] Regionalismo: Brasil. palmeira de até 6m [...], nativa do Brasil [...]”. Datação: 1881. Do tupi <i>mbu’ri</i>. Cunha (2012): Ponta: “sf. ‘parte ou ponto em que alguma coisa termina, extremidade’. XIII. Do lat. <i>puncta, -ae</i>. (p.511)/Buri: “sm. ‘espécie de palmeira’ <i>bori</i> 1587, <i>mury</i> 1886,/Do tupi <i>mu’ri</i> (p. 105) Sampaio ([1901] 1987): Buri: “s. A palmeira conhecida [...]Alt. Bury.” (p.209). Cunha (1988): Buri “sm Var. Bori, <i>mury</i> [<T. *<i>mu’ri</i>]. Espécie de palmeira.” (p.76)</p>
<p>Topônimo: Pindobeira Houaiss (2009): Pindobeira: “Substantivo feminino [...] m.q. <i>pindoba</i>.” Formação: <i>pindoba</i>+<i>-eira</i>./ “Pindoba: substantivo feminino [...] design. Comum a diversas plantas da fam. das palmas [...]. tupi <i>pi’ndowa</i> [...]”. Datação: 1585./ -eira: “do lat. <i>-aria</i>, fem. do suf. lat. <i>-arius</i> ([...]-eiro); em port., ocorre como fem. do suf. <i>-eiro</i>, bem como em construções próprias com as seg. acp.: 1) recipiente, receptáculo [...]; 2) grande quantidade [...]; 3) nome de planta ou árvore [...]; 4) excesso ou continuidade [...]”. Cunha (2012): Pindoba: “sf. ‘palmeira da subfam. Das cocosóideas’ 1585. Do tupi <i>pi’noua</i> [...]” (p. 496). Sampaio ([1901] 1987): Pindoba: “corr. s. A folha de palmeira; c. pind-oba, a folha de anzol, aquela cujo talo serve para vara de anzol. [...]”. (p. 301). Cunha (1988): Pindoba: “s.f. [...] [T. <i>pi’noua</i>[...]. Palma ou palmeira não tem gênero] [...]” (p. 235)</p>
<p>Topônimo: Caboquinho Houaiss (2009): Caboclo: “substantivo masculino. Regionalismo: Brasil. [...] indivíduo nascido de índia e branco (ou vice-versa), de pele acobreada e cabelos negros e lisos [...]”. Do tupi <i>kara’wa’</i> ‘homem branco’ e tupi <i>’oka’</i> ‘casa’. Datação 1645./ -inho: dim., der. de um suf. <i>-inu-</i> latino vulgar (conexo com <i>-ino</i>[...]), com um desdobramento típico da língua portuguesa. É usado na linguagem afetiva; com valor intensificador em advérbios; em adjetivos com valor intensificador. É utilizado com a opção <i>-inho</i> ou <i>-zinho</i>. Cunha (2012): Caboclo: “sm. ‘índio, mestiço de branco com índio’ ‘indivíduo de cor acobreada e cabelos lisos [...] cabocolo 1648 [...]’. Do tupi <i>*kari’yoka</i> (<<i>kara’iwa</i> ‘homem branco’+ <i>’oka</i> ‘casa’[...]).”</p>

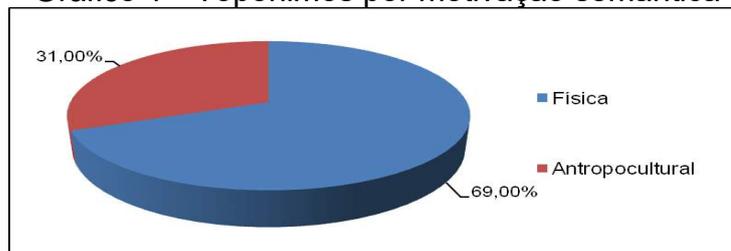
<p>(p.108). Sampaio ([1901] 1987): Caboclo: “V.Cabôco.”/ Cabôco: <i>corr.</i> Caá-boc, tirado ou procedente do mato.” (p. 211). Cunha (1988): “s.m. Var. [...] <i>cauoucolo</i>, [...] <i>cabocolo</i>, [...] <i>cabocoro</i> [...] [< T. *<i>kari’woka</i> (<<i>kara’iua</i> ‘homem branco’+ ‘oka ‘casa’) [...] (p. 79).</p>
<p>Topônimo: Chácara Tucanópolis Houaiss(2009): Chácara: “substantivo feminino. [...] propriedade rural voltada para a avicultura, a pequena criação de animais, o plantio de frutas, legumes etc. [...]”. Do quíchua, antigo <i>chacra</i>, hoje <i>chajra</i>, prov. do espanhol <i>chácara</i>. Datação: 1710./ Tucano: “substantivo masculino [...] design. comum às aves piciformes do gên. <i>Ramphastos</i>, [...] bico muito grande e forte, coloração preta, vermelha, laranja ou verde, e plumagem dorsal negra, com a garganta branca ou amarela [...]”. Segundo o Houaiss, a origem dessa palavra é duvidosa. Datação: 1584./ -pólis. Houaiss indica a verificação em -pole: elemento de composição pospositivo, do gr. <i>pólis</i>, <i>eós</i> ‘cidade’, conexo com <i>poli-</i>, [...] ocorre em cultismos como <i>acrópole</i>, <i>cosmópole</i>, <i>metrópole</i>, <i>necrópole</i> etc., quase todos já origin. gr. e introduzidos no vern. a partir do século XIX; apresenta a var. <i>-polis</i> [...]”. Cunha (2012): Chácara: “<i>sf.</i> ‘pequena propriedade campestre’ 1815. Do cast. <i>chácara</i>, deriv. do a. quíchua <i>cakra</i>. [...]” (p. 144)/ Tucano: “ave da fam. dos ramfastídeos’/1587. [...] Do tupi <i>tu’kana</i>.” (p.655). Sampaio ([1901] 1987): “<i>corr.</i>Tu-quã, o bico que sobrepuja, o bico exagerado. Pode ser por corrupção de tu-can, o bico ósseo [...]”. (p. 333) Cunha (1988): “s.m. [...] [<T. tu’kana] (p.297).</p>
<p>Topônimo: Oitizeiro Houaiss (2009): Oiti: design. comum a algumas árvores da fam. das crisobalanáceas. Origem tupi (controversa). Datação: 1711./ -eiro: “do suf. lat. <i>-arius</i>, a, um formador de adjetivos, e de seus der. <i>-arius, ii</i> ‘o que produz ou cuida de’, <i>-aria, ae</i> e <i>-arium, ii</i> ‘local’, formadores de subst.; em port., forma adj. e/ou subst. com diversos matizes semânticos[.]” Cunha (2012): Oiti: “<i>sm.</i> ‘planta da família das rosáceas, oitizeiro’/ <i>guti</i>1587, <i>goti</i>1618, <i>gyiti</i>1627 [...] / Do tupi <i>üi’ti</i>[...]”. (p. 459). Sampaio ([1901] 1987): Oiti: “Mesmo que <i>uiti</i>. <i>Uiti</i>: <i>ui-ti</i>, a massa apertada ou comprimida; alusão à polpa dessa fruta, que é uma massa granulosa, úmida e muito rija.” p.338. Cunha (1988): Oiti: “Planta da família das rosáceas, oitizeiro. Do tupi <i>ui’ti</i>.”(p. 222.)</p>
<p>Topônimo: Mina do Sapé Houaiss (2009): Mina: “substantivo feminino [...] depósito subterrâneo de minério precioso, carvão, água etc.; jazida, filão [...]”. Do francês antigo <i>mine</i>. Datação: século XIII./ Sapé: Mesmo que sapê. Sapé: “substantivo masculino [...] design. comum a algumas plantas da fam. das gramíneas, de que se usam os caules secos para cobrir casas [...]”. Do tupi <i>yasa’pe</i>. Datação: 1618. Cunha (2012): Mina: “<i>sf.</i> ‘cavidade feita na terra ou na rocha para se extrair metais, carvão, etc. [...] XVI, <i>minna</i> XIII, <i>mjna</i> XV/ Do fr. <i>mine</i>, provavelmente do galo-romano *<i>mina</i> e, este, de origem céltica.” (p.427)./ Sapé: “<i>sm.</i> ‘planta da fam, das germíneas, cujas folhas são muito utilizadas para cobertura de habitações rústicas’/sapee 1575, sape 1575, saper 1579 etc./ Do tupi <i>iasa’pe</i> [...]” (p. 581) Sampaio ([1901] 1987): “<i>corr.</i> Eça-pé, ver caminho, aluminar. É a gramínea conhecida de que se fazem fachos e tetos de habitação.” (p. 312) Cunha (1988): Sapé: “s.m. gramínea que dá folhas fortes, de bordas cortantes, estreitas, a qual quando seca serve de facho, de coberturas a casas [...]. Do tupi <i>eça- pé</i>; <i>eça-</i>: subst. (irreg.) Olho, o que segue; <i>pé-</i> subst. (irreg.) caminho”. (p. 258)</p>
<p>Topônimo: Sapezinho do Bom Gosto Houaiss (2009): Sapé: Mesmo que sapê. Sapê: “substantivo masculino [...] design. comum a algumas plantas da fam. das gramíneas, de que se usam os caules secos para cobrir casas [...]”. Do tupi <i>yasa’pe</i>. Datação: 1618./ -inho: Ver acepção citada anteriormente neste texto./ Bom: “adjetivo que corresponde plenamente ao que é exigido, desejado ou esperado quanto à sua natureza [...]”. Do latim <i>bônus</i>. Datação: século XIII./ Gosto: “[...] opinião subjetiva ou apreciação crítica sobre algo; critério, preferência. [...]”. Do latim <i>gustus</i>, <i>us</i>. Datação: século XIV. Cunha (2012): Sapé: “<i>sm.</i> ‘planta da fam, das germíneas, cujas folhas são muito utilizadas para cobertura de habitações rústicas’/sapee 1575, sape 1575, saper 1579 etc./ Do tupi <i>iasa’pe</i> [...]” (p. 581)</p>

<p>Sampaio ([1901] 1987): Sapé: “corr. Eçá-pé, ver caminho, aluminar. É a gramínea conhecida que se fazem fachos e tetos de habitação.” (p. 312).</p> <p>Cunha (1988): Sapé: “s.m. gramínea que dá folhas fortes, de bordas cortantes, estreitas, a qual quando sêca [sic] serve de facho, de coberturas a casas [...]. Do tupi eçá- pé; eçá-: subst. (irreg.) Olho, o que segue; pé- subst. (irreg.) caminho”. (p. 258)</p>
<p>Topônimo: Umbuzeiro dos Ovos</p> <p>Houaiss (2009): Umbu: “[...] fruto do umbuzeiro. Tupi i’mbu ‘ nome comum a diversas plantas das fam. Das fitolacáceas [...]. Datação 1560-1597.” / -eiro: Ver acepção citada anteriormente neste texto/ Ovo: “[...] célula reprodutora feminina madura de animais e plantas[...]. Lat. <i>ōvum</i>, <i>i</i>. Datação século XIII.”</p> <p>Cunha (2012): Umbu: Variação de imbu: “sm.’nome comum a diversas plantas das fam. Das anacardiáceas e das fitolacáceas”/ ombú 1584, ambu 1587, vmbu 1594, huambu 1618[...]/ Do tupi ìmu’rana<ìmu+’rana ‘semelhante” [...] imbuz-eiro/ <i>am-</i> 1817, <i>um-</i> 1898.” (p.. 350)</p> <p>Sampaio ([1901] 1987): Umbu: Variação de Imbú: “corr. Y-mb-ú, a árvore que dá de beber; alusão aos tubérculos grandes desta planta [...] que nas raízes, segregam água e matam a sede dos viajantes do sertão [...] Alt. Umbú, Ombú, Ambú.[...]” (p. 248).</p> <p>Cunha (1988): Umbu: Variação de <i>imbu</i>“s.m. Var.: ombú, ambu [...] umbu [...]. T. i’um. (p. 153)</p>
<p>Topônimo: Buranhém Novo</p> <p>Houaiss (2009): Buranhém: “substantivo masculino [...] árvore de até 25 m, [...] da fam. das sapotáceas, nativa do Brasil (AL a MG e SP), com casca de que se extrai tintura e substância com diversos usos medicinais, madeira amarelada, escura, compacta e elástica, flores em fascículos e bagas comestíveis [...] tupi <i>ĩmbira</i>’e ‘árvore sapotácea’, de <i>ĩmbi’ra</i> ‘pau, madeira’ e <i>e</i>’ ‘doce’. Datação: 1587./ Novo: “adjetivo. [...] que nasceu ou apareceu recentemente [...] latim <i>nōvus</i>, <i>a</i>, <i>um</i>. Datação: 1141.</p> <p>Cunha (2012):“sm. ‘árvore da fam. Das sapotáceas, cuja madeira foi muito usada na fabricação de navios’[...] ubiraém 1587, buraem 1618, burayém 1711 [...]. Do tupi ìmira’ee.” (p. 105)/ Novo: “adj. ‘moço, jovem’ ‘original’ [...] XIII. Do lat. <i>nōvus</i> –<i>a</i> [...]” (p. 453)</p> <p>Sampaio([1901] 1987): Buranhém: “corr. <i>Ybyrá-nhe</i>, a madeira doce [...] (p. 209)</p> <p>Cunha(1988): Buranhém: “s.m. [...] <<i>T. imira’ee</i> [...]” (p. 75)</p>
<p>Topônimo: Carro Mirim</p> <p>Houaiss (2009): Carro: “substantivo masculino [...] veículo que se locomove sobre rodas, para transporte de passageiros ou de cargas [...]”. Do latim <i>carrus</i>. Datação: 1261./ Mirim: “adjetivo de dois gêneros [...] de tamanho reduzido; pequeno [...]”. Do tupi mi’ri ‘pequeno’. Datação: Não consta.</p> <p>Cunha (2012): Carro: “sm. ‘veículo de transporte terrestre’ XIII. Do lat. <i>carrus</i> [...]” (p. 131)/ Mirim: “adj. [...] ‘pequeno’ a 1696. Do tupi <i>mi’rĩ</i>[...]”. (p. 429).</p> <p>Sampaio ([1901] 1987): Mirim: “adj. Pequeno, breve, pouco, miúdo [...]” (p. 283).</p> <p>Cunha (1988): Mirim: “adj. [<<i>T. mi’rĩ</i> ‘pequeno’ [...]] [...]” (p. 212).</p>

Fonte: autoria própria.

Após apresentação dos dados, foi possível verificar que os topônimos analisados apresentaram-se em maior número com a motivação semântica física, em um valor de trinta e oito, equivalente a 69%. Em relação aos topônimos com motivação semântica antropocultural, foram encontrados dezessete, correspondente a 31%, como é possível verificar no Gráfico 1.

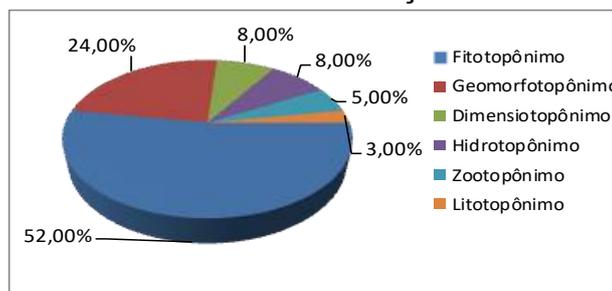
Gráfico 1— Topônimos por motivação semântica



Fonte: autoria própria.

Como mostra o Gráfico 2, nos topônimos analisados com a motivação semântica física, encontram-se as seguintes taxonomias: fitotopônimos (referente à índole vegetal, 20 ocorrências, correspondentes a 52%); geomorfotopônimo (referente às formas geográficas, 9 ocorrências, correspondentes a 24%); dimensiotopônimo (referente às características dimensionais dos acidentes geográficos). hidrotopônimo (resultante de acidentes hidrográficos em geral) com 3 ocorrências para essas categorias, correspondentes a 8% para cada uma delas), zootopônimo (relativo à índole animal, 2 ocorrências, correspondentes a 5%) e litotopônimo (correspondente à índole mineral, 1 ocorrência, correspondente a 3%).

Gráfico 2— Taxonomia: motivação semântica física

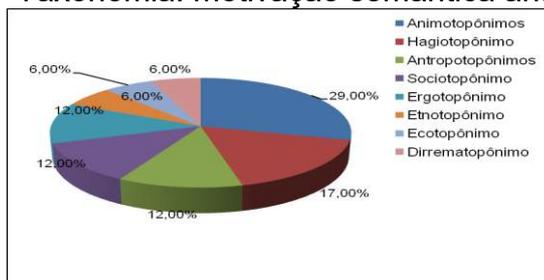


Fonte: autoria própria.

Em relação aos topônimos com motivação semântica antropocultural, o Gráfico 3 demonstra que foram encontrados: animotopônimos (relativo à vida psíquica, à cultura espiritual, 5 ocorrências, correspondentes a 29%); hagiotopônimos (relativo aos santos e santas do hagiológico romano, 3 ocorrências, correspondentes a 17%), os antropotopônimos (relativo aos nomes próprios individuais), sociotopônimos (relativo às atividades sociais, seja de trabalho ou lazer)

e ergotopônimos (relativo aos elementos da cultura material) apresentam-se com 2 ocorrências, correspondentes a 12% cada; já os etnotopônimos (referente aos elementos étnicos), os ecotopônimos (relativo às habitações de um modo geral) e os dirrematopônimos (corresponde a frases ou enunciados linguísticos) apresentam apenas 1 ocorrência, correspondente a 6% cada.

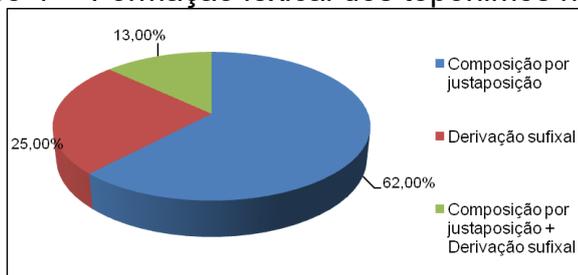
Gráfico 3 – Taxonomia: motivação semântica antropocultural



Fonte: autoria própria.

Quanto à formação lexical dos topônimos híbridos, o Gráfico 4 demonstra os seguintes números:

Gráfico 4— Formação lexical dos topônimos híbridos



Fonte: autoria própria.

Cruzando as informações sobre a taxonomia e a formação lexical dos híbridos, foram obtidos os seguintes resultados:

Quadro 3 – Formação lexical por taxonomia dos topônimos híbridos

Taxonomia dos topônimos híbridos	Composição por justaposição	Derivação sufixal	Composição por justaposição + Derivação sufixal
Fitotopônimos	6	11	2
Geomorfotopônimo	0	9	0
Dimensiotopônimo	0	3	0
Zootopônimo	1	1	0
Litotopônimo	0	0	1
Hidrotopônimo	2	0	1
Animotopônimos	3	1	1
Hagiotopônimo	3	0	0
Sociotopônimo	2	0	0
Antropotopônimos	2	0	0
Ergotopônimo	1	0	1
Dirrematopônimo	1	0	0
Ecotopônimo	0	0	1
Enotopônimo	0	1	0

Fonte: autoria própria.

Em se tratando de formação lexical e taxonomia toponímica, os dados revelam um maior predomínio dos fitotopônimos, confirmando o fato de que o padrão denominativo do povo indígena está intrinsecamente ligado à natureza e seus elementos. Nessa categoria, foi verificado um quantitativo maior no processo de derivação sufixal, mas a composição por justaposição fez-se de forma marcante como opção para denominação.

Segundo Basílio (1987), o processo de derivação é bastante produtivo, pois através de morfemas é possível obter uma palavra, mantendo o vínculo com o termo primitivo. Isso é possível constatar nos topônimos que utilizam sufixos que são altamente produtivos como formadores de palavras na língua portuguesa: Cajueiro, Cajuada, Cipoal, Timborinha, Tabocal, entre outros. Ressalta-se que, através das acepções coletadas nos dicionários, constatou-se que a presença desses nomes na língua portuguesa data do século XVI, justamente no período em que se inicia a colonização e o desbravamento das riquezas naturais brasileiras.

Basílio (1987) ainda afirma que o processo de composição lança mão de uma maior criatividade por parte do denominador, uma vez que há a união de lexemas de categorias gramaticais diferentes, com a finalidade de nomeação de um elemento novo. Nesse processo, metáforas e associações são utilizadas como forma de descrever da maneira mais adequada aquilo que até então não possuía um nome. No caso dos topônimos híbridos verificados, esse tipo de nomeação foi amplamente utilizado, pois foi observada a presença de 62% dessa formação lexical, isso abrangendo maior parte das taxonomias. São nomes que buscam descrever o espaço físico através da sua dimensão, como em Alto do Jaguaripe, ou buscam associação com algum elemento de referência do lugar, vê-se isso em Sapucaia Velha, Buranhém Novo, ou um processo de criatividade ainda maior, como é visto em Sapezinho do Bom Gosto, em que está representada a impressão do denominador a respeito do lugar. Além disso, em topônimos como São Roque do Paraguaçu, Vitória do Paraguaçu e Francisco do Paraguaçu constata-se a união de elementos culturais que são importantes para o homem europeu, nomes de santos da religião católica associados a um elemento que é de suma importância para o homem indígena, o nome do maior rio que banha a região do Recôncavo baiano.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar um nome de um lugar é adentrar em um rico complexo linguístico-cultural, como afirma Dick (1990a), pois o pesquisador se vê diante de uma infinidade de possibilidades de estudos e qualquer que seja sua opção, ela estará sempre vinculada ao contexto sócio-histórico ao qual o denominador pertence, portanto, há um vínculo inseparável entre denominação e denominador.

É necessário compreender o ato de denominar um lugar como um processo que envolve ações psíquicas e sociais e isso se deve ao fato de que ao nomear um espaço, o denominador lança mão de ações cognitivas superiores que envolvem observação, associação e criatividade e, ao mesmo tempo, todo esse processo está vinculado a sua sociedade, visto que o seu repertório linguístico corresponde aos conhecimentos adquiridos através das sucessivas gerações que ocupam um mesmo espaço sociocultural. Esse repertório traduz a visão de mundo de um povo,

revelando sua cultura material e imaterial, bem como traços físicos do seu espaço geográfico e/ou fatos marcantes nele ocorridos.

Ao analisar os híbridos toponímicos (físicos e antropoculturais) que têm por base lexemas de origem indígena, associados a outros lexemas de origem europeia, averiguou-se a presença de quatorze categorias toponímicas, ou seja, mesmo em um número reduzido de topônimos, foi possível constatar uma criatividade lexical, que, em sua maioria, identifica a visão de mundo dos povos indígenas. Esse fato, retrata a ligação desses povos com o ambiente natural, pois havia uma necessidade de descrever o espaço através dos elementos da fauna e flora e, mesmo associado a elementos lexicais que representam a cultura do denominador, o padrão de nomeação permanece.

No caso dos topônimos híbridos verificados, no que concerne à formação lexical, foi observada a presença de 62% de composição por justaposição, 25% de derivação sufixal e 13% de composição por justaposição e derivação sufixal. Em se tratando de formação lexical e taxonomia toponímica, observou-se um maior predomínio dos fitotopônimos, formados pelo processo de derivação sufixal e por composição por justaposição.

Feitas as análises, mesmo que breves, espera-se que possa ter sido demonstrado o valor dos estudos toponímicos para a Linguística, pois essa área pode colaborar de grande forma, confirmando que o português brasileiro é diverso em sua origem, já que representa uma multiplicidade de valores culturais que foram transmitidos pelas gerações e se revelam através da língua, veículo maior de interação e integração social.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Lana Cristina Santana. **O léxico toponímico das comunidades rurais de Santo Antônio de Jesus**: uma análise semântica e sociocultural. Salvador, 2012. 187f. Dissertação. (Mestrado em Língua e Cultura) Universidade Federal da Bahia- BA. Obra não publicada.

BASÍLIO, Margarida. **Teoria lexical**. São Paulo: Ática, 1987. 104p.

_____. Polissemia sistemática em substantivos deverbais. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 47, p. 49-71, 2004. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/viewFile/7347/6769>>. Acesso em: 06 dez. 2009.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. **Teoria linguística**: linguística quantitativa e computacional. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. 356p.

_____. Dimensões da palavra. **Filologia e Linguística Portuguesa**, n. 2, p. 81-118, 1998. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/flp/images/arquivos/FLP2/Biderman1998.pdf>>. Acesso em: 27 fev. 2011.

_____. **Teoria linguística**: teoria lexical e linguística computacional. 2. ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2001. 356p.

CARDOSO, Suzana Alice Marcelino. **Geolinguística**: tradição e modernidade. São Paulo: Parábola, 2010. 198p.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007. 85p. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dg/gesp/labur.htm>>. Acesso em: 14 out. 2011.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem tupi**. 4. ed. São Paulo: Companhia Melhoramentos; Brasília: Universidade de Brasília, 1998. 357p.

_____. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4. ed. Recurso eletrônico. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012. 744p.

CUNHA, C.; CINTRA, L. Breve gramática do português contemporâneo, 1998 apud SIMÕES NETO, Natival Almeida; COELHO, Juliana Soledade Barbosa. **O morfema –eir- no português brasileiro contemporâneo.**

Disponível em:

<<http://aprendeonlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/article/view/18838>>.

Acesso em: 27 abr. 2016.

DICK, Maria Vicentina de Paula Amaral. **A motivação toponímica e a realidade brasileira.** São Paulo: Arquivo do Estado de SP, 1990a. 387p

124

_____. **Toponímia e antroponímia no Brasil.** Coletânea de estudos. 2. ed. São Paulo: [s.n], 1990b.

_____. **A dinâmica dos nomes na cidade de São Paulo 1554-1897.** São Paulo: ANNABLUME, 1996. 393p.

DIETRICH, Wolf. O tronco tupi e as suas famílias de línguas: classificação e esboço tipológico. In: NOLL, Volker; DIETRICH, Wolf (Orgs). **O português e o tupi no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2015. p. 9-25.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Versão eletrônica. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

NOLL, Volker; DIETRICH, Wolf. O papel do tupi na formação do português brasileiro. In: _____ (Orgs). **O português e o tupi no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2015. p. 81- 103.

ROCHA, Luiz Carlos de Assis. **Estruturas morfológicas do Português.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. 248p.

RODRIGUES, Aryon Dall'Igna. Tupi, tupinambá, línguas Gerais e português no Brasil. In: NOLL, Volker; DIETRICH, Wolf (Orgs). **O português e o tupi no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2015. p.27-47.

SAMPAIO, Theodoro. **O Tupi na geografia nacional**. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, [1901] 1987. 359p.

SEABRA, Maria Cândida Trindade Costa de. **Referência e onomástica**, 2008. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_442.pdf>. Acesso em: 14 set. 2009.

SUPERINTENDÊNCIA DE ESTUDOS ECONÔMICOS E SOCIAIS DA BAHIA. **Estatísticas dos municípios baianos**. Território de identidade Recôncavo. v. 13, Salvador: SEI, 2010. Disponível em: <http://www.sei.ba.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=76&Itemid=110>. Acesso em: 12 maio 2012.

VYGOTSKY, Lev S.; COLE, Michael. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. Tradução de José Cipolla Neto, Luis Silveira Menna Barreto e Solange Castro Afeche. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991. Disponível em: <<http://www.egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/vygotsky-a-formac3a7c3a3o-social-da-mente.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2012.

ECOS DO BRASIL EM O PÊNDULO DE FOUCAULT ✓

126

Margareth Torres de Alencar COSTA¹
Sara Regina de Oliveira LIMA²
Maria do Desterro da Conceição SILVA³

✓ Artigo recebido em 25 de abril de 2017 e aprovado em 04 de outubro de 2017.

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (2013). Professora permanente da Universidade Estadual do Piauí e do PPGEL da Universidade Federal do Piauí. Líder do núcleo de estudos hispânicos-nuehis da Universidade Estadual do Piauí. Coordenadora geral do DAAD de Alemão da Universidade Estadual do Piauí. Coordenadora do Programa Institucional LIFE- CCHL-UESPI, Coordenadora da TV UESPI. E-mail: <margazinha2004@yahoo.com.br>

² Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí. E-mail: <saralima.r@hotmail.com>

³ Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí. E-mail: <dessilva.letras@gmail.com>

ECOS DO BRASIL EM O PÊNDULO DE FOUCAULT

ECHOES FROM BRASIL IN FOUCAULT'S PENDULUM

RESUMO

O Pêndulo de Foucault foi escrito por Umberto Eco em 1988. Nessa obra, há muitas referências perpassando a narrativa, dentre elas, a história dos Templários, dos Rosa-Cruzes, dos Cabalistas, além de outras seitas religiosas da Idade Antiga e saberes místicos diversos. No entanto, aqui se propõe uma análise sociológica dos aspectos abordados que dizem respeito às religiões afro-brasileiras. Para tanto, segue-se como aporte teórico Gaarder (2005), Gaspar (2004), Eliade (2010), dentre outros que tecem abordagens sobre temas religiosos presentes na discussão deste artigo, além de Lima (2002), que aborda a análise sociológica da literatura. Esta pesquisa, portanto, é de cunho bibliográfico exploratório que, de acordo com Gil (2002), objetiva tornar problemas explícitos por meio do descritivismo. Dessa maneira, a partir das análises feitas e do aparato teórico, notou-se que a forma como a personagem Casaubon relata a sua experiência com o Candomblé e a Umbanda no Brasil, embora haja o entendimento de que se trata de uma ficção, reflete muito sobre a realidade dessas religiões.

Palavras-chave: Candomblé. Umbanda. Literatura.

ABSTRACT

Foucault's Pendulum was written by Umberto Eco in 1988. In this book, there are many references which take part of the narrative, among them the Templars' history, the Rosicrucian, the Cabbalists, as well as other religious sects of the Ancient Times and various mystical knowledge. However, this article proposes a sociological analysis of the points raised concerning the Afro-Brazilian religions. For this purpose, the study takes into account the theoretical contributions of Gaarder (2005), Gaspar (2004), Eliade (2010), and other authors focusing on religious issues and, furthermore, Lima (2002), who deals with the sociological analysis of literature. This research has, therefore, an exploratory bibliographic nature which, according to Gil (2002), aims to elucidate problems through descriptivism. Thus, the analysis and the theoretical apparatus reveal how the character Casaubon relates his experience with Candomblé and Umbanda in Brazil, although this can be considered as fiction, it does reveals a lot about the reality of these religions.

Keywords: Candomblé. Umbanda. Literature.

1 INTRODUÇÃO ou ESTABELECENDO RELAÇÕES: ANÁLISE SOCIOLÓGICA E AS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS

A raça, ou a cultura, se prefere,
constituem parte do nosso inconsciente
Umberto Eco

O *corpus* deste trabalho parte de uma narrativa com traços característicos do escritor Umberto Eco, pois esse filósofo, semiólogo, linguista e bibliófilo produziu uma literatura que busca dialogar com áreas diversificadas. Em **O Pêndulo de Foucault**, por exemplo, podem ser observadas características semióticas e filosóficas relacionadas às religiões afro-brasileiras, às práticas cabalísticas e aos templários. Eco também foi teórico, isso faz com que sua obra literária permaneça numa linha limítrofe entre literatura e realidade. Por isso, analisá-la pelo viés sociológico é uma maneira de demonstrar representações da referida dicotomia, literatura e sociedade.

O Pêndulo de Foucault é um romance que aborda as atribuições de três jovens escritores e pesquisadores que trabalham numa editora cultural, Causabon, Belbo e Diotallevi. Logo os editores começam a pesquisar a fundo seitas religiosas e teorias conspiratórias por trás da história oficial, envolvendo-se em segredos e planos ocultos que lhes trariam sérias consequências para sua própria segurança e vida. Este romance de Umberto Eco é uma obra que reúne uma grande diversidade de práticas religiosas, crenças místicas e esotéricas de tempos e lugares distintos.

Nesta obra, Casaubon é o narrador-personagem que nos mostra uma história envolvendo muitos mistérios, teorias e indagações. Ele é um estudante que está desenvolvendo sua tese e escolhe escrever sobre os Templários, o que transporta para narrativa alguns aspectos densos e complexos sobre mitos e verdades dos lugares onde as personagens estão e o desfecho dos seus diálogos.

A primeira cena apresentada por Eco, na narrativa, é de Casaubon no Museu de Arte em Paris escondido próximo ao pêndulo de Foucault. Neste momento, começa a lembrar de sua trajetória até ali. A personagem, quando estava escrevendo sua tese, conhece um amigo que trabalhava em uma editora na qual

publicava livros sobre ocultismo, teorias da conspiração e templários. Na editora, também trabalhava Diotallevi, que era praticante da Cabala.

Dentre as suas experiências relacionadas ao misticismo, ao ocultismo e às religiosidades, Casaubon vai conhecer o Brasil, em especial dedica-se ao conhecimento das religiões afro-brasileiras: Umbanda e Candomblé. No Brasil, Casaubon observa a mistura entre o mítico advindo da África e as práticas religiosas brasileiras, através dos rituais destas religiões.

Ao voltar à Itália, Casaubon defende sua tese e começa a trabalhar na editora Garamond. Neste trabalho, juntamente com seus amigos Belbo e Diotallevi, passam a escrever um Plano, em que discutem sobre Rosa-cruzes, templários e uma suposta teoria da conspiração. Por conta disso, outras seitas ocultistas passaram a persegui-los com o intuito de encontrar a verdadeira seita que eles haviam criado.

Portanto, através das concepções de que a literatura busca uma representação da sociedade, e que as religiões afro-brasileiras fazem parte de um meio social em que ainda há desconhecimento por alguns brasileiros e ceticismo por outros, o presente trabalho tem por objetivo analisar como essas religiões são apresentadas na sociedade através do romance de Umberto Eco. Para tanto, o suporte teórico para a discussão está fincado nos pensamentos de Candido (2010), uma vez que se trata de uma análise sociocrítica, além de Magnani (1991), Gaarder (2005), Gaspar (2004) e Eliade (2010), autores cujas ideias possibilitam uma compreensão sobre as religiões.

Cabe ressaltar que a análise sociológica é uma tentativa de estabelecer relações entre as artes e a sociedade. Segundo a explicação elaborada por Lima (2002, p. 661), “A análise sociológica da literatura (e da arte) subordina seus objetos ao propósito de entendimento dos mecanismos em operação na sociedade, potencialmente capazes de caracterizá-la”. Assim, essa é voltada para o campo dos discursos e das interpretações de determinada sociedade ou aspecto da mesma. De acordo com o autor, embora esse tipo de análise apresente desvantagens, as vantagens permitem ao crítico, que toma a perspectiva como base, uma articulação entre teorias e concepções sociais, culturais, políticas e ideológicas presentes na obra, concebendo assim, uma análise sociológica do discurso literário.

Ademais, Lima ressalta ainda como “A análise sociológica em geral se caracteriza pela abordagem das condições que mostram como o fato literário se constitui em instituição social” (LIMA, 2002, p. 663). No entanto, não há negação da literatura como uma produção com suas próprias exigências, como por exemplo as especificidades do estilo, nem tampouco esta se torna uma fonte teórica completamente verossímil devido ao caráter ficcional do autor, mas constitui-se uma possibilidade de perceber as condições sociais presentes no texto literário por esse ser uma modalidade de discurso.

É importante trazer para essa reflexão o teórico Antonio Candido, que em sua obra **Literatura e sociedade**, exprime os seus pensamentos sobre a arte no seio social enquanto representação e transposição, sendo as manifestações artísticas inerentes à vida social sem negar a grandeza da atemporalidade e da universalidade, ou seja, na sua função total, pois, como o autor afirma: “A criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo” (CANDIDO, 2010, p. 64). Desse modo, para o autor, a literatura, em termos sociológicos, pode ser vista pela análise do gênero e as suas condições sociais, sua representação e sua relação com o público, tendo em vista a função do escritor de acordo com cada gênero.

Para Silva (2005, p. 150), “A relação entre obra literária e sociedade deve ser investigada na estrutura que compõe o texto, não em sua superfície”. Nota-se, que a sociocrítica está relacionada ao estudo da literatura que a aproxima da realidade social, política, cultural, religiosa, étnica, histórica, ideológica e suas complexidades com relação ao corpo social. Nesse sentido, interpretar a obra tendo esses princípios de relações é uma busca a fim de se perceber o que há da linguagem narrativa que possa se referir a esses aspectos relacionais.

Partindo desses pressupostos, a obra que será analisada possui uma relação com a sociedade, porque através da ficção o autor busca uma representação das religiões afro-brasileiras. Elaborando concepções bastante pertinentes sobre seus cultos, ritos, orixás e, principalmente, o sincretismo religioso que perpassa as mesmas. Essas religiões que surgiram no Brasil a partir de 1500, vieram da África com os negros escravizados. A referida população possuía uma rica cultura baseada

na tradição oral, além de religiões em que eram cultuados diferentes deuses (GASPAR, 2004).

As religiões criadas pelos africanos eram baseadas em mitos. Segundo o mitólogo Mircea Eliade (2010, p. 84), “O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo *ab initio*. [...] as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou heróis civilizadores”. A narrativa mítica está relacionada ao sagrado, pois geralmente conta uma história que ocorrera no princípio dos tempos, tendo como objetivo aproximar os seres humanos dos seus antepassados ou buscar explicações para indagações existentes. No momento do transe, por exemplo, há uma reatualização do tempo mítico, em que essas pessoas irão reviver as narrativas míticas de seus deuses através de danças, vestimentas, músicas, etc.

2 FICÇÃO E TEORIA: UMA VISÃO DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS EM O PÊNDULO DE FOUCAULT

Neste artigo, o recorte para análise parte dos momentos vivenciados por Causabon no Brasil após conhecer Amparo, uma jovem brasileira que estava na Itália, mas em breve voltaria ao seu país acompanhada do narrador-personagem (Casaubon), que por sua vez, consegue uma vaga na Universidade do Rio de Janeiro para ensinar italiano.

Ao chegar ao Brasil, as impressões mais marcantes que ele aborda são a miscigenação do povo brasileiro, os nomes próprios que constituem uma identidade única e as marcas culturais folclóricas nas casas que visitara, além do samba. Sobre a questão dos cultos a divindades africanas as opiniões dos brasileiros eram divergentes:

E aqui os companheiros de Amparo se dividiam, pois para alguns isto demonstrava um retorno às raízes, uma oposição ao mundo dos brancos, enquanto para outros os cultos eram uma droga com a qual as classes dominantes mantinham nas rédeas um imenso potencial revolucionário, sendo que para outros ainda era o crisol em que brancos, índios e negros se fundiam, desenhando perspectivas ainda vagas e de destino incerto. Amparo estava convencida de que as religiões sempre foram em toda a

parte o ópio dos povos e com maior razão ainda o eram os cultos pseudotribais (ECO, 2016, p. 176).

Algumas concepções presentes na obra fazem parte do imaginário brasileiro. Para os adeptos destas manifestações religiosas, suas práticas representam um retorno às raízes ao cultuar as divindades africanas. No entanto, outros já veem isso como algo insignificante ou como alienação religiosa por acreditarem em seus próprios preceitos, uma vez que o Brasil por ser considerado um país laico, admite a existência de várias manifestações religiosas.

Casaubon, a cada descrição de sua viagem, está mais perto de uma face do Brasil que cultua as divindades. O seu primeiro contato, de forma mais específica a estas crenças, foi quando voltara de um seminário e vira as oferendas feitas a Iemanjá, enquanto percorriam a área litorânea, conforme o seguinte trecho: “Na praia à beira da água vi oferendas votivas, velas, colares de flores brancas. Amparo me disse que eram oferendas a Iemanjá, a deusa das águas” (ECO, 2016, p. 177). Embora Amparo não acreditasse naquilo, ela sabia que era verdade, porque a sua avó também costumava fazer oferendas à deusa das águas. Segundo Gaarder (2005, p. 30), a oferenda “É uma retribuição a algo que os deuses proporcionaram, talvez algo pedido anteriormente”. Essas oferendas são realizadas de maneiras diversificadas, uma vez que aquilo que será oferecido é bastante variado, pois, depende do que cada orixá deseja receber.

Após todos os comentários que ouvira e as oferendas que presenciara a Iemanjá, Casaubon decidiu ir à Bahia pela suspeita de que tudo aquilo poderia ser resultado de analogias. Antes, o professor italiano mostra por meio de uma visita às tendas o quanto o misticismo está relacionado a estas religiões, como se apresenta na passagem a seguir:

Pensei na viagem à Bahia, e dediquei uma tarde a visitar barracas de livros e objetos de culto, que até então havia relegado. Encontrei tendinhas quase secretas, e armazéns sobrecarregados de imagens e ídolos. Adquirit perfumadores de Iemanjá, aspersores místicos de pungente perfume, varinhas de incenso, bombas de spray com odor adocicado, de nome Sagrado Coração de Jesus, amuletos de preço convidativo (ECO, 2016, p. 185).

O uso de amuletos, de imagens de santos e demais objetos místicos está bastante presente nas práticas religiosas, principalmente, nas religiões afro-brasileiras. De acordo com Gaspar (2004, p. 227), os amuletos são utilizados “Para garantir proteção contra más influências e para ter algum pedido satisfeito: saúde, trabalho, dinheiro, amor etc. Alguns amuletos são derivados dos fetiches dos orixás: miniaturas de suas ferramentas, búzios etc.”. No entanto, utilizar algum tipo de objeto como forma de proteção não é algo exclusivo das religiões de matrizes africanas, pois no Catolicismo é bastante presente a imagem de santos e de Jesus, que são utilizados, muitas vezes, para proteger aqueles que creem.

O narrador-personagem chega à Bahia de Todos os Santos e a descreve como a “‘Roma negra’, e suas trezentas e sessenta e cinco igrejas alcantiladas na linha das colinas ou pousadas ao longo da baía, onde se cultuam os deuses do panteão africano” (ECO, 2016, p. 187). Certamente, a Bahia foi e é um dos principais estados brasileiros onde se reverencia práticas religiosas e culturas de matrizes africanas. Estas religiões de matrizes africanas eram cultuadas nos porões dos Navios Negreiros e nas senzalas, as quais surgiram da mistura de vários mitos relacionados aos deuses africanos que foram trazidos por escravizados de diversas regiões da África (GASPAR, 2004).

As religiões afro-brasileiras, principalmente o Candomblé e o Iorubá, possuem uma presença marcante no Estado da Bahia, pois foi nesse local onde se concentrou grande número de africanos para a mão-de-obra escravista. Os escravizados eram trazidos de diversas regiões da África, conforme sugere o trecho:

Por isso, enquanto a religião ioruba renasceu e se reorganizou principalmente na Bahia, onde esse povo ficou concentrado, a religião banto foi amalgamada com inúmeros outros elementos, desde os rituais caboclos, até o espiritismo abraçado pelas classes médias urbanas no final do século XIX. Disso resultou uma religião totalmente nova e essencialmente brasileira, a umbanda (GASPAR, 2004, p. 9-10).

Segundo Gaspar (2004), as religiões afro-brasileiras foram influenciadas por povos de origem Banto, Ioruba e Jeje. Pois, os patrões evitavam colocar africanos de uma mesma região em um mesmo ambiente, temendo que esses planejassem alguma fuga. O resultado dessa estratégia dos senhores foi a formação de religiões

com características em comum, provindas de um mesmo continente, mas com rituais e cultos distintos. Portanto, o Candomblé “Desenvolveu-se basicamente na Bahia, onde é mais forte, embora tenha representantes nas outras regiões do país” (GASPAR, 2004, p. 29).

No trecho da obra em que Casaubon e Amparo estão com um sacristão e um artista local, há uma forte menção a uma prática comum feita pelos escravizados que queriam cultuar os seus deuses, mas eram impedidos pela forte presença do Catolicismo trazida pelos portugueses. As personagens ao perguntar de quem se tratava aquele quadro obtiveram como resposta: “Nós o chamamos de São Jorge, e é melhor chamá-lo assim, se não o padre se aborrece, mas é Oxóssi” (ECO, 2016, p. 187). Oxóssi é considerado “O orixá da caça, deus da fauna. [...] sincretismo: são Sebastião e são Jorge” (GARDEER, 2005, p. 316). O sincretismo religioso também é algo característico nessas religiões, porque ao chegarem ao Brasil foi imposto aos africanos a língua portuguesa e a religião cristã. A maneira encontrada para cultuar seus deuses era através do sincretismo, em que o santo católico era associado ao orixá africano:

Ao absorverem os elementos da religião europeia imposta pelos colonizadores, os negros e caboclos do Brasil aproveitaram essa face mais benévola, flexível e abrangente, utilizando as figuras do Cristo, da Virgem e dos santos para compor uma religião popular complexa e rica (GASPAR, 2004, p. 11).

As religiões afro-brasileiras são compostas por esse sincretismo, o qual pode ser observado nos terreiros através das imagens de santos do Catolicismo e orixás do Candomblé. Esse sincretismo pode ser visto também como forma de resistência, porque mesmo diante de tantas imposições, os africanos continuaram cultuando seus deuses.

Com o guia, eles vão a um hotel, pois Casaubon haveria de negociar uma obra de arte com Agliè, um homem culto e apaixonado por tradições que aparenta entender bem sobre os ritos afro-brasileiros, mas não apenas desses, visto que ele também sabia muito sobre os Templários e os Rosa-cruzes. Agliè convida-os a ir ao terreiro de Candomblé. Amparo e Casaubon demonstram interesse. Amparo principalmente, por já ter participado de um culto na Umbanda. Agliè faz uma breve

diferenciação do que seria Candomblé e Umbanda, pois Amparo parecia ter confundido. Candomblé seria afro-brasileiro legítimo, por tratar-se de uma religião que possui características de diferentes cultos africanos e de práticas de religiosidade brasileiras, já a segunda, além de possuir algumas das características anteriores, é advinda também de ritos indígenas e da cultura esotérica europeia. Entre Umbanda e Candomblé há diversas distinções, como por exemplo, a possessão:

134

A pedra angular da umbanda é a comunicação entre a esfera do sobrenatural e o mundo dos homens, através da incorporação das entidades espirituais num corpo de iniciados. [...] Apresentam, no entanto, algumas particularidades que diferenciam daqueles cultos. No candomblé, por exemplo, as entidades – orixás – não são consideradas espíritos de mortos, mas reis, princesas e heróis divinizados que representam forças da natureza [...] cujas as ações se desenrolaram, como no caso dos deuses gregos, num tempo mítico. [...] Na umbanda, as entidades são espíritos de mortos que descem do astral onde habitam para o planeta Terra – considerado lugar de expiação – onde, através da ajuda dos mortais, ascendem em seu processo evolutivo em busca da perfeição (MAGNANI, 1991, p. 30).

A diferença entre essas religiões proposta por Magnani demonstra que são detalhes que promovem a distinção dessas, fazendo com que os leigos as vejam como sinônimos. Por esse motivo, Agliè busca explicar o que há em comum entre essas religiões, para facilitar a compreensão de Casaubon e Amparo, como aponta este parágrafo da obra:

Todos os cultos afro-brasileiros são de qualquer modo caracterizado pelo fato de que durante o rito os iniciados são possuídos, como em transe, por seres superiores. No Candomblé são os orixás, na umbanda, os espíritos dos mortos” (ECO, 2016, p. 196).

Ao contrário do que é propagado por meio da intolerância religiosa, na narrativa, a personagem, anteriormente mencionada, vê os pais e as mães-de-santo como pessoas que carregam grande cultura e sabedoria: “Alguns pais ou mães-de-santo, quando os vemos parecem mal saídos da cabana de pai Tomás, mas têm a cultura de um teólogo da Gregoriana” (ECO, 2016, p. 190). De acordo com Gaspar (2004, p. 48), “Os pais e mães-de-santo (babalorixás e ialorixás) são os mais altos sacerdotes na hierarquia do Candomblé”. Isto é, são pessoas que possuem uma

cultura, um conhecimento sobre essas religiões advindas da tradição oral, cujo saber é necessário para dirigir os cultos.

A ficção revela a tradição da Bahia que não deixa de ser também um Estado híbrido com empréstimo da cultura europeia - como se pode notar na descrição do mercado e dos produtos que são vendidos – surgindo na narrativa de tal forma que o misticismo dos europeus se fundia com a tradição dos escravos, resultando no sincretismo brasileiro.

Em uma visita a um terreiro, eles conhecem uma lalorixá, isto é, uma líder espiritual responsável pelo terreiro, popularmente conhecida como mãe-de-santo. Conhecendo o terreiro, guiados tanto pela lalorixá, quanto pelo Agliè, Casaubon e Amparo têm contato com a comida de santo, máscaras africanas, espaços para os não-iniciados, para os ogãs, assim como, os instrumentos utilizados nos cultos, trazendo a mente do leitor toda uma expressão do que se pode encontrar em um terreiro. As descrições dadas, na obra, têm muito de referências teóricas, pois ao questionar sobre a origem das entidades, o narrador-personagem obtém como resposta:

É uma história complexa. Em primeiro lugar trata-se de um ramo sudanês que se impôs no Norte do Brasil desde os primórdios da escravidão, e desse cepo provém o candomblé dos orixás, ou seja, das divindades africanas. Nos estados do Sul há influência de grupos bantos e a partir daí iniciam mesclas em cadeia. Enquanto os cultos do Norte permanecem fiéis às religiões africanas originárias, no Sul a macumba primitiva evolui em direção da umbanda, por sua vez influenciada pelo catolicismo, o espiritismo e o ocultismo europeus (ECO, 2016, p. 195).

Comumente, no imaginário popular, não há distinção entre as duas religiões, sendo tudo resumido pelo termo pejorativo “macumba”. Contudo, sabe-se, por meio dos estudos de Gaspar, que o Candomblé é uma religião que surgiu, principalmente, na Bahia e advinda do povo ioruba, mas influenciada por outros povos africanos, assim como compreende esta parte da narrativa:

Sua estrutura foi determinada principalmente pela religião do povo ioruba, mas também recebeu influências de povos Daomé e do Congo; entretanto, estas foram incorporadas à base da religião ioruba, cuja organização e culto foram reconstituídos inicialmente quase sem a interferência de elementos cristãos e indígenas (por se terem concentrados os escravos iorubas em uma região restrita e por terem sido trazidos muitos membros das castas

governantes e sacerdotais, que dirigiram o processo de reorganização cultural). Assim, predominaram na Bahia os candomblés chamados de ketu, oió e ijexá, todos de origem ioruba, com pequenas diferenças em alguns aspectos do ritual (GASPAR, 2004, p. 47).

Em relação à origem da Umbanda, sabemos que sua raiz está nos costumes do povo banto, mas que sofrera influências indígenas e europeias. Por meio desse hibridismo, pode-se observar o culto aos caboclos, as giras, aos encantados que se diferenciam do Candomblé. Gaspar ressalta que:

Na região sudeste do Brasil, a contribuição dos povos bantos foi muito importante para a formação das religiões afro-brasileiras. [...] sua religião foi permeável às influências européias e indígenas que a de outros povos africanos, reduzindo-se o uso de certas características do culto original e assumindo importância novas práticas que combinam magia e espiritismo de origem européia, com vestígios da cultura ameríndia (GASPAR, 2004, p. 195-196).

As diferenças entre as duas religiões de matrizes africanas são bem colocadas no livro com a figura do Exu. Na obra, Exu é uma entidade poderosa na Umbanda, que tem o poder de possuir pessoas, mas no Candomblé, ele aparece como um espírito mensageiro. Outra diferença pode ser percebida uma vez que há o culto aos caboclos e aos pretos velhos, espíritos dos mortos cultuados na Umbanda, porém no Candomblé são apenas referenciados, pois esse último cultua os orixás africanos. Sobre a importância de Exu, em ambos os cultos, Prandi afirma que:

Exu é o orixá sempre presente, pois o culto de cada um dos demais orixás depende de seu papel de mensageiro. Sem ele orixás e humanos não podem se comunicar. Também chamado Legba, Bará e Eleguá, sem sua participação não existe movimento, mudança ou reprodução, nem trocas mercantis, nem fecundação biológica. Na época dos primeiros contatos missionários cristãos com os iorubas na África, Exu foi grosseiramente identificado pelos europeus com o diabo e ele carrega esse fardo até o dia de hoje (PRANDI, 2001, p. 20-21).

No entanto, pode-se afirmar que além da presença de Exu na Umbanda e no Candomblé, o que há em comum entre essas religiões é o transe, os ritos iniciáticos, a possessão dos adeptos por seres superiores, sendo no Candomblé pelos orixás e na Umbanda pelos espíritos dos mortos.

Ademais, o que se pode estabelecer entre as religiões afro-brasileiras analisadas é a identidade do povo negro e o resgate da tradição por eles manifestada através das práticas de religiosidade. Conforme o autor manifesta que: “Os escravos se tornam formalmente livres, mas sem passado. E procuram então reconstruir uma identidade coletiva, à falta daquela família. Voltam às raízes” (ECO, 2016, p. 196). Dialogando com Gaspar, pode-se perceber que essa ficção traz ecos de realidade, pois as religiões afro-brasileiras apresentam uma narrativa mítica que pode ser vista, também, como símbolo de resistência:

Na África, o orixá era ancestral mítico protetor de uma aldeia de todas as suas famílias e, portanto, de todas as pessoas que ali nascessem. No Brasil, como os escravos tiveram seus grupos familiares despedaçados, precisaram reconstituir seus laços com os deuses (GASPAR, 2004, p. 50).

Ao ter contato com a lalorixá, Casaubon pode perceber os motivos pelos quais essas mulheres representam uma força cultural em Salvador. A influência da mulher, para formação e repercussão das religiões de matrizes africanas, está relacionada ao fato de que ao conseguirem a alforria, essas mulheres procuraram se tornar independentes, principalmente, através da gastronomia. Porque haviam trabalhado como cozinheiras na casa dos senhores. A independência financeira contribuiu para que elas comprassem a alforria dos esposos e construíssem seus terreiros. Segundo Cavas e Neto:

Os primeiros terreiros de candomblé na Bahia foram fundados por mulheres negras. A África “imaginada” foi aqui recriada através deste mundo mítico-religioso, tendo as mulheres negras e suas descendentes, grande importância neste processo. Na figura das mães-de-santo elas representavam uma resistência à opressão branca. Estas mulheres tiveram um papel fundamental na reorganização destes grupos, na reconfiguração das antigas relações de domínio colonial, resgatando a memória ancestral africana, rituais, danças, língua e histórias sagradas e assim contribuindo para a formação de uma identidade afro-brasileira. Os terreiros tornaram-se espaços de reagrupamento destas comunidades diaspóricas (CAVAS; NETO, 2013, p. 2).

No romance, o narrador-personagem observa que as casas de culto possuem toda uma simbologia de cores, como por exemplo, branco para Oxalá e azul para Iemanjá, e seus significados, ou ainda, as linhas para a Umbanda. Curiosamente,

antes de comer a comida de santo, Casaubon descobre pela leitura que é feita de sua mão, ser filho de Oxalá. Expressão pela qual se acredita no Candomblé dado pela voz da mãe-de-santo: “Justamente, nos disse a lalorixá, porque cada um de nós, sem o saber, era filho de um orixá, e quase sempre se podia dizer de qual” (ECO, 2016, p. 202). Do mesmo modo, que os candomblecistas são filhos de santos ou tornam-se pais-de-santo, explica-se a expressão “povo de santo”, pois a cada um é dada uma cobertura de um santo, um orixá.

Casaubon, que conheceu o terreiro por meio de Agliè, é convidado por ele a assistir um rito de Umbanda onde há possessões dos iniciados pelos eguns, Exus e Pombas Giras. As possessões desses seres só são possíveis na Umbanda, pois nela há os espíritos dos mortos. No caso dos Exus e Pombas Giras não são cultuados em todos os terreiros, por serem considerados “espíritos das trevas” e no sincretismo religioso são associados ao Diabo. Em relação à Umbanda, a personagem Agliè acrescenta que:

Na umbanda os orixás africanos permanecem ao fundo, já agora inteiramente sincretizados com os santos católicos, e apenas estas entidades intervêm. São eles que produzem o transe: um médium, o cavalo, a certo ponto da dança percebe ter sido penetrado por uma entidade superior e perde a consciência de si. Dança sem parar, até que a entidade ou divindade o tenha abandonado, quando se sentirá melhor, mais limpo, “purificado” (ECO, 2016, p. 223-224).

Agliè explica para Amparo e para o narrador-personagem como se dá o transe. Nesse caso, o cavalo⁴ ou o médium é um iniciado que dança no terreiro, formando um círculo, ao som de instrumentos de percussão, tais como a conga, o atabaque, os tambores, agogôs, dentre outros. O transe é um rito de reatualização, que aproxima as pessoas de suas divindades, por meio de um processo espiritual de purificação e que também tem o intuito de ajudar as outras pessoas que buscam conselhos espirituais.

Sobre o momento do transe, Do Carmo (1987, p. 21) ressalta que é o “Momento em que a divindade baixa no terreiro, incorporando nas pessoas iniciadas. É a hora em que o homem se confunde com os deuses. O orixá está na terra, no

⁴Aquele que recebe o espírito/entidade no momento do transe. Essas pessoas também são chamadas de médium.

corpo de um homem, para receber homenagens e trazer a energia da natureza”. O momento do transe é muito importante nas religiões afro-brasileiras, porque é nesse momento que o iniciado vai reatualizar a história vivida pelo seu orixá ou egum, seja fumando um cachimbo, cantando, dançando ou até mesmo vestindo roupas que o represente.

O que despertou a atenção de Casaubon no terreiro, além dos lugares e da organização que se dava aos momentos do rito, foi o altar cujo sincretismo advinha da religião católica, porque havia a imagem de vários santos.

O altar logo me chamou a atenção: pretos velhos, caboclos com penas multicores, santos que podiam parecer de pão de açúcar, não fosse por suas dimensões pantagruélicas, São Jorge com a couraça cintilante e o manto escarlate, os santos Cosme e Damião, uma Virgem trespassada de espadas, e um Cristo despudoradamente hiper-realista, com os braços abertos como o redentor do Corcovado, mas a cores (ECO, 2016, p. 224-225).

Logo, percebe-se o hibridismo religioso da Umbanda, estando presente nessa religião, os orixás, na maioria das vezes, representados sincreticamente por meio de santos, como São Jorge, São Cosme e Damião, e Jesus Cristo. No caso da Umbanda, há uma relação com aquilo que é praticado pelo Catolicismo popular. Sobre essa amálgama existente nas religiões, Gaspar afirma:

Foi essa tradição religiosa popular que recebemos dos degredados e dos aventureiros portugueses que começaram a povoar o Brasil-colônia desde o século XVI. Hoje em dia, encontramos as crenças e as práticas do catolicismo popular, tanto em seu estado mais puro, entre os devotos católicos, como mais ou menos misturadas com traços de outras religiões de origens africana e ameríndia (GASPAR, 2004, p. 26).

Esse diálogo, entre o Catolicismo e as religiões de matrizes africanas, está presente de forma variada na Umbanda, pois há uma relação entre ambos no ponto cantado que faz parte das religiões afro-brasileiras. Na Umbanda, é determinado que “O ponto cantado corresponde à oração do Catolicismo e ao mantra do hinduísmo, tendo inclusive semelhanças com estas orações quanto ao que dizem sobre as divindades e como os fiéis as vêem” (GASPAR, 2004, p. 217).

Na narrativa, junto ao atabaque, a música entoada pelos iniciados convida os espíritos cultuados a fazerem parte do rito: “Seu Tranco-Ruas é Ajo juba! É Mojuba,

é Mojuba! Sete Encruzilhadas é Mojuba! É Mojuba, é jujo uha! Seu Marabé é Juiojuba! Seu Tiriri, é Mojuba! Exu Veludo, é Mojuba! A Pomba Gira é Mojuba!” (ECO, 2016, p. 225). Essa prática evidenciada na narrativa pode ser observada nos terreiros de Umbanda. Ademais, nessa invocação é possível perceber que os Exus e as Pombas Giras estão sendo cultuados.

Observando o terreiro, Casaubon percebe que a maioria dos adeptos da religião são mulheres, as filhas-de-santo que recebem os espíritos baiando⁵. Embora, não sejam apenas elas, pois há aqueles que recebem o encantado/egum independentemente do sexo, assim como, há os que não conseguem passar pelo momento do transe. Curiosamente, aqueles que passam pelo transe, adquirem características parecidas com a do espírito que o possuía. Na narrativa são apontadas pelo movimento e a postura dos corpos dos cavalos, o semblante do rosto ou até mesmo os balbucios. Um exemplo instigante, na narrativa, é o de uma personagem europeia que há vários anos vinha tentando, de maneira frustrada a experiência do transe, diferentemente de Amparo, que no primeiro rito já recebera a Pomba Gira.

No entanto, as experiências de Casaubon e Amparo ao acompanharem o culto nessas duas religiões, foram essenciais para que através da ficção o leitor pudesse observar as similaridades e discrepâncias entre elas. A possessão de Amparo pode ser analisada como, apesar do ceticismo existente, essas religiões podem prevalecer e demonstrar sua resistência. Além de evidenciar que o brasileiro possui em suas entranhas uma aproximação com a África e, principalmente, com as religiões de matrizes africanas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Pêndulo de Foucault é um romance que perpassa diversos saberes ficcionalizados sobre religiões, ocultismo, seitas, dentre outros. Nas travessias da personagem Casaubon, em busca de concluir a sua tese e viver experiências

⁵Refere-se ao movimento feito pelos iniciados no momento do transe. Geralmente ficam dançando em forma de círculo.

acadêmicas no Brasil, ele se depara com a cultura, as tradições e as religiões de parte da população brasileira, representadas em um recorte da obra.

Neste artigo, buscou-se uma análise sociológica das religiões afro-brasileiras por meio da ficção, apontando como Umberto Eco traça um paralelo entre literatura e sociedade. É possível perceber que o olhar do narrador-personagem em relação a essas religiões é de alguém que, além de não as conhecer, tem certo ceticismo em relação a elas, assim como sua namorada, que era brasileira, e também mostrava incredulidade em relação a essas religiões. Embora Amparo viesse de uma família que possuía práticas religiosas similares aos cultos de matrizes africanas, Casaubon, mesmo sendo europeu e estando em um contexto exterior a essa realidade, parecia estar mais aberto às experiências do que a personagem brasileira.

O conhecimento de Agliè sobre essas religiões é bastante singular, pois parte mais uma vez do olhar do europeu sobre algo que surge da mistura entre África e Brasil. As observações propostas por Agliè sobre todos os elementos sincréticos que compõem essas religiões, e suas distinções feitas entre Umbanda e Candomblé são importantes, porque dialogam com o que os teóricos abordam. Mostrando, dessa forma, uma ficção permeada por representações da realidade.

Dessa forma, **O Pêndulo de Foucault** contribui para que através da literatura se possa perceber o olhar e o conhecimento do europeu em relação às religiões afro-brasileiras, podendo assim ser criticado, analisado, além de abordar um diálogo entre literatura e sociedade.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: Estudos de Teoria e História Literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CAVAS, Cláudio de São Thiago.; NETO, Maria Inácia D'ávila. **A Diáspora negra**: Como as mulheres recriaram através da religião a África "imaginada" no Brasil de Todos os Santos. Seminário Internacional Fazendo Gênero. Florianópolis - SC, 2013. Disponível em:
<http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373318466_ARQUIVO_ARTIGOCOMPLETO-FazendoGenero10-ClaudioCavas.pdf> Acesso em: 20/07/2016.

142

DO CARMO, João Clodomiro. **O que é candomblé**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

ECO, Umberto. **O Pêndulo de Foucault**. Rio de Janeiro: Record, 2016.

ELIADE, Micea. **O sagrado e o profano**. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GAARDER, Jostein. *et al.* **O livro das religiões**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GASPAR, Eneida Duarte. **Guia das religiões populares do Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4º Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

LIMA, Luiz Costa. Análise sociológica da Literatura. In: _____. **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 661 – 688.

MAGNANI, João Guilherme Cantor. **Umbanda**. São Paulo: Ática, 1991.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica sociológica. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2005.

ANTÍGONA E OS DIÁLOGOS TRÁGICOS ✓

144

Maria Fernanda GARBERO¹

✓ Artigo recebido em 25 de abril de 2017 e aprovado em 15 de agosto de 2017.

¹ Doutora em Literatura Comparada pela UERJ (2009). Professora Adjunta de Literatura Brasileira da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. E-mail: <nandagarbero@gmail.com>

ANTÍGONA E OS DIÁLOGOS TRÁGICOS

ANTIGONE AND THE TRAGICS DIALOGUES

RESUMO

Ao traçar uma leitura da peça **Antígona**, de Sófocles, de acordo com as propostas encontradas na *Poética*, de Aristóteles, este artigo pretende discutir a importância da compreensão trágica para o trato de questões que sócio-historicamente ratificam as tensões entre as vozes das esferas domésticas e o que podemos entender como espaço público, a partir de nossa experiência no cenário urbano e, sobretudo, no confronto com as leis que definem as noções de direito e dever. Além da relação com o texto aristotélico, a fim de verificar de que maneira se encontram as propostas do filósofo com o texto sofocliano, bem como os processos imbricados na passagem do mito à composição do enredo, é importante destacar a figura de Antígona como uma personagem que mimetiza determinada ação. Ao recriar certas performatividades que servirão para o estabelecimento de múltiplos debates teóricos, produzidos por distintas áreas do conhecimento e fundamentais aos trabalhos de importantes teóricos, Antígona nos auxilia a delinear um percurso que revê no panorama clássico uma potência de questionamento presente em nossos dias.

Palavras-chave: Antígona. Poética. Trágico. Confronto. Contemporaneidade.

ABSTRACT

In proposing a reading of the play of Antigone by Sophocles, according to the proposals found in Aristotle's *Poetics*, this article intends to discuss the importance of tragic understanding for dealing with issues that sociohistorically ratify the tensions between the voices of the domestic spheres and which we can understand as a public space, based on our experience in the urban scenario and, above all, in confronting the laws that define the notions of law and duty. In addition to the relationship with the Aristotelian text, in order to verify how the philosopher's proposals are found with the sophoclian text, as well as the processes imbricated in the passage from the myth to the composition of the plot, it is important to highlight the figure of Antigone as a character who mimics a certain action, recreating certain performativities that will serve to establish multiple theoretical debates, produced by different areas of knowledge and fundamental to the works of important theorists, thus helping us to trace a path that permits a revision in the classical panorama a power of questioning in our day.

Keywords: Antigone. Poetic. Tragic. Confrontation. Contemporaneity.

1 INTRODUÇÃO ou POR QUE FALAR DE ANTÍGONA?

Possivelmente, ao lado das peças **Medeia**, de Eurípides, e **Édipo Rei**, de Sófocles, **Antígona** seja o texto mais reapresentado desde sua estreia em Atenas, aproximadamente em 442 a.C. Num recorte primário sobre essas duas mulheres, se com a personagem Medeia encontramos a composição da bárbara que escandaliza o cenário helênico com seu duplo filicídio, com Antígona nos deparamos com uma figura que transforma o escândalo de sua ação, decorrente de um dever familiar, numa possibilidade infalível de apontar as fragilidades da tirania como representação do poder público. Com a princesa da Cólquida – expressão capaz de restituir o espaço simbólico que Medeia perde em seu exílio na cidade de Corinto –, temos o embate dos falantes de grego sobre especificamente aqueles considerados na tradução do estrangeiro como βάρβαρος (bárbaro), completamente diferente da noção do ξένος (xéno, prefixo que em português ganha sentido na palavra xenofobia e requisita uma leitura mais próxima da ideia de rejeição do que da encontrada na língua grega), sendo este o hóspede de outra cidade que, embora proviesse de região diferente, falava a mesma língua e, com isso, compartilhava determinados hábitos culturais de distinção.

Por outro lado, se Antígona não parte inicialmente de uma criação que transita entre códigos legitimadores tão aparentes, não é possível dissociá-la de sua linhagem para a composição de uma personagem que colocará em cena um dos conflitos mais potentes entre o *oikos* e a *pólis*, ora compreendidos como espacialidades que remetem, respectivamente, aos âmbitos da família e do público. Desse primeiro olhar, também podemos ver que o conflito indissolúvel encontrado na trama sofocliana engendra outras perspectivas concernentes às fronteiras e aos sujeitos que ocupam tais espaços. O embate entre Antígona e o tirano Creonte é, também, uma questão de gênero se pensarmos com os paradigmas oferecidos pela contemporaneidade.

Escritos há mais de dois mil anos, estes textos nos convidam – ou melhor, convocam – a enxergar na Antiguidade Clássica um interessante ponto de partida para a compreensão de reivindicações que ainda permanecem fragilizadas quando levadas ao público dos nossos dias. No caso de Antígona, sobretudo, a questão do

corpo insepulto e o direito familiar à realização dos rituais fúnebres podem ser relidos em diversas passagens e momentos de nossa história, sendo reatualizados sempre que esse corpo sem porto é chamado à cena.

Se pensarmos no confronto entre o público e o privado, para o estabelecimento de um diálogo inicial, veremos como o texto sofocliano influenciou e influencia a área do Direito, espalhando-se para a Sociologia, a Filosofia, a Psicologia e, por que não, a Teoria Literária. Definitivamente, Antígona está entre nós. E, de acordo com Jean-Pierre Vernant (et al., 2014, p. 19), isso “dá ao texto uma profundidade particular e exige que a leitura se faça, ao mesmo tempo, em vários planos”. A compreensão que Antígona desvela em seu embate com Creonte nos coloca diante de uma situação de aniquilamento: é da inviabilidade de consenso, acordo ou diálogo, que teremos acesso ao *páthos*, à catástrofe presente no desfecho, fundamental ao universo trágico, servindo como um paralelo a muitos contextos de confronto.

Numa proposta de recorte, se tomarmos apenas a questão do corpo insepulto, veremos como isso se processa até os nossos dias como um dever dos vivos em relação a seus mortos ou desaparecidos. Assim como no texto de Sófocles, este corpo se erige com muito mais vigor e presença quando inviabilizado dos ritos fúnebres, uma vez que, de certa forma, parece caminhar com aquele que sobrevive para testemunhar esse impedimento. Em uma relação menos literária, podemos comparar o drama da protagonista às memórias de contextos como as ditaduras, cujos processos de desaparecimento sistemático representam uma questão que impede o esquecimento e, por extensão, quaisquer tentativas de reconciliação com esse período infame por que passaram e ainda passam muitos países. O corpo sem sepultura, neste sentido, é um corpo sem fim, capaz de traduzir com sua irreduzível presença um trauma aniquilador e uma memória insone.

Sobre os estudos transdisciplinares ao redor de Antígona, destacam-se os trabalhos de George Steiner, com seu importante texto **Antígonas**, no qual propõe uma aprofundada leitura do mito na tradição filosófica europeia; as pesquisas de Bárbara Freitag, no tocante à moralidade; Hannah Arendt, na questão da cidadania e das ações coercitivas do totalitarismo; Giorgio Agamben, em sua leitura sobre os Estados de Exceção e o aniquilamento do direito de resistência, além da questão de

gênero levantada por Judith Butler, em o **Clamor de Antígona**, entre outros tantos autores que têm na personagem uma referência para os limites entre o *oikos* e a *pólis*, e os sentidos que provêm do embate entre essas duas esferas.

Ainda que não componham o foco principal deste artigo, é importante a menção desses teóricos, tanto no que concerne às pesquisas realizadas por eles, quanto no que diz respeito à potência de reatualização do texto. Antígona e Édipo formam parte das referências universais no que diz respeito aos laços familiares que (embora muito distantes da configuração burguesa que conhecemos e aprendemos a compartilhar) requerem o direito de consanguinidade como parte constitutiva da compreensão mítica presente nos enredos de ambas as peças. Reencenada e relida sempre que o Estado se sobrepõe aos direitos do indivíduo, seja pela reivindicação da noção de coletividade, ou por contextos que nos convidam a ler o trágico na contemporaneidade, como nos exemplos dos governos totalitários, nos quais o cidadão é uma peça à disposição do poder político, Antígona recupera o trajeto daqueles para quem a resistência é o único caminho possível.

2 ANTÍGONA NA TRAMA ARISTOTÉLICA

A leitura da **Poética**, sem dúvidas, nos coloca alguns desafios. Como ocorre com as obras clássicas a que temos acesso, a dificuldade mais latente seja o estabelecimento de um repertório mínimo de referências que sejam capazes de nos auxiliar à compreensão de um contexto distante de nós pelo tempo, marcado pelas diferenças de valores que definem importantes conceitos nessas composições. A essa empreitada, soma-se a própria noção de texto com a que hoje lidamos, ou seja, algo que nos chega de forma acabada, após um longo processo editorial. Em relação a esse aspecto, o trabalho com os clássicos nos demanda um olhar atento às traduções e aos formatos editoriais que sobre eles foram adotados no decorrer de mais de dois mil anos, ganhando especial relevo na Idade Média.

Sobre a tradução, para dar conta de uma leitura mais próxima ao que chegou até nós do texto sofocliano, trabalharemos com a tradução de Trajano Vieira (Perspectiva, 2009), na qual encontramos o texto em grego e uma tradução ao português que parece priorizar os conceitos da língua original, deixando-os de

maneira explícita, seguidos dos sentidos mais usuais empregados no panorama tradutório dos textos trágicos. Para que seja possível o diálogo de base estrutural com a **Poética**, utilizaremos a edição bilíngue realizada por Paulo Pinheiro (Editora 34, 2015), por motivos análogos.

Quanto aos processos editoriais, ao ser formada a partir das anotações dos seguidores de Aristóteles, a **Poética** representa com nitidez essa dificuldade há pouco mencionada, aspecto que aparece ao cotejarmos determinadas partes onde percebemos haver um confronto de ideias com o dito anteriormente. Além disso, embora encontremos uma noção de unidade, a partir da costura do texto, alguns capítulos – se é que podemos dizer assim, uma vez que isso não aparece no texto grego, assim como os títulos – parecem se repetir, sobretudo no que concerne às partes constitutivas da tragédia. No decorrer deste artigo, falaremos com mais detalhes sobre isso, apontando tais questões em diálogo com **Antígona**.

No entanto, de acordo com a perspectiva de unidade que se indicia a partir da compilação dos alunos de Aristóteles, permanece na reiteração argumentativa o conceito de tragédia como “a mimese de uma ação de caráter elevado” (**Poét.**1449b l.25), assim como a epopeia, mas limitada ao período de um dia (ou um pouco mais, como vemos em **Medeia**). Logo, é dessa proposta mimética que emergem as personagens, que precisam ser lidas pelas ações que cometem, bem como devemos estar atentos ao que essas ações são capazes de evocar dentro de uma perspectiva de elevação.

A escolha da peça **Antígona** também decorre do que Aristóteles diz a respeito de Sófocles, considerado pelo filósofo como o melhor poeta trágico, ao citar, como exemplo de reconhecimento que se dá com a reviravolta, **Édipo Rei**, recuperando-o noutras passagens para confirmar a excelência de sua composição em comparação com as de outros tragediógrafos. Embora em **Antígona a hamartía** não apareça na escrita do texto, a falha trágica pode ser lida na compreensão do confronto entre a heroína e Creonte, personagem que, por sua *hybris*, ou seja, seu excesso, perde a medida do poder que deve exercer e sobrevive para ver, em um dia, sua ascensão e seu declínio.

De acordo com os aspectos composicionais, segundo Aristóteles, a tragédia deve ser constituída de seis partes: **enredo, caracteres, elocução, pensamento,**

espetáculo e melopeia (Poét.1450a l.10). Sobre o primeiro, temos a essência² do que o filósofo considera sobre este gênero, uma vez que se trata do mito, ora ornamentado e metrificado, que dará sustentação ao trabalho pretendido pelo poeta trágico. Com relação ao segundo, os **caracteres**, temos as personagens demonstrando suas qualidades através das ações que realizam. Assim, o que faz uma personagem ser considerada por sua valoração elevada não é a qualidade de seu caráter, senão a ação desempenhada na trama em que os fatos se combinam. É através da ação que teremos acesso ao erro trágico, à falha que, ao ser ignorada, conduz a personagem da fortuna ao infortúnio, como Édipo diante do reconhecimento de seu relacionamento incestuoso, por exemplo.

Antes de falar dos outros quatro elementos propostos na **Poética**, parece mais oportuno verificar como o mito e a composição das personagens incidem sobre **Antígona**. Para isso, é preciso que recuperemos a linhagem de Édipo, de quem Antígona é filha-irmã, bem como Ismene, Etéocles e Polinices, os quatro filhos nascidos do matrimônio entre mãe e filho. Herdeiros da linhagem dos Labdácidas, ou seja, os descendentes de Lábdaco, antigo rei de Tebas, temos um *gênos* ao revés, marcado pela sucessão de descendentes que, ao contrário de se projetarem como uma imagem de permanência, experimentam vivências potencialmente autoaniquiladoras.

Ao tomarmos contato com o texto de Sófocles, vemos logo a cena em que a protagonista convoca sua irmã Ismene para ambas sepultarem o corpo de Polinices, morto na luta fratricida com Etéocles, e impedido dos rituais fúnebres por Creonte, ao ser considerado como um inimigo de Tebas, uma vez que a morte de ambos se dá na disputa pela troca anual do trono, após o exílio de Édipo. Numa perspectiva

² Sobre este aspecto, temos um exemplo do que mencionamos acima sobre alguns dos conflitos presentes na **Poética**. Ao considerar o enredo como elemento principal, Aristóteles deixa, de certa maneira, de lado a importância do espetáculo (*ópsis*), parte de extrema relevância ao texto que é escrito para ser encenado, uma vez que coaduna as outras partes, sublinhando o caráter dramático do texto trágico. Com relação a esse assunto, o artigo “A *ópsis* na poesia dramática segundo a Poética de Aristóteles”, da professora Greice Drumond (Universidade Federal Fluminense), representa um importante material sobre as oscilações valorativas que o espetáculo adquire ao longo do texto aristotélico. A referência completa se encontra nas referências bibliográficas deste artigo.

minimamente cronológica, a peça começa após a batalha dos Sete contra Tebas, cuja referência podemos encontrar nos autores que se dedicaram à compilação dos mitos e na tragédia homônima de Ésquilo.

Antígona é consciente, desde o primeiro momento, de que a ação que pretende realizar é um ato suicida, no entanto, ao escolher sepultar o irmão, obedecendo às leis dos deuses do lar e da família, ela se confronta com a ordem de Creonte, este agora investido pelo poder da *pólis*. Ambos traduzem leis obviamente divergentes, conduzindo ao entendimento de que, a escolha de uma anulará a outra, não podendo haver entre elas um consenso.

O conflito indissolúvel aparecerá na composição do texto trágico, o que se demonstra nos diálogos como um exercício que Aristóteles considera acerca do **pensamento**, parte que encerra (com as já mencionadas **enredo** e **caracteres**) o que ele chama de **objetos**, através dos quais se efetua a mimese. É a partir da leitura trágica do mito que alcançamos a compreensão da personagem dentro da trama: Antígona, como filha de Édipo e Jocasta, representa aquela que nasce contra a corrente, seu nome provém da composição entre a preposição “anti” e o substantivo “*goné*”, que significa “ação de engendrar” e, no sentido passivo, “descendente”, “filha”.

Com efeito, ao assumir para si o dever de sepultar o irmão, num ato concomitantemente insano e corajoso, ou melhor, corajoso por sua insanidade frente às ameaças/leis de Creonte, Antígona se erige como uma personagem inabalável, para quem a honra familiar – honrando por extensão a herança do autoaniquilamento – se revela na entrega do corpo à punição em troca do sepultamento de Polínicês. Ao ser vista realizando os rituais fúnebres e ser entregue ao rei, ela se equipara no nível discursivo à potência argumentativa de Creonte, confirmando sua convicção e seu caráter de enfrentamento, plenamente consciente de sua condição trágica, como podemos ver na passagem abaixo, compreendida entre os versos 441-472:

CREON³:
Tu, que inclinas a testa aonde pisas,
Confessas tê-lo feito ou negas tudo?

ANTÍGONE:
Não nego nada do que eu mesma fiz.

(...)

CREON:
Tens o desplante de pisar em normas?

ANTÍGONE:
Quem foi o arauto delas? Zeus? Foi *Dike*,
Circunvizinhas das deidades íferas?
Não ditam norma assim, nem penso haver
Em teu decreto força suficiente
Para negar preceitos divos, ágrafos,
Perenes, que não são de agora ou de ontem,
Pois sempivem. Quem nos assegura
Sua origem? Não pretendo submeter-me
Ao tribunal divino por temor
À petulância de um mortal. Sabia
Que morreria, mesmo sem anúncio;
O inverso me surpreenderia. O fim
Precoce é um benefício a alguém que sobre-
vive num ambiente sem escrúpulos.
Impossível não ver na morte um ganho.
Quase indolor é a moira derradeira,
Se comparada à dor de relegar
Ao relento o cadáver de um irmão.
Não sofro dessa dor. Se alguém julgar
Insano o modo como agi, bem mais
Insano é quem insana me diz.

CORO:
Saiu ao pai: do cru nasce a cruel,
Indiferente à sina mais sombria.

Como filha de Édipo, Antígona também evidencia seu périplo ao aniquilamento, caminho que, de certa forma, desvela a *hybris* do herói trágico e recupera a constelação mítica dos Labdácidas. A limitação aos nomes existentes, empregados na tragédia, levam ao entendimento de que “o possível determina a persuasão”, como afirma Aristóteles (*Poét.*1451b l.15). Assim, ao tratar o mito como essência, o filósofo coloca o enredo como o principal trabalho do poeta.

³ Na edição de Trajano Vieira, conservam-se os nomes como aparecem no original grego, por isso Creon e Antígone, em lugar dos mais habituais Creonte e Antígona.

Com relação às outras partes, assim como as três mencionadas anteriormente se referem aos **objetos** da mimese, Aristóteles divide as restantes em **meio**, isto é **elocução** e **melopeia**, e em **modo**, viável apenas no **espetáculo**, já que se trata de personagens em ação. Segundo Greice Drumond Kibuuca, ao analisar a *ópsis* (termo grego para espetáculo) na **Poética**, entendemos que “na poesia dramática a própria personagem da trama se mostra em ação tendo sua fala materializada por intermédio de um ator, o que relaciona o poema trágico com a representação visual de seu enredo” (KIBUUCA, 2008, p. 62). Neste sentido, **espetáculo** e **enredo** se tornam fundamentais no gênero trágico.

No que diz respeito às partes do **meio**, é com a **elocução** que se urdem as manifestações de sentido, “que ocorre em função da escolha das palavras” (**Poét.**1450b l.13). Já a **melopeia** faz referência ao ritmo, considerada “o maior dos ornamentos” para Aristóteles.

Sobre a relevância que o filósofo concede ao enredo, voltamos a tal ponto para dar conta de três fatores que nele devem estar presentes para a composição do trágico, a saber: reviravolta, reconhecimento e comoção emocional (*páthos*), sem os quais não seriam produzidos no expectador os sentimentos de temor e compaixão para o alcance da catarse, chave final do trágico.

Em **Antígona**, por sua ambivalência discursiva no que diz respeito aos percursos de Antígona e Creonte, é possível verificar que esses fatores ocorrem em duplicidade, ou seja, em paralelismo; as reviravoltas tocam a ambos, como os processos de reconhecimento e os desfechos patéticos. De um lado, no embate em defesa de seus mortos, de uma ancestralidade marcada pela degeneração, Antígona inicia seu périplo a partir do enterro de Polinices, mostrando-se consciente de seu julgamento e anunciando a convicção que nos é apresentada ao reconhecer que será morta. Seu fim catastrófico marcado numa condenação que a aniquila sem lhe tirar a vida, no entanto projetada como uma morte implacável e próxima, desvela o excesso da tirania de Creonte, que por sua *hamartía* experimentará a reviravolta. Da fortuna do reinado ao infortúnio da sobrevivência, é no decorrer de um dia que vemos a ascensão e a queda de um rei plenamente enceguedo pelo desejo de poder que lhe faz perder a razão. Porém, seguindo os parâmetros daquela *pólis* por ele desejada, o rei também não tem saída.

Antígona e Creonte permanecem até o final em oposição. Quanto mais ele cai, mais ela se erige sobre a *pólis* que, calada inicialmente, passa a clamar por justiça colocando-se a seu lado, como nos mostrará o Coro. Essa voz coletiva desafia Creonte ao reivindicar que Polinices seja sepultado e as sentenças sobre as irmãs revistas, uma vez que a condenação era excessiva para uma, e injusta para outra (Ismene se recusara a sepultar o irmão, com temor às leis proibitivas editadas pelo tio, ao contrário de Antígona). A desconsideração dos apelos do Coro e das previsões de Tirésias aumentam e antecipam as catástrofes que se aproximam.

A morte de Antígona amplia sua potência catastrófica. O fim à própria vida permite que ela derrote implacavelmente o poder de Creonte, o qual experimentará as mortes do filho, da esposa e, sobretudo, de sua dignidade frente à *pólis* desgovernada por seus excessos. A catástrofe, neste sentido, parece um ponto de encontro, onde ambos convergem em situações opostas mais uma vez, um pela vida que lhe resta, testemunha das mortes provocadas por sua *hamartía*, outra por um desfecho em que se agregam honra e morte.

Ao reconhecer seus erros e se assumir como o responsável por eles, Creonte evidencia essa passagem da fortuna ao infortúnio, lamentando uma lucidez tardia, incapaz de frear as catástrofes já ocorridas:

CREON:

Ó
Equívocos da mente demente,
Estéreis e mortíferos!
Mirai:
Assassinado e assassino
Oriundos da mesma origem!
Desastres dos meus equívocos!
Ai! Filho!
Ao imaturo tolhe a morte prematura,
Por minha, não tua, obtusidade!
(1261-1269)

CREON:

Ai! Sob o medo desmorono! Alguém,
Com um punhal, não me beneficia?
Como autodefinir-me? Miserável!
A mísera catástrofe me afunda!
(1308-1311)

CREON:

Levai embora um homem insensato,
Algoz, meu filho, teu algoz, a contra-
Gosto, também o teu, minha infeliz!
A quem olhar? Tudo, ao meu toque, oscila,
Me afunda o caos de um fado desconexo!
(1340-1347)

De forma mais sistemática, podemos dizer que o reconhecimento e a reviravolta se processam concomitantemente a partir do verso 1261, “Ó Equívocos da mente demente”, o que confirma a excelência que Aristóteles encontra em Sófocles ao falar de Édipo. Nos fragmentos transcritos, ademais de vermos esse encontro, chegamos junto com a personagem ao seu final. A comoção emocional, que nos conduz aos sentimentos de temor e compaixão, congrega as mortes sucessivas, a sobrevivência de Creonte e, por que não, nossa impotência frente às paixões. É pela imagem da ponderação que o Coro nos alerta sobre nossas próprias oscilações, ao falar do que faltara ao tirano:

CORO:

A vida é grata se a ponderação
Prepondera. Erra quem ofende o nume.
A mega parolagem da soberba,
O mega açoite a pune;
Ensina a ponderar na senectude.
(1348-1352)

Ao encerrar apontando para a ofensa aos deuses – *numes*, na edição de Trajano – temos o que Vernant propõe acerca da distância entre *ethos-daimon* constitutiva do homem trágico, uma vez que vemos no percurso de Creonte que “cada ação parece na linha e na lógica de um caráter, de um *ethos*, no próprio momento em que ela se revela como manifestação de uma potência do além, de um *daimon*” (VERNANT & VIDAL-NAQUET, 2014, p.15)

Reflexo de seu tempo, a tragédia nos situa num contexto de mudança de paradigma, presente na dualidade entre indivíduo e potência divina. De maneira mais ampla, isso nos fornece uma leitura que viabiliza o entendimento da passagem do pensamento teogônico à compreensão da ideia de democracia. Nesse sentido, o mito complexo, como planta-baixa que sustenta o enredo, colabora para a

hifenização *ethos-daimon*. O homem trágico, como metáfora da textualidade, nos aparece como uma tradução de duas línguas em estado de instabilidade de significados, cambiantes e, por tudo isso, abertas às compreensões que, como colchas de retalho, nos convidam a ler nosso próprio tempo.

3 ANTÍGONA ENTRE NÓS

É por todos os fatores discutidos até aqui, sobretudo no que concerne a certa permanência dos mitos gregos no pensamento ocidental, que nos parece interessante pensar nessa presença de Antígona entre nós. Por mais distante que seja o contexto tebano recriado no século V a.C, o conflito evidenciado tragicamente pela personagem nos conduz aos percursos dos corpos insepultos e a um dever de memória que, mais do que um dever familiar, é trazido à cena como reivindicação de memórias e relatos de alteridade.

É nessa esteira que vemos o diálogo com dois movimentos decorrentes da violência do Estado em relação aos desaparecidos. O primeiro é o das Madres de Plaza de Mayo⁴ - Línea Fundadora, isto é, as mães dos desaparecidos forçados durante o período ditatorial argentino (1976-1983). O segundo, de certa maneira, configura um legado das Madres, hoje representado pelos familiares dos 43 estudantes mortos e desaparecidos, de Ayotzinapa, no México, em setembro de 2014.

Quando as Madres iniciam seu périplo em 1977, o destino de seus filhos e filhas desaparecidos ainda era incerto. O que se conformará como movimento no ano seguinte, na passagem da mãe à Madre como ator político coletivo, ajuda-nos à compreensão de uma urgência que sai da esfera privada para levar ao público uma reclamação capaz de escandalizá-lo e, com isso, colocar em questão os abusos de uma ditadura militar fortemente apoiada pela sociedade civil. Naquele cenário de enfrentamento, as Madres se erguem como Antígonas, reivindicando os corpos de

⁴ Sobre este movimento formado na Argentina em 1977, durante a última ditadura civil-militar, consideramos importante não traduzir o nome para Mães, o que seria o mais esperado na passagem do espanhol a português. A permanência do termo em sua língua original preserva a conformação do ator político coletivo, constituído a partir do encontro com outras mães e, sobretudo, do processo de consciência pela resistência. A mesma questão tradutória aparece na Plaza de Mayo, cujo nome em espanhol nos ajuda a preservar a paisagem de resistência que tal espaço representa para as Madres.

seus filhos e, por extensão trágica, os das três integrantes sequestradas e desaparecidas, presentes desde as primeiras rondas na Plaza de Mayo.⁵

A aproximação mítica do movimento será estabelecida logo nos primeiros anos, em decorrência do posicionamento das Madres da Línea Fundadora com respeito ao reconhecimento e à exumação dos corpos de seus desaparecidos. Sobre isso, é válido destacar a leitura social e artística das Madres no teatro de Griselda Gambaro que, em setembro de 1986, leva aos palcos de Buenos Aires a peça **Antígona Furiosa**, compondo um enredo que recupera o percurso trágico de Antígona, ora ambientado num contexto de referências claras ao período ditatorial daquele país.

Nesse mesmo ano, meses antes, as Madres se separam e passam a conformar politicamente o cenário que encontramos até hoje: por um lado, teremos a Línea Fundadora, e por outro, a Asociación Madres de Plaza de Mayo, rejeitando as exumações e, sobretudo, o reconhecimento por parte da família de que seus desaparecidos estão mortos, questões cruciais sobre o entendimento do corpo insepulto, decorrentes das contraditórias e, por que não, perversas estratégias do governo de Raúl Alfonsín (presidente entre os anos de 1983 e 1989) sobre as políticas de memória. Com relação a isso, é importante destacar que a cisão fundará dois paradigmas completamente divergentes com respeito à justiça, uma vez que o crime de desaparecimento é imprescritível⁶.

Com efeito, a imagem de Antígona deixa de representar a totalidade do movimento (que também deixa de ser único). Todas as quintas-feiras, às 15h e 30 minutos, é possível ter acesso a dois espetáculos trágicos distintos. Com as fotos, os nomes e a data de desaparecimento de seus filhos, ronda a Línea Fundadora. Numa distância de não mais que trinta metros, marcham as Madres que

⁵ Em dezembro de 1977, Esther Ballestrino, María Ponce e Azucena Villaflor são sequestradas e desaparecidas pelos operativos sistemáticos perpetrados pelo terrorismo de Estado. Hoje, sabemos que as três foram vítimas dos voos da morte, sendo posteriormente enterradas sem identificação (NN). Em 2005, a Equipe Argentina de Antropologia Forense (EAAF) identificou seus corpos através dos restos mortais encontrados no litoral do estado de Buenos Aires.

⁶ Seguindo a lei 22.068, de 1979, que regulava a presunção de falecimento por parte dos familiares dos desaparecidos e deixava a cargo da família uma responsabilidade negada pelo Estado, o governo de Raúl Alfonsín propõe uma reparação econômica a essas pessoas. É nesse contexto, então, que as Madres entram em sua maior divergência, já que uma parte grande do movimento rejeitará tanto a presunção de morte, quanto a reparação, como vemos no discurso e no posicionamento de resistência das Madres da Asociación.

socializaram a maternidade, num ato político e simbólico realizado na Plaza, nos finais da década de oitenta, retirando o nome que individualizava o desaparecido e se assumindo, cada uma, como Madre dos 30.000 desaparecidos forçados. Em lugar do nome, a frase “Aparición con vida a los desaparecidos” marca não só essa passagem como ratifica uma postura de enfrentamento que elas desempenham como resistência às estratégias de apagamento. A diferença entre os termos ronda e marcha, reivindicada pelos movimentos, também se insere nesse panorama de compreensão da Madre política que se distancia de Antígona ao rejeitar o corpo insepulto e recriá-lo discursiva e simbolicamente em sua luta. Nesse sentido, elas se aproximam com mais potência de figuras literárias como Pelagea Wlassova, a protagonista do romance **A Mãe** (1907), de Máximo Gorki, que se projeta como ator político após a queda do filho Pável, morto pela polícia russa, também recuperada por Bertold Brecht na peça homônima de 1931.

Como nos propõe Aristóteles acerca da importância do mito para a formação trágica, logo, base do enredo, quando olhamos para os movimentos argentinos, o encontro com Antígona parece irrefutável, seja no que concerne às semelhanças, quanto no que se travou pelas diferenças. O corpo insepulto, reivindicado ou rejeitado – se é que podemos chamar assim – caminha ao lado daquelas mulheres, sendo o sujeito da convergência que as leva à Plaza de Mayo e, num parto ao revés, se torna o responsável por parir a Madre política.

Na esteira clássica, a recuperação da rainha troiana Hécuba também se mostra como uma potente imagem para essas mulheres, sobretudo quando comparamos o movimento circular das quintas-feiras ao périplo empreendido por ela e suas companheiras, ao se tornarem escravas dos gregos, como encontramos nas compilações dos mitos e nos enredos das peças **Hécuba e As Troianas**, de Eurípedes.

Já em um panorama mais recente, temos os 43 estudantes mortos e desaparecidos de Ayotzinapa, no estado de Guerrero, no México. Ocorrido há mais de dois anos, o caso dos estudantes da Escola Rural Raúl Isidro Burgos ainda permanece aberto, desvelando o desinteresse do poder público em relação a seus desaparecidos.

Assim como Polinices e os filhos e filhas das Madres argentinas, os jovens mortos representavam oposições ao governo, neste caso o de Henrique Peña Nieto, atual presidente mexicano que, ao não tratar do caso com a severidade que os desaparecimentos convocam, insere-se numa discursividade negacionista que privilegia as instâncias de poder em detrimento de políticas de memória. Tão importantes no que diz respeito aos direitos dos familiares, quanto no que representa a própria noção coletiva de respeito, história e resistência, essas políticas traduzem um posicionamento do Estado em relação à cidadania.

Atualmente, os familiares dos estudantes participam de atos públicos nessa reivindicação que coaduna justiça, memória e verdade, palavras fundamentais às bandeiras dos organismos de Direitos Humanos ligados às vítimas de governos que praticaram o terrorismo de estado, como na Argentina, no Brasil, no Chile, no Uruguai e no Paraguai, por exemplo. Assim como as mulheres argentinas, esses familiares partem da esfera privada para escandalizar o cenário público com uma dor que, também como Antígona, requisita uma nova compreensão acerca dessas esferas e de suas fronteiras.

Entre o público e o privado, entre o direito e o dever, é da desmedida do Estado que as três tragédias são decorrentes. A tirania de Creonte, relida na cena ditatorial argentina ou no cenário neoliberal de Peña Nieto, nos coloca diante de conflitos inegociáveis, sejam eles por uma questão de honra – conceito caro aos gregos e completamente dissociado de nossa compreensão contemporânea – ou por práticas violentas que confirmam o desejo de silenciamento.

No cotejo desses panoramas, o corpo insepulto, pela inviabilidade dos rituais fúnebres, se inscreve numa perspectiva de eternidade, eternizando consigo aquelas e aqueles que entregaram suas vidas e teceram suas lutas em respeito a um dever que sai da família para se tornar uma demanda pública e coletivizada no direito à memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar na atualidade de Antígona como personagem nos conduz a cenários bastante distintos entre si e, no entanto, conectados pelos embates provocados por práticas de coerção e releituras de experiências tirânicas.

Para tratar dessa relação de maneira orgânica, compreendendo que os mitos permanecem em nossa sociedade, julgamos relevante propor um percurso desde **Antígona**, como texto sofocliano, à materialidade da personagem que se erige a partir do mito, para inscrever-se num certo modelo, ou melhor, numa metáfora de resistência sempre que o confronto entre o privado e o público se apresenta.

O diálogo teórico entre a peça e a **Poética**, nesse sentido, nos ajuda a construir um caminho argumentativo que viabiliza a passagem do enredo às releituras contemporâneas. O encontro com as Madres argentinas, assim, se estabelece com a personagem trágica, a qual só é possível acessar pela textualidade sofocliana e pelas interpretações que, no decorrer de mais de dois mil anos sobre ambos (texto e personagem), foram tecidas.

Antígona, assim como as Madres e os familiares dos estudantes de Ayotzinapa, entrega a vida à memória de seu morto insepulto. A tragédia, como nos propõe Aristóteles, se recria dos palcos de Atenas às praças da Argentina e do México, recuperando enredos e questionando nossa compreensão sobre o espetáculo. E, desses encontros-périplos, permanece o *páthos* do desaparecimento em novos embates, nos quais Polinices caminha ao lado de 30.043 corpos que não cessam de reivindicar justiça através de seus familiares.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, introdução e notas Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

GARBERO, Maria Fernanda. **Las Madres de Plaza de Mayo: à memória do sangue, o legado ao revés**. Tese de doutorado, UERJ, 2009.

KIBUUKA, Greice Ferreira Drumond. "A *ópsis* na poesia dramática segundo a *Poética* de Aristóteles". In: **Anais de Filosofia Clássica**, vol.2, n.3, 2008, p.60-72).

SÓFOCLES. **Antígone**. Tradução e introdução Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2009 (Signos; 49).

_____. **Antígona**. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 1999.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2014. (Estudos; 143 / dirigida por J. Guinsburg).

REVISITAÇÃO DO MITO: MODOS DE FIGURAÇÃO DO CORPO FEMININO NO DISCURSO POÉTICO ✓

162

Édimo de Almeida PEREIRA¹

✓ Artigo recebido em 19 de julho e aprovado em 01 de setembro de 2017.

¹ Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professor do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <edimopereira@cesjf.br>

REVISITAÇÃO DO MITO: MODOS DE FIGURAÇÃO DO CORPO FEMININO NO DISCURSO POÉTICO

REVISITATION OF THE MYTH: MODES OF REPRESENTATION OF THE FEMALE BODY IN THE POETIC DISCOURSE

RESUMO

Neste artigo apresentamos uma análise deflagrada a partir de certa regra que se fez perceber nos apontamentos de Jean Baudrillard, na obra **A troca simbólica e a morte** – especificamente no capítulo intitulado O corpo ou o osuário dos signos – no sentido de ser o corpo feminino um corpo marcado, fetichizado como falo, este tomado como símbolo de uma ordem androcêntrica de poder. Frente às exposições de Baudrillard acerca do fato de que, apesar dessa posição de poder atribuída ao corpo feminino, inexistia uma correspondência suficientemente capaz de reverter os quadros de sujeição histórica e social impostos às mulheres – aspecto que se revela ao verificarmos que todo o material significativo da ordem erótica, na qual haveria um privilégio do feminino, é composto apenas de signos de classes dominadas – empreendemos uma leitura crítica de poemas de autores e de autoras como Carlos Drummond de Andrade, Adão Ventura, Adélia Prado e Iracema Macedo, de modo a investigar as formas como se dá, em tais trabalhos, a representação do corpo feminino no que respeita à ordem erótica anunciada por Baudrillard.

Palavras-chave: Identidade. Gênero. Poesia. Literatura Brasileira.

ABSTRACT

This paper presents an analysis triggered from a certain rule which was perceptible in Jean Baudrillard's comments, in his book **Symbolic exchange and death** – specifically in the chapter titled The body, or the ossuary of the signs – in the sense that the female body is a marked body, fetichised as phallus, and phallus seen as symbol of an androcentric order of power. In view of Baudrillard's expositions on the fact that, despite this position of power attributed to the female body, there is no correspondence sufficiently capable of reverting the historical and social subjection images imposed on women – an aspect which reveals itself as we verify that all significant material of erotic order, in which there would be a privilege of the female, consists only of signs of dominated classes – we undertake a critical reading of poems by authors like Carlos Drummond de Andrade, Adão Ventura, Adélia Prado and Iracema Macedo, so as to investigate the forms in which the representation of the female body occurs in these works in relation to the erotic order announced by Baudrillard.

Keywords: Identity. Genre. Poetry. Brazilian Literature.

1 INTRODUÇÃO

desnascer o corpo que Hagbe jurou
possuir na lavratura da pedra, es-
calá-lo nos cipós das mágoas, do-
má-lo na insônia dos anjos, per-
dendo-o nas frustrações do erro.

Adão Ventura

164

No capítulo intitulado O corpo ou o ossuário dos signos, da obra **A troca simbólica e a morte** (1996), o filósofo francês Jean Baudrillard fala de um corpo marcado, que não é outro senão o corpo feminino, fetichizado como falo, este enquanto símbolo de poder androcêntrico.

Por outro lado, a despeito dessa posição de poder atribuída ao corpo da mulher, é preciso salientar que inexiste uma correspondência suficiente para reverter os quadros de sujeição histórica e social a que se tem submetido o feminino. Baudrillard (1996) chama a atenção para a sujeição imposta à mulher, lembrando que todo o material significativo da ordem erótica – na qual haveria um privilégio do feminino – é composto apenas de signos de classes dominadas, repetindo-se, assim, toda a panóplia dos escravos (correntes, colares, chicotes etc.) e dos selvagens (negritude, bronzamento, nudez, tatuagens). Desse modo, o corpo feminino é anexado a uma ordem fálica, cuja expressão política está em relegá-lo à subjugação e à inexistência.

Podemos verificar, assim, que o pensamento esposado por Baudrillard já se apresenta como uma realidade reafirmada do que poderíamos chamar de lógica do patriarcado, revelada quando o autor sobrepõe realidades antagônicas em pares historicamente demarcados como o senhor e o escravo, o civilizado e o selvagem, a branca e a negritude, o polidamente vestido e a nudez, o masculino e o feminino.

Considerada essa lógica, é-nos possível afirmar que o discurso poético – dentro do modo de escrita de cada autor – assume posições diferenciadas em relação à mesma, ora se aproximando de uma visão mais androcêntrica (quando a lógica do erotismo feminino será a apresentada por Baudrillard), ora se afastando dela, desconstruindo-a num discurso que até pode ser, mas não só, o de reafirmação do feminino. Equivale a dizermos que, para além disso, haverá,

portanto, casos em que tal discurso não tomará nem uma posição nem outra, quando então teríamos uma enunciação quase andrógina por parte do eu-poético.

Entretanto, cumpre relacionarmos a luta da mulher por uma reconhecida instância de escritura e discutirmos se desse *locus* – em específico daquele constituído pela poesia – tem-lhe sido possível enunciar um discurso diferenciado daquele imposto pela ordem fálica a que se refere Jean Baudrillard.

Outrossim, subsiste a possibilidade de verificarmos que, para a mulher, num extenso percurso de militância pelo reconhecimento de seus direitos dentro de uma realidade pontuadamente androcêntrica, a formação de um pensamento e a enunciação de um discurso empenhado em estabelecer e em recriar uma nova imagem para o feminino, bem como em lhe assegurar a conquista de espaços dignos na estrutura social contemporânea, têm sido uma constante. Simone de Beauvoir (1980) – autora emblemática e reconhecida nos movimentos de reafirmação da identidade feminina – questionava, por exemplo, o descompasso que havia entre a concessão do direito de voto às mulheres (o que teria implicado num estado de liberdade cívica para as mesmas) e a paradoxal dependência econômica que as conduzia a um estado de submissão aos homens, demarcando-lhes apenas uma evidente condição de vassalagem.

A escrita de autoria feminina, como é sabido, ainda se encontra condenada à margem do quadro que começou a se estabelecer na Literatura Ocidental, a partir do século XVIII, com a fixação dos padrões ditados pelo cânone. A despeito disso, a escrita da mulher desenvolve-se atualmente com considerável grau de complexidade, exigindo formas de leitura que sejam diferenciadas daquelas baseadas exclusivamente nos moldes convencionalmente determinados. Isso nos dá margem para afirmar que o corpo feminino, para além das condições de interdição a que fora relegado por conta de ser tomado tão somente como objeto erótico masculino, encontra-se apto para, em tendo sua própria voz², reconhecer-se

² Em texto introdutório ao livro **O canibalismo amoroso** (1985), Affonso Romano de Sant'Anna afirma que: "De uma certa maneira, este livro é também a história da representação do corpo nos (des) encontros amorosos. Sintomaticamente, aí se verá que o *corpo feminino* ocupa grande parte do discurso, enquanto o corpo masculino é silenciado. E, reveladoramente, embora o corpo masculino esteja ausente, a voz que fala pela mulher e a voz masculina. Essa é uma constatação aparentemente simples, mas de consequências graves. Por onde andou o corpo masculino durante

e, fazendo-o, assumir efetivamente um lugar de poder, na medida em que se nomeia e diz de si mesmo aquilo que é de sua própria ordem.

A par desses aspectos, é necessário questionarmos se realmente em todas as situações de escrita em que, ocorrendo uma menção ao corpo feminino que seja eventualmente portadora de uma verve erótica, tal expediente é mesmo manejado como forma de inclusão da mulher numa esfera de subjugação. Será naturalmente o caso de considerarmos se tais tempos de construção textual são de autoria masculina ou feminina?

Em relação a essa indagação, vale lembrarmos os excertos da escritora Virgínia Woolf que, na obra a que deu o título de **Um teto todo seu** (1985), entre diversos outros pontos, levanta a necessidade de busca de uma explicação para o fato de sempre ter havido nas obras de ficção – masculinas, já que nunca se deu à mulher a oportunidade de se fixar como grande escritora – uma superioridade feminina:

De fato, se a mulher só existe na ficção escrita pelos homens, poder-se-ia imaginá-la como uma pessoa da maior importância: muito versátil, heroica e mesquinha; admirável e sórdida, infinitamente bela e medonha ao extremo; tão grande quanto o homem e até maior, para alguns. Mas isso é a mulher na ficção. Na realidade, como assinala o Professor Trevelyan, ela era trancafiada, surrada e atirada ao quarto (WOOLF, 1985, p. 55).

É necessário chamarmos a atenção, como já apontado anteriormente, que há, todavia, casos em que a escrita de lavra masculina desconstrói a imagem erótica padrão do feminino, casos nos quais, por exemplo, enquadraríamos os poetas Carlos Drummond de Andrade e Adão Ventura. Outros poetas optam por manter

todos esses séculos, salvo raríssimas exceções que, por serem tão excepcionais, só confirmam a regra? Evidentemente, essa ausência do corpo masculino e essa abundância do corpo feminino começam a ser explicadas pelo fato de que o homem sempre se considerou o sujeito do discurso, reservando à mulher a categoria de objeto. Como sujeito, portanto, ele se escamoteava, projetando sobre o corpo feminino os seus próprios fantasmas. Aí ele se porta como o ventríloquo: o corpo é o do outro, mas a voz é sua. Certamente, aí está também um preconceito histórico, segundo o qual o homem se caracteriza pela razão, pelas qualidades do espírito, enquanto a mulher é só instinto e forma física. A consequência disso é múltipla: transformado em objeto de análise e de alucinações amorosas, o corpo da mulher também é o campo do exercício do poder masculino. O homem, então, fala sobre a mulher pensando falar por ela. Descreve seus sentimentos, pensando descrever os dela. Imprime, enfim, o seu discurso masculino (muita vez machista) sobre o silêncio feminino” (SANT’ANNA, 1985, p. 10 – grifos nossos).

essa ordem erótica padronizada e há mesmo poetisas que também o fazem, hipótese que abarcaria muitos dos poemas de Adélia Prado, muito embora haja outros tantos de seu punho aos quais esse preceito deve ser aplicado em sentido inverso. Nessa linha de pensar, seria possível verificarmos também que existe um quadro de poetisas que lidam com essa temática de forma quase andrógina, hipótese que comporta muitos momentos da produção poética de Iracema Macedo³.

Nesse sentido, lembramos Sant'Anna (1985), visto que o ensaísta e também poeta nos fornece, nas linhas de **O canibalismo amoroso** (1985), elementos importantes acerca do modo como os poetas falam do desejo e cantam o amor.

De uma certa maneira, esse livro pretende escrever a história do desejo em nossa cultura. A história do desejo dramatizado através da poesia. Os poetas sempre foram considerados os grandes cantores do amor. [...] Na verdade, através da linguagem deles estou querendo falar das fantasias eróticas do homem comum. Se a história do homem é a história de sua repressão, estudar o desejo e a interdição é uma maneira de penetrar melhor nessa mesma história. Aliás, se os poetas não representassem o imaginário social, suas obras não resistiriam nem teriam tido importância na configuração ideológica da comunidade (SANT'ANNA, 1985, p. 9).

É nessa esteira de ideias que recorreremos à poesia de autoria de Carlos Drummond de Andrade, Adão Ventura, Adélia Prado e Iracema Macedo, com o objetivo de esquadrihar mais detalhadamente o modo como cada um desses autores e autoras perpassa a temática do erotismo em relação ao corpo feminino.

2 CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E ADÃO VENTURA: OLHARES SOBRE O MITO

Podemos afirmar que a noção apresentada por Jean Baudrillard acerca do corpo feminino fetichizado numa ordem erótica composta de signos de classes dominadas constituiu-se numa regra que se acha fundamentalmente apoiada numa

³ Iracema Macedo é poetisa e professora de filosofia do IFF-Cabo Frio, Rio de Janeiro. Licenciada em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), mestra na mesma área pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e doutora em Filosofia pela Universidade de Campinas (Unicamp). Publicou os livros de poesia **Lance de dardos**, Edições Estúdio 53, Rio de Janeiro, 2000; **Invenção de Eurídice**, Editora da Palavra, Rio de Janeiro, 2000; **Poemas inéditos e escolhidos**, Sebo Vermelho, Natal, 2010.

lógica androcêntrico-patriarcal. Lado outro, como já mencionado, ao tomarmos por objeto um determinado *corpus* poético, construído tanto por obras de autores quanto por escritos de autoras, é-nos possível verificar que o discurso poético pode reagir de formas diferenciadas no que tange à reafirmação ou à negação dessa regra de imagem erótica padronizada do corpo da mulher.

O poeta Carlos Drummond de Andrade lida com essa questão no longo poema que se encontra inserido no livro **A rosa do povo** (1992) e que tem por título **O mito**. No referido poema, a imagem da mulher – enquanto objeto fálico de adoração – é pouco a pouco desconstruída, desmontada. Vale observarmos como o escritor apresenta a intangibilidade do mito em relação ao eu-poético, este que, mesmo sem ser visto (**Fulana jamais me vê, / Mas como amo Fulana.**), é bombardeado pelos sentidos que lhe são aguçados (**E Fulana diz mistérios, / Diz marxismo, rimmel, gás. / Fulana me bombardeia, / No entanto sequer me vê**). A seguir, vale-nos citar mais alguns dos versos do poema em questão:

O mito

Sequer conheço Fulana,
vejo Fulana tão curto,
Fulana jamais me vê,
mas como amo Fulana.

Amarei mesmo Fulana?
ou é ilusão de sexo?
Talvez a linha do busto,
da perna, talvez o ombro.

[...]

E Fulana diz mistérios,
diz marxismo, *rimmel*, gás.
Fulana me bombardeia,
no entanto sequer me vê.

E sequer nos compreendemos.
É dama de alta fidúcia,
tem latifúndios, iates,
sustenta cinco mil pobres,

Menos eu... que de orgulhoso
me basto pensando nela.
Pensando com unha, plasma,
fúria, gilete, desânimo.

Amor tão disparatado,

Desbaratado é que é...
Nunca a sentei no meu colo
nem vi pela fechadura.

Mas eu sei quanto me custa
manter esse gelo digno,
essa indiferença gaia
e não gritar: Vem, Fulana!

Como deixar de invadir
sua casa de mil fechos
e sua veste arrancando
mostrá-la depois ao povo

tal como é ou deve ser:
branca, intata, neutra, rara,
feita de pedra translúcida,
de ausência e ruivos ornatos.

[...]

Sou eu, o poeta precário
Que fez de Fulana um mito,
Nutrindo-me de Petrarca,
Ronsard, Camões e Capim;

Que a sei embebida em leite,
carne, tomate, ginástica,
e lhe colo metafísicas,
enigmas, causas, primeiras.

Mas se tentasse construir
outra Fulana que não
essa de burguês sorriso
e de tão burro esplendor?

Mudo-lhe o nome: recorto-lhe
um traje de transparência;
já perde a carência humana;
e bato-a; de tirar sangue.

[...]

E nessa fase gloriosa,
de contradições extintas,
eu e Fulana, abrasados,
queremos... que mais queremos?

E digo a Fulana: Amiga,
afinal nos compreendemos.
Já não sofro, já não brilhas,
mas somos a mesma coisa.

(Uma coisa tão diversa
da que pensava que fôssemos) (ANDRADE, 1992, p. 122-124).

Salientem-se nos versos do poeta de Itabira muitos dos signos da ordem masculina que atribuem ao corpo feminino sexualmente fetichizado certa sacralidade. Tal corpo pertence a uma mulher que, embora amada – um amor que não se sabe amor ou ilusão de sexo – é inominada, na medida em que o poeta se refere a uma **Fulana (Sequer conheço Fulana / vejo Fulana tão curto / Fulana jamais me vê, / mas como amarei Fulana. Amarei mesmo Fulana? ou é ilusão de sexo?)**. Não obstante, esse corpo tem uma presença forte – uma manifestação do poder fálico a que se refere Jean Baudrillard – que se mostra na linha do busto, da perna, no ombro, capaz de suscitar no eu-poético uma dor que o faz em pedaços.

A adoração fálica é descortinada numa série de versos em que o eu-poético revela estar sempre pensando nessa mulher que não tem nome, que não pode ser alcançada, mas cujo erotismo o arrebatava, apesar da tentativa de resistência e da simulada indiferença (**sustenta cinco mil pobres. / Menos eu... que de orgulhoso / me basto pensando nela / Pensando com unha, plasma, / fúria, gilete, desânimo. / Nunca a sentei no meu colo / nem vi pela fechadura. / Mas eu sei quanto me custa/manter esse gelo digno, / essa indiferença gaia e não gritar: Vem Fulana!**).

Na pretensa resistência do eu-lírico à ordem erótica imposta ao corpo feminino, desta última são revelados elementos tipicamente androcêntricos e pertencentes a um discurso patriarcal, quais sejam, o sexo (**Como deixar de invadir / sua casa de mil fechos**), a nudez (**e sua veste arrancando mostrá-la depois ao povo**), a brancura, a virgindade e a pureza (**branca, intata, neutra, rara, / feita de pedra translúcida,**).

Todavia, nos versos que se seguem, verificamos que o eu-poético abandona paulatinamente os signos utilizados na caracterização do feminino, partindo para a desconstrução do fetichizado corpo de adoração, o que vai culminar na possibilidade de alguma aproximação com o mesmo, visto que, afinal – sem as influências apreendidas em Petrarca, Ronsard, Camões e Capim – é possível a visão da mulher não mais como mito mas como um ser a cujo corpo a ótica machista atribuiu características que o tornam tão perfeitamente idealizado (**Sou eu, o poeta precário / que fez de Fulana um mito, / nutrindo-me de Petrarca, / Ronsard, Camões e**

Capim; / que a sei embebida em leite, /carne, tomate, ginástica, / e lhe colo metafísicas, / enigmas, causas primeiras.).

É na construção de uma nova ordem para o feminino (**Mas se tentasse construir / outra Fulana que não / essa de burguês sorriso / e de tão burro esplendor?**), desvincilhada dos paradigmas da regra a que fazemos referência neste trabalho, que se dá a consequente desconstrução do mito. O eu-poético, afinal, toma ciência de que pode construir Fulana com outros matizes e outra matéria (**Mudo-lhe o nome; recorto-lhe / um traje de transparência; / já perde a carência humana; / e bato-a; de tirar sangue.**) e, assim, a ela pode chegar-se (**E nessa fase gloriosa, / de contradições extintas, / eu e Fulana, abrasados, / queremos...que mais queremos? / E digo a Fulana: Amiga, / afinal nos compreendemos. / Já não sofro, já não brilhas, / mas somos a mesma coisa. / [Uma coisa tão diversa / da que pensava que fôssemos]**). A regra androcêntrica, portanto – reforçando o entendimento anteriormente exposto de que os poetas selecionados demonstram reagir-lhe de forma diversificada – fragmenta-se na medida em que há a assunção de uma igualdade entre o corpo que fetichisa e o corpo que era idealizado, que era eroticamente fetichizado (**Já não sofro, já não brilhas, / mas somos a mesma coisa.**).

A ruptura com a forma de abordagem da ordem erótica do corpo feminino baseada em modelos falocêntricos talvez possa ser verificada em poemas da primeira fase da obra do também mineiro Adão Ventura⁴. De fato, no livro *Metamorfoses do abutre: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura* (2010), já discutíramos a questão do corpo feminino na poesia venturiana, revelando no mister do poeta de Santo Antônio do Itambé elementos capazes de evidenciar o fato de que embora nas descrições de Hagbe, por exemplo, esteja presente uma notória erotização, por outro lado, ao longo das páginas de **As musculaturas do arco do triunfo** (1975), não prevalece no feminino de Ventura uma intenção de inferiorização nos moldes apontados por Baudrillard.

⁴ Vide: PEREIRA, Édimo de Almeida. *Metamorfoses do abutre: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. Neste trabalho, o autor propõe a divisão da obra do poeta em duas vertentes. Uma primeira, de linhagem surrealista, à qual pertencem os poemas que embasam o presente trabalho; e uma segunda, de envergadura socialmente engajada, em função da qual o poeta é mais notadamente reconhecido.

Com efeito, na descrição do que se configura como um percurso onírico desenvolvido por Hagbe, Adão Ventura atribui características míticas a esse corpo feminino, as quais dão à personagem um *status* de exemplaridade. Dessa maneira, Hagbe – dentre todas as outras mulheres – será a única que restará preservada da violência das **lanças envenenadas de sais ultraterrestres** ocorrida durante a **invasão dos cometas**:

1. no primeiro dia, invadimos todos os cometas, dentre eles o Halley. sentimos que seus signos baixavam em nós os seus vultos metálicos. percebemos que eles não tinham a saída clara dos olhos de Hagbe, e que suas mãos eram totalmente espessas, quase desintegradas. com exceção de Hagbe, as mulheres eram todas violentadas à base de lanças envenenadas de sais ultraterrestres (VENTURA, 1975. Não paginado).

Em uma escrita que se faz para além dos limites da realidade – portanto, avançando em muito pelo território dos sonhos⁵ – as feições do corpo de Hagbe são reveladas pelo poeta, erotizadas pela vestimenta e pela nudez, lembrando aqui um dos pares da regra de erotização do corpo fálico feminino (o corpo vestido/ o corpo nu) anteriormente destacado, sem que isso – entretanto – esteja na ordem primeira de intenção do autor no manuseio da linguagem:

2. armamos nossas despedidas. colocamos espelhos nas encruzilhadas. Polimos os cascos dos cavalos. a enchente geografava os ossos. Hagbe vestiu sua túnica de cânhamo, seguimos a estrada. ela sorria enquanto recenseava os seus mistérios (VENTURA, 1975. Não paginado).

O poeta reconhece no corpo feminino a capacidade de liderança e de superação (**Hagbe vestiu sua túnica de cânhamo, seguimos a estrada. / ela sorria enquanto recenseava os seus mistérios**), transfigurando-o no mito fundador e salvador de sua espécie⁶, mito este, diverso daquele que Carlos Drummond de Andrade desconstrói no poema antes apreciado:

⁵ Ressalte-se a importância dos sonhos para o Surrealismo, na medida em que constituem a atmosfera ideal de liberdade de linguagem apregoada e perseguida pelos integrantes daquele movimento. Essa temática é amplamente discutida em *Metamorfoses do abutre: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura* (2010).

⁶ Tal aspecto remonta à visão surrealista sobre o feminino, segundo a qual o corpo da mulher é ainda o meio de salvação para o espírito e para a consciência total da suprarrealidade.

3. seccionamos todos os rios, os corpos boiavam cobertos de escamas cultivadas no aquém das jaulas. julião, o apóstata, mastigava sorrisos amarelos e resinas do amanhecer, enfaixamos de nuvens as nossas mãos, usamos poderosas capas, cápsulas de gigantes. julião, o apóstata, estendeu sobre os convivas, as larvas e as espirais dos cabelos de Hagbe (VENTURA, 1975. Não paginado).

5. Hagbe amarrou os cabelos em tranças, apanhou água do rio, banhando-se toda. em seguida, envolvera-se em unguento o seu corpo. as principais reações surgiram após a circuncisão dos primeiros 90 dias, o necessário para um sorriso. Hagbe estava intacta de corpo inteiro, e de suas mãos desprendiam florestas. na ante sala do formo, colocaram-se flores de aço inoxidável que, ao serem tocadas, produziam sons sobrenaturais. as mulheres choravam e seus corpos eram transportados em macas de folha de flandres. os caminhos estavam perfurados por focos vindos diretamente do sol (VENTURA, 1975. Não paginado).

Em comum, no que tange à abordagem do erotismo feminino, ambos os poetas têm a característica de não reafirmação daquilo que Baudrillard chamou de **panóplia dos escravos**, antes, na poesia de Ventura, presenciemos um corpo feminino de natureza ambivalente, na medida em que Hagbe configura-se a um só tempo também como mártir e redentora, o que podemos verificar nos versos transcritos.

3 ADÉLIA PRADO E IRACEMA MACEDO: UMA ORDEM OUTRA PARA O FEMININO

Salientamos que uma ordem de erotismo do corpo feminino que reproduza paradigmas androcêntricos pode ser levantada em certos poemas da escritora mineira Adélia Prado, fazendo, no entanto, a ressalva de que a produção poética da autora não se vincula tão somente a este viés, havendo peças em que a ordem masculina passa ao largo dos versos da poetisa de Divinópolis. Na obra de Adélia Prado, poemas como **Moça na sua cama**, **Bairro** e **A maçã no escuro** ilustram, com precisão, a leitura de um erotismo do corpo feminino manejada por uma mulher

sob uma ótica marcadamente masculina. Todavia, poemas outros de Adélia – tais como **Subjeto**, **Bulha** e **Entrevista** – irão falar a partir do feminino e, embora carregados de uma inegável atmosfera de erotismo, vão se desprender da regra androcêntrica que discutimos neste trabalho.

Antes, porém, de tecermos maiores considerações sobre os poemas acima enumerados, vale recorrermos às palavras de Sant'Anna (1978), em prefácio ao livro **O coração disparado** (1978), ao referir-se ao que há de erótico na poesia de Adélia Prado. Com efeito, o autor de **O homem que conheceu o amor** (1988) afirma:

Já estou por aí começando a comentar a terceira característica que me agrada nessa poesia. Além de ter instalado uma linguagem sua e além de ter se enraizado em sua paisagem natural, Adélia descobre a mulher concreta dentro de si mesma, além das ideologias, além dos preconceitos, e assume uma erotividade que, de repente, faz ressaltar a erotividade ausente em nossa “poesia feminina” convencional. Nesse sentido, ela, lá em Divinópolis, está ao lado das mulheres de sua geração, redescobrando a seu modo um espaço erótico vital, que algumas poetisas jovens, ligadas ao que se convencionou chamar de “poesia marginal”, também andam fazendo: a redescoberta de uma linguagem que se afasta da maneira masculina de ver o mundo, um modo de escrever sem pedir de empréstimo os lugares da ideologia social literária (SANT'ANNA, 1978, p. 12, grifos do autor).

Percebemos nesta fala de Sant'Anna (1978) acerca da poética de Adélia Prado elementos ratificadores da existência de características androcêntricas, ou seja, a linguagem da poetisa busca desapegar-se da maneira masculina de ver o mundo; no entanto, nesse trajeto, acaba por revelar essa mesma ótica masculina em muitos outros momentos de criação. Vejamos os seguintes poemas.

Moça na sua cama

Papai tosse, dando aviso de si,
vem examinar as tramelas, uma a uma.
A cumeeira da cada é de peroba do campo,
posso dormir sossegada. Mamãe vem me cobrir,
Tomo a bênção e fujo atrás dos homens,
me contendo por usura, fazendo render o bom.
Se me tocar, desencadeio as chusmas,
os peixeziños cardumes.
Os topázios me ardem onde mamãe sabe,
por isso ela me diz com ciúmes:
dorme logo que é tarde.
Sim, mamãe, já vou:
passear na praça sem ninguém me ralhar.

Adeus, que me cuido, vou campear nos becos,
moa de moços no bar, violão e olhos
difíceis de sair de mim.
Quando esta nossa cidade ressonar em neblina,
os moços marianos vão me esperar na matriz.
O céu é aqui, mamãe.
Que bom não ser livro inspirado
o catecismo da doutrina cristã,
posso adiar meus escrúpulos
e cavalgar no torpor
dos monsenhores podados.
Posso sofrer amanhã
a linda nódoa de vinho
das flores mortas no chão.
As fábricas têm os seus pátios,
os muros têm seu atrás.
No quartel são gentis comigo.
Não quero chá, minha mãe,
quero a mão do frei Crisóstomo
me unguindo com óleo santo.
Da vida quero a paixão.
E quero escravos, sou lassa.
Com amor de zanga e momo
quero minha cama de catre,
o santo anjo do Senhor,
meu zeloso guardador.
Mas descansa, que ele é eunuco, mamãe (PRADO, 1978, p. 53).

Toda a atmosfera de erotismo enunciada pelo eu-lírico nesse poema posiciona a mulher na zona de interdição própria da ótica masculina dominante. Apesar de querer deixar o interior do quarto da casa – que está fechada a trancas pelo pai (**Papai tosse, dando aviso de si, / vem examinar as trancas, uma a uma.**) – o desejo transgressor, erótico e liberal de fugir atrás dos homens não deixa essa situação de interdição senão pela via do pensamento. Contudo, mesmo na rua (em pensamento), prevalece a ótica androcêntrica sobre o feminino, pois a moça vai se colocar sob a adoração falocêntrica mencionada por Baudrillard (**Adeus, que me cuido, vou campear nos becos, / moa de moços no bar, violão e olhos / difíceis de sair de mim.**). Esse mesmo movimento se repete nos versos seguintes (**Quando esta nossa cidade ressonar na neblina, / os moços marianos vão me esperar na matriz.**), e a sujeição é aceita com gosto (**O céu é aqui, mamãe. / Que bom não ser livro inspirado / o catecismo da doutrina cristã, / posso adiar meus escrúpulos e cavalgar no torpor dos monsenhores podados. / Posso sofrer amanhã / a linda nódoa de vinho / das flores murchas no chão. / As fábricas têm seus pátios, / os muros têm seu atrás. / No quartel são gentis comigo.**).

Salientamos que há menção a um adiamento aos escrúpulos, que por certo não são os da moça que deseja sair e entregar-se aos olhares dos homens e às experiências por detrás dos muros, mas, sim, os escrúpulos do machismo dominante que a mantém fechada em casa, subjugada numa ordem que, se abandonada, retira da mulher qualquer qualidade, escrúpulo, virtude; e essa mulher, por desejar a paixão, torna-se devassa, portanto **(Da vida quero a paixão, / E quero escravos, sou lassa.)**. Entretanto, a ordem que interdita e subjuga não perde força, pois o eu-lírico a ela se submete, reconhecendo que o santo anjo do Senhor que ocupará sua idealizada cama de catre não passa de um eunuco **(Com amor de zanga e momo / quero minha cama de catre, / o santo anjo do Senhor, / Meu zeloso guardador. / Mas descansa, que ele é eunuco, mamãe.)**.

Referida sujeição ao masculino, numa entrega da mulher como objeto de adoração erótica, pode também ser depreendida na leitura do poema **Bairro**.

Bairro

O rapaz acabou de almoçar
e palita os dentes na coberta.
O passarinho recisca e joga no cabelo do moço
excremento e casca de alpiste.
Eu acho feio palitar os dentes,
o rapaz só tem a escola primária
e fala errado que arranha.
Mas tem um quadril de homem tão sedutor
que eu fico amando ele perdidamente.
Rapaz desses
gosta muito de comer ligeiro:
bife com arroz, rodela de tomate
e ir no cinema
com aquela cara de invencível fraqueza
para pecados capitais.
Me põe tão íntima, simples,
tão à flor da pele o amor,
o samba-canção,
o fato de que vamos morrer
e como é bom a geladeira,
o crucifixo que mamãe lhe deu,
o cordão de ouro sobre o frágil peito
que.
Ele esgravata os dentes com o palito,
esgravata é meu coração de cadela (PRADO, 1978, p. 56).

A carga erótica do poema se mostra na proximidade imagética e semântica criada entre a descrição física do homem desejado pela mulher e o próprio ato de alimentação, num quadro de sinestésias e de devoração, tanto que, ao final, o coração sujeitado do eu-lírico é esgravatado a palito. Porém, nenhuma outra palavra possa talvez melhor revelar a presença da ordem erótica androcêntrica que *cadela*⁷. Enfim, a mulher que é arrebatada pelo desejo (**Me põe tão íntima, simples, / tão à flor da pele o amor,**) – o que lhe é terminantemente proibido pela mencionada ordem masculina – está imediatamente obrigada a se submeter à pecha de meretriz ou de mulher desavergonhada.

Por fim, de modo a exemplificar uma vez mais o fato de que apesar de se referir a um desejo erótico feminino, Adélia Prado por vezes se adapta às regras de uma lógica androcêntrica, lançamos mão do significativo poema adeliiano intitulado **A maçã no escuro**.

A maçã no escuro

Era um cômodo grande, talvez um armazém antigo,
empilhado até o meio de seu comprimento e altura
com sacas de cereais.
Eu estava lá dentro, era escuro,
estando as portas fechadas
como uma ilha de sombra em meio do dia aberto.
De uma telha quebrada, ou de exígua janela,
vinha a notícia de luz.
Eu balançava as pernas,
em cima da pilha sentada,
vivendo um cheiro como um rato o vive
no momento em que estaca.
O grão dentro das sacas,
as sacas dentro do cômodo,
o cômodo dentro do dia
dentro de mim sobre as pilhas
dentro da boca fechando-se de fera felicidade.
Meu sexo, de modo doce,
turgindo-se em sapiência,
pleno de si, mas com fome,
em forte poder contendo-se,
iluminando sem chama a minha bacia andrógina.
Eu era muito pequena,
uma menina-crisálida.
Até hoje sei quem me pensa

⁷ Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. ver. e aum.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, o verbete **cadela** [Do lat. Catella, 'cadelinha'] tem a seguinte significação: 1. A fêmea do cão; 2. Mulher de procedimento censurável, desavergonhada. 3. Ver. meretriz.

com pensamento de homem:
 a parte que em mim não pensa e vai da cintura aos pés
 reage em vagas excêntricas,
 vagas de doce quentura
 de um vulcão que fosse ameno,
 me põe inocente e ofertada,
 madura pra olfato e dentes,
 em carne de amor, a fruta (PRADO, 1978, p. 60).

Aqui, mais uma vez, o (re) conhecimento do corpo e do desejo-fome erótico direcionado à mulher como principal alvo se mostram presentes nos versos de Adélia Prado (**Meu sexo, de modo doce, / turgindo-se em sapiência, / pleno de si, mas com forme,**), revelando-se-nos ainda a noção de que tal desejo é da ordem do masculino (**iluminando sem chama a minha bacia andrógina.**), que ao final impera, quando o eu-lírico a ela se entrega, ofertando-se em carne de amor como uma fruta madura.

A despeito desse posicionamento do eu-lírico adeliiano, conforme afirmamos, a poesia da autora nos reserva tempos em que a ordem erótica do feminino assume uma postura de fuga aos padrões androcêntricos, quando o masculino aparecerá de modo ironizado, tendo seu potencial poder mitigado frente ao modo feminino de apreender o mundo. Tal expediente pode ser observado nos versos do poema **Subjeto**.

Subjeto

O cheiro da flor de abóbora, a massa de seu pólen,
 para mim, como óvulo de coelhas.
 – Vinde zangões, machos tolos,
 picar a fina parede que mal segura a vida,
 tanto ela quer viver.
 Ainda que não vos houvesse
 eu fecundaria essas flores com meu nariz proletário.
 – Ora, direis, um lírio ignóbil.
 Pois vos digo que a reproduzo em ouro
 sobre meu vestido de núpcias, meu vestido de noite.
 Dentro do quarto escuro,
 ou na rua sem lâmpadas, de cidade ou memória,
 um sol.
 Como pequenas luzes esplêndidas (PRADO, 1978, p. 28).

O erotismo que transborda da massa de pólen de uma singela flor de abóbora (**O cheiro da flor de abóbora, a massa de seu pólen, / para mim como óvulo de**

coelhas.) remonta o eu-lírico à exponencial força geradora feminina, demonstrando uma fala que desacata a ordem masculina imposta ao corpo feminino, desacato este materializado na menção a machos tolos, que são desafiadoramente incitados a perfurar o receptáculo de uma energia criadora que mal pode se conter (**– Vinde zangões, machos tolos, / picar a fina parede que mal segura a vida, tanto ela quer viver.**).

No poema **Bulha**, verificamos essa mesma fala que, para além de perscrutar a natureza feminina de modo a tentar conscientizar-se dela e entendê-la (**A menina que durante o dia desejou um vestido / está dormindo esquecida e isto é triste demais, / porque ela falou comigo: “Acho que fica melhor com babado” / e riu meio sorriso, embaraçada por tamanha alegria. / Como é possível que a nós, mortais, se aumente o brilho nos olhos / porque o vestido é azul e tem um laço?**), também ironiza e questiona a ordem falocêntrica, apontando a fragilidade de seu sexo (**Eu bebo a água e é uma água amarga / e acho o sexo frágil, mesmo o sexo do homem.**).

Bulha

Às vezes levanto de madrugada, com sede,
flocos de sonho pegados na minha roupa,
vou olhar os meninos nas suas camas.
O que nestas horas mais se é: morre-se
Incomoda-me não ter inventado este dizer lindíssimo:
“ao amudar dos galos”. Os meninos ressonam.
Com a nitidez perfeita, os fragmentos:
as mãos do morto cruzadas, a pequena ferida no dorso.
A menina que durante o dia desejou um vestido
está dormindo esquecida e isto é triste demais
porque ela falou comigo: “Acho que fica melhor com babado”
e riu meio sorriso, embaraçado por tamanha alegria.
Como é possível que a nós, mortais, se aumente o brilho nos olhos
porque o vestido é azul e tem um laço?
Eu bebo a água e é uma água amarga
e acho o sexo frágil, mesmo o sexo do homem (PRADO, 1978, p. 39).

Em **Entrevista**, percebemos a surpresa experimentada pela ordem masculina (**Um homem do mundo me perguntou: / o que você pensa de sexo?**), causada pelo fato de receber do feminino uma resposta inesperada – e não permitida – acerca do sexo, do erotismo (**Uma das maravilhas da criação, eu respondi. / Ele ficou atrapalhado, porque confunde as coisas / e esperava que eu dissesse**

maldição, / só porque antes lhe confiara: o destino do homem é a santidade.). É dessa maneira, em uma manifestação daquilo que o poeta e crítico Affonso Romano de Sant'Anna, segundo já mencionado em linhas precedentes, afirmou ser "a descoberta de uma linguagem que se afasta da maneira masculina de ver o mundo, um modo de escrever sem pedir de empréstimo os lugares comuns da ideologia social e literária" (SANT'ANNA, 1978, p. 12), que Adélia Prado promove a ruptura com a ordem masculina androcêntrica, onde prazer e santidade são signos dispostos em polos absolutamente opostos, e fala com liberdade de erotismo e de sexo sem se afastar da sacralidade (**A mulher que me perguntou cheia de ódio: / você raspa lá? Perguntou sorrindo, / achando que assim melhor me assassinava. / Magníficos são o cálice e a vara que ele contém, / peludo ou não. / Santo, santo, santo é o amor porque vem de Deus, / não porque uso luva ou navalha.**).

Entrevista

Um homem do mundo me perguntou:
o que você pensa do sexo?
Uma das maravilhas da criação eu respondi.
Ele ficou atrapalhado, porque confunde as coisas
e esperava que eu dissesse maldição,
só porque antes lhe confiara:
o destino do homem é a santidade.
A mulher que me perguntou cheia de ódio:
você raspa lá? Perguntou sorrindo,
achando que assim melhor me assassinava.
Magníficos são o cálice e a vara que ele contém,
peludo ou não.
Santo, santo, santo é o amor que vem de Deus,
não porque uso luva ou navalha.
Que pode contra ele o excremento?
Mesmo a rosa, que pode a seu favor?
Se "cobre a multidão dos pecados e é benigno,
como a morte duro, como o inferno tenaz",
descansa em teu amor, que bem estás (PRADO, 1978, p.88).

Antes, faláramos de um quadro de poetisas que lidam com a ordem erótica do feminino de forma quase andrógina, deixando em seus textos, a um só tempo não apenas os rastros de uma ordem falocêntrica (o lobo, o corpo feminino que se oferece ao sacrifício, além de outros signos) mas também os marcos de uma lógica feminina na erótica explicitação das coisas do corpo e do desejo. Assim, Iracema

Macedo nos dá pistas desse *modus faciendi* em poemas como **Retorno de Saturno**, **Poema do lobo-do-mar** e **Ardor**, que passaremos a abordar.

Retorno de Saturno

Saturno veio colher as romãs
brasas no pomar
Vivo nua pela casa
leio cartas, fecho as portas
Saturno me espia pelas frestas
me sussurra nomes feios
vivo cheia de varais
lâmpioes e pássaros acesos
Parece que estou esticada
entre dois abismos
entre dois homens
entre dois vendavais
Abro a janela
encaro o deus
me vejo nos seus olhos
me vejo dentro dele
Quando é que esses olhos irão me acordar?
Quando é que irão me levar?
Quieto no seu canto
Saturno me estende a mão e um cálice
e é como se a vida chegasse
silenciosa e indolor
como os milagres (MACEDO, 2000, p. 18).

Nesses versos da poetisa Iracema Macedo, convivem signos que pertencem a uma ordem de erotismo androcêntrica – pois ainda é a mulher a receber a visita de um deus (**Saturno veio colher as romãs / brasas no pomar / [...] Saturno me espia pelas frestas / me sussurra nomes feios**) – e outros que se vinculam a uma ordem do feminino, expressa pelo eu-lírico em sequências como (**vivo nua pela casa / fecho as portas / [...] vivo cheia de varais / lâmpioes e pássaros acesos / Parece que estou esticada entre dois abismos / entre dois homens / entre dois vendavais**). No entanto, não há qualquer embate entre esses elementos; antes, o eu-lírico expõe-se ao deus (**Abro a janela / encaro o deus / me vejo nos seus olhos me vejo dentro dele**) e expõe o seu desejo em tê-lo e a ele se entregar (**Quando é que esses olhos irão me acordar? / Quando é que irão me levar?**), até que o encontro se dá sem que se mencione qualquer interdição para o que é a vida (**Quieto no seu canto / Saturno me estende a mão e um cálice / e é como se a vida chegasse / silenciosa e indolor como os milagres**).

Do mesmo modo, essa fusão andrógina de signos, verificada no poema **Retorno de Saturno**, ocorre também em **Poema do lobo-do-mar**. A ameaça dominadora e devoradora do lobo (**Como proteger-me desse lobo que vem vindo / [...] desse lobo que domina os barcos e as ilhas?**) segue *pari passu* retratada não somente com o desejo, com o prazer e com a entrega (**Como proteger-me dessas ondas / de prazer que ele traz em suas brisas / [...] De que adianta enfrentá-lo do meu jeito / se ele me despe do jeito que ele quer?**), como também com a constatação de que contra tudo isso, e contra si mesma, não cabe resistência (**De que vale feri-lo com meus versos / De que vale me lançar ao mar / Se não há como esconder-me de mim mesma / do exílio que sinto quando fujo / da vontade que tenho de ficar?**).

Poema do lobo- do- mar

Como proteger-me desse lobo que vem vindo
Em que ilhas poderei me ocultar
em que barcos ousarei fugir
desse lobo que domina os barcos e as ilhas?

Reúno roupas negras faca escudo
De que adianta enfrentá-lo do meu jeito
se ele me despe do jeito que ele quer?

Como proteger-me dessas ondas
de prazer que ele traz em suas brisas
De que vale feri-lo com meus versos
De que vale me lançar ao mar

Se não há como esconder-me de mim mesma
do exílio que sinto quando fujo
da vontade que tenho de ficar? (MACEDO, 2000, p. 20)

Tamanha é a fusão dos signos impregnados dessa carga de erotismo que, em certos poemas, como **Ardor**, por exemplo, resta-nos impossível decifrar ou traçar uma linha divisória entre feminino e masculino, o que fundamenta nosso argumento de que a regra androcêntrica de erotismo impingida ao corpo feminino surge apagada em determinados trabalhos a ponto de não se fazerem claros, exceto por uma minúcia ou outra, os limites do gênero. Consideremos o poema referido, em que o ardor – de tantas formas – manifesta-se como sentimento que pode alcançar ambas as fronteiras delimitadas pelo gênero.

Ardor

Um oceano inteiro não basta
para calar no meu peito
este murmúrio
de tantas formas de ardor
tantas formas de estar banida e só
e não há terra ou chuva
que arrefeça
esta porção de mim
que trago cálida
esta porção de mim
que trago presa
este meu coração cheio de vespas (MACEDO, 2000, p. 31).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão apresentada neste trabalho deflagrou-se a partir de certa regra que se fez perceber nos apontamentos de Jean Baudrillard, na obra **A troca simbólica e a morte** (1996) – especificamente no capítulo intitulado O corpo ou o ossuário dos signos – no sentido de ser o corpo feminino um corpo marcado, fetichizado como falo, este tomado como símbolo de uma ordem androcêntrica de poder.

Detectada essa regra, mesmo o referido autor salientara que apesar dessa posição fetichizada de poder atribuída ao corpo feminino, inexistia uma correspondência suficientemente capaz de reverter os quadros de sujeição histórica e social a que se tem submetido as mulheres, fato que se revela quando da constatação de que todo o material significativo da ordem erótica – na qual haveria um privilégio do feminino – é composto apenas de signos de classes dominadas.

Frente a esses elementos, estabelecemos uma linha de raciocínio no sentido de que no terreno do discurso poético – quando então remontamos a momentos da produção de autores e de autoras, tais como Carlos Drummond de Andrade, Adão Ventura, Adélia Prado e Iracema Macedo – essa referida ordem erótica androcêntrica poderia ser objeto de reafirmação ou de desconstrução, fosse por parte dos poetas ou pela verve criativa das citadas poetisas. Nesse mister, afirmamos – o que de certo modo foi-nos possível verificar efetivamente – que

dentro do modo de escrita de cada autor e de cada autora, configuram-se posições diferenciadas em relação à noção androcêntrica do corpo feminino. Ora o eu-lírico se aproxima e repete a lógica do erotismo do corpo feminino caracterizada nos moldes apontados por Baudrillard; ora se põe à distância da mesma, desconstruindo-a em um discurso que será de reafirmação do feminino. Todavia, esperamos ter logrado êxito em demonstrar que existem casos de poemas que, em relação à aplicação da regra em discussão, o discurso poético não assume nem uma posição nem outra, mas adota características próximas à androgenia, impossibilitando qualquer afirmação precisa quanto a ser **o corpo que fala e/ou do qual se fala** marcadamente feminino ou masculino.

Contudo, não podemos nos esquecer de que traçamos nossas considerações com base em um *corpus* literário em que prima o discurso poético e, em assim o sendo, submetê-lo à análise sob o pálio de quaisquer teorias escolhidas revela-nos o risco das atividades realizadas em terreno escorregadio, senão fluido, ao que nos reservamos o pedido de escusas por qualquer e eventual deslize detectado.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. In: _____. **Poesia e prosa**. V. único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

BAUDRILLARD, Jean. O corpo ou o ossuário dos signos. In : _____. **A troca simbólica e a morte**. Tradução Maria Stella Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Loyola, 1996, p. 131-168.

185

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo I – fatos e mitos**. Tradução Sérgio Milliet. 8 ed. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. ver. e aum.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

MACEDO, Iracema. **Lance de dardos**. Rio de Janeiro: Estúdio 53, 2000.

PEREIRA, Édimo de Almeida. **Metamorfoses do abutre: a diversidade como eixo na poética de Adão Ventura**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

PRADO, Adélia. **O coração disparado**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **O homem que conheceu o amor**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

VENTURA, Adão. **As musculaturas do arco do triunfo**. Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1975.

VERBO 21. Disponível em:

<http://verbo21.com.br/v5/index.php?option=com_conten&view=article&rid=802:iracema-macedo&catid=75>. Acesso em: 16 jan 15. ISSN 2177-3173.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. 2. ed. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro:
Nova Fronteira, 1985.

LEITURA, LITERATURA E MATEMÁTICA: UMA PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR POR MAIS INTERSEÇÕES E MENOS SUBTRAÇÕES ✓

187

Valéria Cristina Ribeiro PEREIRA¹
Darlan Natal RODRIGUES²

✓ Artigo recebido em 20 de agosto de 2017 e aprovado em 20 de setembro de 2017.

¹ Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ). Professora do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <valeriapereira@cesjf.br>

² Mestrando do Programa de Mestrado de Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <darlanlandin@hotmail.com>.

LEITURA, LITERATURA E MATEMÁTICA
UMA PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR
POR MAIS INTERSEÇÕES E MENOS
SUBTRAÇÕES

READING, LITERATURE AND MATH
AN INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE
FOR MORE INTERSECTIONS AND LESS
SUBTRACTIONS

RESUMO

Este artigo reflete sobre a necessidade de encontrar as conexões entre a leitura, a literatura e a matemática, com o objetivo de ampliar os diálogos nas citadas áreas, nos espaços de interseções que carregam pontos facilitadores de promoção do entendimento para ambas. Por isso, torna-se inevitável recorrermos às teorias que se ocupam dos estudos sobre interdisciplinaridade, pois os respaldos para nossas reflexões encontram sustentação nesse campo teórico. Por meio das pesquisas realizadas sobre o tema aqui proposto, é possível destacar que, para os autores elencados, tais como Kleiman, Alves, Machado, Pereira, Salles, Santos, Pinto, Dering e outros, com afirmações que repercutem direta ou indiretamente, no contexto escolar, a interdisciplinaridade representa um recurso metodológico fundamental para a prática pedagógica que se concretiza a partir da interação entre os atores envolvidos. Essa perspectiva coloca-nos a interdisciplinaridade como diálogo possível para a literatura e a matemática, num campo de mais interseções e menos subtrações, cuja coerência na construção do conhecimento somente pode-se dar alicerçada nessas bases.

Palavras-chave: Leitura. Literatura. Matemática. Interdisciplinaridade.

ABSTRACT

This article reflects on the need to find the connections between reading, literature and mathematics, in order to broaden the dialogues in the before mentioned areas, in intersecting spaces that carry points facilitating the understanding of both. Therefore, it becomes inevitable to resort to theories that deal with interdisciplinary studies, since the support for our reflections finds support in this theoretical field. Through the research carried out on the subject proposed here, it is possible to highlight that, for the authors listed, such as Kleiman, Alves, Machado, Pereira, Salles, Santos, Pinto, Dering and others, with statements that directly or indirectly In the school context, interdisciplinarity represents a fundamental methodological resource for the pedagogical practice that is concretized based on the interaction between the actors involved. This perspective places interdisciplinarity as a possible dialogue for literature and mathematics, in a field of more intersections and fewer subtractions, whose coherence in the construction of knowledge can only be based on these foundations.

Keywords: Reading. Literature. Mathematics. Interdisciplinarity.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo reflete sobre as interseções entre a literatura e a matemática, com o objetivo de ampliar os diálogos nas citadas áreas, a fim de encontrar pontos facilitadores de promoção do entendimento para ambas. Por isso, torna-se inevitável recorrermos às teorias que se ocupam dos estudos sobre interdisciplinaridade, pois os respaldos para nossas reflexões encontram sustentação nesse campo teórico

Ao campo das ciências exatas pertencem os estudos da matemática, em que são encontrados os cálculos numéricos, responsáveis pelo desenvolvimento de diversos setores da vida em sociedade, como, por exemplo, o da construção civil. Tal relação da matemática com a vida social, rápida e imediata, serve-nos como recurso para explicitar as ligações que desejamos estabelecer neste artigo entre este campo, em momentos anteriores, considerado distante das ciências humanas e das letras, pela epistemologia. Em busca de novos paradigmas para embasar a construção do conhecimento, este artigo procura aproximar a matemática das letras, investindo mais nas interseções do que nas subtrações³.

Da matemática, retirando da teoria dos conjuntos, definimos que interseção, segundo Euclides, são os elementos comuns a dois conjuntos, e o ponto de interseção indica o lugar exato em que dois segmentos se cruzam. Já a subtração é uma das quatro operações básicas da matemática, cuja função é subtrair, ou seja, separar uma parte de um todo, tirar, eliminar, baixar, reduzir ou cortar algo. Trata-se, portanto, de uma operação de decomposição, na qual, de uma certa quantidade é eliminada uma parte, obtendo-se, assim, um resultado denominado diferença. Tem-se, dessa forma, a nossa clara adesão à primeira noção apresentada, já que a operação de subtração nada tem a nos oferecer, dentro do espectro interdisciplinar, no sentido que estamos propondo.

Ao olharmos para os estudos interdisciplinares, vemos não ser novidade a sua discussão, de forma ampla, há já, pelo menos, quinze anos, o que nos permite contar com estudos de peso nessa área. Mas, com esses estudos, foram produzidos, também, clichês, sem que a teoria que trata do tema, no curto tempo de

³ As noções de interseção e subtração que aparecem no texto podem ser extraídas de quaisquer livros didáticos e/ou científicos que dizem respeito ao assunto. Uma opção está no endereço: <https://conceitos.com>

existência, tivesse sido explorada e praticada em larga escala, em boa parte dos ambientes escolares e acadêmicos. Isso significa para nós estudiosos que o tema da interdisciplinaridade entre áreas do conhecimento continua a nos inquietar com perguntas que precisam ser respondidas e reflexões que precisam ser desenvolvidas.

Tratar da questão interdisciplinar num trabalho de pesquisa não é algo novo, conforme dito, e, ao contrário disso, há já algumas décadas, afirmações que incentivam o trabalho interdisciplinar podem ser encontradas em muitas referências. Porém, na prática isso ainda está aquém do esperado e necessário, diante da distância em que nos encontramos de uma eficiência ligada a este trabalho.

Por meio das pesquisas realizadas sobre o tema aqui proposto, é possível destacar que, para os autores elencados, tais como Kleiman, Alves, Mucci, Pereira, Salles, Santos, Pinto, Paez e Dering, com afirmações que repercutem direta ou indiretamente, no contexto acadêmico/escolar, a interdisciplinaridade representa um recurso metodológico fundamental para a prática pedagógica que se concretiza a partir da interação entre os atores envolvidos. Nos contextos de atuação de professores e alunos, mediadores e aprendizes, desde que seja assegurado o espaço para o diálogo, baseado no respeito às diferentes opiniões, haverá oportunidade para a prática interdisciplinar.

Para avançar nessas reflexões, podemos afirmar que a literatura aliada ao ensino da matemática possibilita a estimulação do imaginário e do potencial criativo do leitor, podendo tornar o processo de aprendizado agradável e enriquecedor, pelo fato de conter, em algumas de suas narrativas, elementos que favorecem o despertar do interesse pela aquisição deste conhecimento.

Nesta perspectiva, para Alves, por exemplo, em outras palavras, no livro **O que é interdisciplinaridade** (FAZENDA, 2008), são impostos alguns desafios como mudanças de atitudes e clareza da proposta por parte do educador, para que haja coerência entre o falar e o agir, buscando nessa parceria superar a estagnação e, principalmente, desmistificar paradigmas que apontam a matemática como uma ciência abstrata, difícil e inacessível.

2 INTERDISCIPLINARIDADE: A LITERATURA E A LEITURA DE NARRATIVAS LITERÁRIAS

Apresentar a interdisciplinaridade como estratégia para desconstruir rígidas fronteiras disciplinares, principalmente para reverberarem, no meio educacional, a partir da ruptura com paradigmas responsáveis pela fragmentação e compartimentação da construção do conhecimento é preponderante nesse texto.

Para fundamentar os argumentos aqui expostos e alcançar o objetivo de nossas reflexões, torna-se necessário contextualizar a interdisciplinaridade na educação brasileira, com um olhar atento para o trabalho com a literatura e a matemática, confrontando os paradigmas colocados para o ensino e a aprendizagem.

É, também, de suma importância, apresentar abordagens sobre a natureza do fenômeno literário, sobre as narrativas, o imaginário e as influências de histórias de outras culturas no Brasil, reconhecendo-os como elementos importantes envolvidos na construção, ampliação e diversificação do conhecimento e favorecimento do diálogo entre as áreas aqui elencadas.

Em acordo com a literatura, o trabalho interdisciplinar, cuja proposta incide sobre a busca aos aprofundamentos e às ampliações das interfaces entre a literatura e a matemática, pode atuar sobre a desconstrução dos limites disciplinares, explorando os espaços de interseções entre as áreas citadas, para modificar velhos paradigmas. Acreditamos que, a partir de leituras de narrativas literárias e de seu potencial para estímulo ao imaginário, é possível provocar a ampliação dos diálogos entre a literatura e a matemática, expandindo os espaços de interseções entre as áreas e, dessa forma, mais contribuindo para a desconstrução dos limites disciplinares.

Com base nessas afirmações, cuja base é a necessidade de aprofundar diálogos interdisciplinares, como mola propulsora no conjunto das interseções, ou na interseção dos conjuntos, utilizamos o pensamento de Roland Barthes, do qual destacamos o seguinte trecho.

A literatura assume muitos saberes. Num romance como *Robinson Crusoe*, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura). Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que deveria ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário (...). A literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso. Por um lado, ele permite designar saberes possíveis – insuspeitos, irrealizados: a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta (...). A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas (BARTHES, 1979 apud MUCCI, 2010, p. 2).

A partir de Roland Barthes, a fundamentação teórica dessas reflexões, para dar conta de sua proposta, alia-se, também, a pensadores que se dedicam à abordagem da interdisciplinaridade no contexto educacional, buscando apontar suas contribuições para a análise do diálogo entre a leitura, a literatura e a matemática.

Cabe explicitar que o pensamento dominante no contexto escolar que temos hoje, com devidas ressalvas de alguns avanços pedagógicos e sociais, ainda é o descrito, como no recorte seguinte:

Calcado no paradigma tradicional [...], podemos encontrar o sistema escolar, com estruturas viciantes e viciadas que impedem o desenvolvimento da escola como uma instituição capaz de exercer seu papel de agente transformador, no sentido mais abrangente da expressão. [...] Talvez fosse interessante perguntar-nos sobre os mecanismos que regem ou perpassam o ensino da compreensão e expressão do pensamento no contexto pedagógico. O primeiro problema com relação a estes mecanismos refere-se ao molde do comportamento adotado pela maior parte das instituições escolares. A tarefa de disciplinar e de moldar é realmente levada às últimas conseqüências pela máquina escolar, que pretende docilizar os corpos biológicos e psicológicos para que eles respondam sempre de forma 'positiva' ao convívio em sociedade (PEREIRA, 2009, p. 53-54).

É no cenário do recorte apresentado que as disciplinas insistem em não dialogar, em se isolar, em se manterem nos compartimentos. Essas fronteiras disciplinares embaçam a capacidade da escola para orientar, trabalhar para que o estudante não se conserve em situação de alienação.

Para Alves, citada em Ivani Fazenda (FAZENDA, 2008), a interdisciplinaridade parte de uma interação e um diálogo entre as pessoas, e é

importante que os educadores tenham humildade, espera, respeito, coerência e desapego, para que desse modo possam desenvolver seus projetos, a fim de fazerem uma rede de significados e novas contribuições nos contextos de atuação.

Essas mudanças de atitude levam à superação dos paradigmas citados por Pereira (2009), podendo gerar mudanças na relação com as linguagens na escola, tanto a dos números, quanto a das letras, tirando a escola da sua posição de estagnação. Isso pode ajudar a formar indivíduos mais reflexivos, capazes de serem inseridos no mundo atual, com mais garantia de sua participação ativa na chamada sociedade do discurso. Nessa perspectiva, destacamos, ainda, o seguinte:

O interdisciplinar, de que tanto se fala, não está em confrontar disciplinas já constituídas das quais, na realidade, nenhuma consente em abandonar-se. Para se fazer interdisciplinaridade, não basta tomar um 'assunto' (tema) e convocar em torno duas ou três ciências. A interdisciplinaridade consiste em criar um objeto novo que não pertença a ninguém (BARTHES, 1988 apud MUCCI, 2010, p. 2).

Para maior compreensão, é importante enfatizar que Kleimam e Moraes (1999, p.27) ao afirmarem que a ação interdisciplinar dá-se através de “[...] conexões naturais e lógicas que cruzam as áreas de conteúdos e organizam-se ao redor de perguntas, temas, problemas ou projetos, em lugar de conteúdos restritos aos limites das disciplinas tradicionais [...]” pretendem deixar claro, que o trabalho de natureza interdisciplinar parte de uma **forma de pensar**⁴ e não apenas de uma escrita com modificações rasas e contraditórias dos conteúdos e currículos.

O trabalho interdisciplinar possibilita estabelecer o elo e a conexão entre o real e o imaginário, o concreto e o abstrato. Dessa forma, o uso de textos, narrativas/histórias, constitui uma importante estratégia que permite criar novas formas de conduzir o trabalho, com a matemática, que é o objetivo, a uma reflexão e consequente construção do conhecimento.

Segundo Mucci (2010, p. 6), estudiosos como Japiassu e Marcondes definem a interdisciplinaridade como um método de pesquisa e ensino que se complementam em diversos sentidos. “[...] Ela torna possível a complementaridade dos métodos, dos conceitos, das estruturas e dos axiomas sobre os quais se fundam

⁴ Grifo nosso.

as diversas categorias científicas [...]”. A interdisciplinaridade permite a construção de diferentes formas de apresentação do conteúdo e de sua importância sem que haja fragmentação disciplinar.

Ao contrário das compartimentações apontadas, nossa proposta incide sobre a possibilidade de melhor contextualização para a matemática e, ainda, a possibilidade de realizar um trabalho diversificado e lúdico, mostrando significados, objetivos e aplicações do raciocínio em suas várias formas. Segundo Fux:

[...] Pitágoras considerava os números como a essência das coisas; Platão afirmava que a Geometria é a fundação do conhecimento; Leonardo da Vinci dizia que a estética está profundamente relacionada à matemática através do segmento áureo; Descartes, Pascal e D’Alembert trabalharam com matemática, além de escrever inúmeras obras e livros; Schopenhauer sugere a similaridade entre poesia e matemática; Lewis Carroll argumenta que a aplicação consciente dos conceitos matemáticos na literatura torna os escritos mais interessantes; Ezra Pound diz que a “poesia é um tipo de inspiração matemática”; e Paul Valéry fala que a matemática é o modelo de atos da mente (FUX, 2016, p. 37).

Pode-se perceber, portanto, que alguns pensadores ao longo da história já estabeleciam em seus estudos uma ligação entre literatura e matemática ao produzirem conteúdos mais atrativos e interessantes, onde a matemática é tratada sob diferentes aspectos, implícitos ou explícitos.

3 O IMAGINÁRIO E SUA REALIDADE

Puxando um fio nos estudos do imaginário, destacamos que este não tem sustentação no senso comum, que o enxerga como algo oposto ao concreto, ao material, ao real. Ao contrário do que supõe este senso comum, os estudos sobre o imaginário têm demonstrado que ele é parte da realidade e não faz oposição à mesma, já que dela se vale para manter-se e entremeia os processos nela construídos, numa relação de reciprocidade em que ambos alimentam as suas existências.

No século XX, o imaginário foi tema de interesse de autores como Gaston Bachelard, Sigmund Freud, Gilbert Durand, Michel Maffesoli, Jacques Lacan, Cornelius Castoriadis, Paul Ricoeur e Henri Corbin, dentre outros.

Os estudiosos apresentaram diferentes dimensões do imaginário e “o estabelecerem como o conjunto das atitudes imaginativas que resultam na produção e reprodução de símbolos, imagens, mitos e arquétipos pelo ser humano (Durand), como o patrimônio de um grupo (Maffesoli) ou mesmo ao darem novas denominações, como mundus imaginális (Corbin), para o diferenciarem da acepção consagrada no senso comum” (ANAZ: 2014, p. 1).

Mas a dimensão do imaginário vai além da ficção e do irreal, segundo estudos desenvolvidos em diferentes áreas. Ainda, segundo Anaz, muitos pensadores estudaram o imaginário, mostrando que sua dimensão vai além do irreal e do fictício. Bachelar foi o pioneiro e a ele se seguem

195

Durand - que parte dos estudos das estruturas antropológicas do imaginário-, de Maffesoli, que estendeu essa noção antropológica para os grupos sociais, tornando-a componente de um fenômeno que nomeou de neotribalização. [...] Corbin, que por sua vez, desenvolve a conceituação de “mundo imaginal”, a partir dos estudos de textos medievais árabes e persas (ANAZ: 2014, p. 4).

Desse modo, refletir sobre a ligação da literatura com a matemática, buscando identificar pontos de articulação entre ambas é estabelecer o elo entre o imaginário e a razão. O irreal, o fantasioso leva-nos a desenvolver a criatividade e a desenvolver potencialidades, estimulando nossa capacidade de interpretação e de raciocínio. Desconsiderar a conexão existente entre estes dois elementos implica em uma visão fragmentada do ser humano e de suas amplas possibilidades de construção do pensamento.

Privilegiando o cálculo, a objetividade e a lógica e recusando tudo o que é entendido como ilusório, fantasioso e irreal, o ensino formal opera uma redução em relação às potencialidades cognitivas do sujeito humano. Isso porque somos constituídos por dois itinerários do pensamento que se parasitam permanentemente: um empírico ao outro-lógico-racional, outro mítico-simbólico-mágico. Qualquer redução de um desses polos de espírito ao outro compromete a amplitude de nossas concepções de mundo, nos faz andar com uma perna só. O ilusório sozinho nos encerra no delírio. A razão sozinho se torna racionalização, se embrutece, fica cega para tudo o que não é cálculo, regra, lógica (ALMEIDA, 2006, apud MONTIOIO, 2009, p. 9-10).

O imaginário e a razão parecem polos distintos, mas, na verdade, estão intimamente ligados e podem nos conduzir a um mesmo ponto. As histórias são necessárias ajudam a ampliar nossos conhecimentos, levam-nos a reflexões, despertam sentimentos, sonhos, criam e recriam situações que ajudam a nos situar em pontos estratégicos, para desenvolver o processo cognitivo.

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra óptica, outra lógica, outros meios de conhecimento. [...] No universo infinito da literatura sempre se abrem outros caminhos a explorar, novíssimos ou bem antigos, estilos e formas que podem mudar nossa imagem do mundo [...]. Mas se a literatura não basta para me assegurar que não estou apenas perseguindo sonhos, então busco na ciência alimento para as minhas visões das quais todos pesadume tenha sido excluído (CALVINO, apud FUX, 2016, p. 20).

Estabelecer relações entre as narrativas literárias, o imaginário e a matemática, destacando a influência e a relevância das histórias para o desenvolvimento e a ampliação do entendimento acerca dos cálculos matemáticos mais esgarça as fronteiras da rigidez disciplinar.

Nesse sentido, o importante fazemos com as histórias e, para Machado (2011, p.119-200), as narrativas contribuem para o despertar da curiosidade e do interesse, pois “[...] gostamos de nos encantar, de soltar a imaginação, de nos maravilhar. Histórias [...] seduzem os leitores e atraem a atenção”. A imaginação, portanto, é compreendida como a capacidade que o ser humano possui de representação e de abstração, o que constitui um fator fundamental para o desenvolvimento do raciocínio. No entanto, o autor nos alerta para o fato de que a matemática necessita ser resgatada na sua verdadeira essência e sentido, ao afirmar que:

Os contos de fadas são naturalmente encantados. A Matemática um dia já foi, como nos lembram os textos de Malba Tahan e de Monteiro Lobato. Hoje, a concentração das atenções apenas sem seus aspectos práticos-utilitários contaminou nossa visão e quebrou o seu encanto. **É preciso, pois, reencantar a Matemática, e para tanto, reiteramos o que propusemos de início: a exploração de sua aproximação visceral com a língua materna é fundamental** (MACHADO, 2011, p. 204, grifo do autor).

Os textos bem elaborados são como um jogo que precisa ser decifrado. Ainda, segundo Machado (2011, p. 193), a matemática e os contos podem criar condições favoráveis a uma dinâmica entre a realidade e a ficção.

[...] Mas há algo na Matemática que escapa a qualquer sentido prático/utilitário, que expressa relações, às vezes surpreendentes, e nos ajuda a construir o significado do mundo da experiência, no mesmo sentido em que um poema o faz. Um poema nunca se deixa traduzir em termos de utilidade prática: ele nos faz sentir, compreender, instaura novos sentidos, dá vida a contextos ficcionais. Não vivemos de ficções, mas não vivemos sem a abertura propiciada pelo fictício. A Matemática partilha com a poesia esse potencial para criar novos mundos, inspirados na realidade, mas cheios de encantamentos (MACHADO, 2011, p. 181).

197

Neste contexto, os elementos de ficção ganham vida e podem influenciar a superação dos limites impostos pela realidade do cotidiano, pois, também, “é contando histórias que os significados são construídos” (MACHADO, 2011, p. 193).

4 QUESTÕES DE LITERATURA, LEITURA E MATEMÁTICA

No que diz respeito à literatura, lê-se no texto, **As mil e uma noites** (SANTOS ET AL, 2012) a afirmação de que as obras literárias representam um instrumento pedagógico valioso por auxiliar o desenvolvimento dos leitores, possibilitando o seu exercício da cidadania. Paez (2014, p.36) ressalta, ainda, que o uso de produções literárias para o ensino da Matemática pode apresentar a realidade de forma ficcional, o que irá permitir um distanciamento e uma aproximação da realidade, criando um mundo fantasioso, “[...] onde [...] é permitido infringir regras, extrapolar limites, o que também aproxima da realidade, pois ao infringir as regras, extrapolando limites, toma-se consciência deles”.

Ainda para pensar a literatura, se deslocarmos o foco para o leitor, com Dering (2013), refletindo sobre o problema da literatura considerada canônica e da literatura chamada de massa, segundo a crítica oficial, precisamos estar atentos para o fato de que o **processo** de leitura realiza-se a partir da interação entre o leitor e o texto que, aos poucos, vai construindo o seu repertório que se faz e refaz a cada leitura, tornando possível a apreensão do conteúdo. Neste sentido, Dering reforça que

[...] o texto não pode ser visto como algo acabado nele mesmo, finito, ou ser compreendido apenas por quem o faz ou ativa (autor ou leitor). Isto é, um texto não é uma regra clara e objetiva, no qual tudo se encontra, 'um texto, tal e como aparece na sua superfície (ou manifestação linguística), representa uma cadeia de artifícios expressivos que o destinatário deve atualizar' (DERING, 2013, p. 438).

Tratar do leitor revela a preocupação em deixar claro que as narrativas escolhidas podem não ser representativas de determinados perfis de leitores, na complexa rede cultural que se apresenta hoje. Porém, este trabalho destaca que há estudos indicadores de que os leitores, de maneira geral, têm mais chances de serem atraídos para as interfaces entre a literatura e a matemática, se as narrativas literárias estiverem presentes em suas leituras.

Definir o literário e o não literário de maneira conclusiva não é condizente com o que se apresenta neste momento, mas acreditamos, como Calvino, que “há coisas que só a literatura com seus meios específicos nos pode dar”, e que o texto de ficção, com estímulo ao imaginário, simbólico, seja de enorme relevância na questão. Nesse sentido, é justamente por causa deste tipo de texto, a que se pode chamar de narrativa literária, que seu papel fica bem estabelecido aqui.

O prazer de ler, no sentido barthesiano, traz uma crítica à falta de crítica: lemos, às vezes, narrativas de estruturas simples que se repetem indefinidamente, alterando os nomes dos personagens e dos locais. Mas, ainda assim demanda algum esforço, demanda tempo. De modo que "prazer de ler", equivalendo a lazer, opondo-se a tarefas escolares, é concepção que precisa ser revista: o lazer não corresponde a um momento ocioso, vivência descompromissada de inutilidades — o lazer/prazer é constituído de experiência humana e de tempo formador de nossos horizontes e percepções de mundo — já alertara Aristóteles, tratando do teatro grego. Não é possível acreditar, ainda hoje, que, positiva ou negativamente, o lazer não integre a formação da pessoa e, portanto, do leitor. [...] é preciso acessar todos os tipos de textos, mas a porta de entrada está na disseminação do prazer de ler o texto literário, pois, através da construção estética, o leitor se põe em contato com a arte que tem o poder de seduzir, etimologicamente, desviar-se da rotina (PEREIRA: 2015, p. 143).

As narrativas ficcionais e, portanto, histórias, é, de maneira concomitante, um ato que suscita reflexão e brinca com o imaginário, conforme, também, afirma Santos.

Contar histórias é um ato lúdico e de reflexão. O universo imaginário do ser humano abstrai exemplos do cotidiano e os reproduz simbolicamente como forma de categorização de seus valores sociais. As fábulas narradas apresentam um fundo moral, onde os percursos gerativos dos discursos revelam a oposição entre o bem e o mal. A experiência do indivíduo, como produto de sua vivência cultural, modela-o com valores representativos de sua sociedade que podem ser considerados universais. No ato de contar, visto como um espaço lúdico, o indivíduo reproduz os sonhos e as fantasias, ao mesmo tempo em que manifesta aspectos valorativos de sua cultura (SANTOS et al., 2012, p. 296).

As narrativas ficcionais e fantásticas trabalham de forma a motivarem e conduzirem os leitores a uma reflexão que irá favorecer o desenvolvimento do raciocínio lógico e o ensino-aprendizagem da literatura e da matemática, além de enriquecer o conhecimento. Essas narrativas podem apresentar ligações com a matemática de forma implícita ou explícita como é o caso, de forma muito potente, da obra **O homem que calculava**. O importante é que a leitura favoreça essa ligação, articulando as disciplinas e favorecendo o desenvolvimento de cada estudante.

É preciso acreditar que uma pessoa educada na literatura, obtenha uma perspectiva e uma formação que não seja dada integralmente pelo estudo de nenhuma das outras disciplinas, nem pelo conjunto delas [...] Portanto o conto literário torna-se valioso, pois registra as vitórias e conquistas de seus personagens, e assim, multiplica o conhecimento e os sonhos das crianças oferecendo uma aventura inimaginável que estimula novas descobertas aos alunos dentro e fora do ambiente escolar (SANTOS et al., 2012, p. 298).

Considerando que vivemos num mundo globalizado, as influências de outras culturas sobre a brasileira, como a oriental, por exemplo, ajudam no enriquecimento do conhecimento, tornando suas histórias conhecidas, e também possibilitam, através de seus mistérios, estabelecer relações entre o real e o imaginário despertando a curiosidade.

Os contadores de histórias das Noites Árabes, revelando o saber oral tradicional, manifestam através de sua arte uma sincronia entre o real e o imaginário, o social e o mito, o fabuloso e a experiência cultural. Os temas que remontam uma tradição persa, hindu, chinesa, judaica, cristã, e até mesmo grega, adquirem uma cor local, onde o ambiente dessas narrativas é envolvido pelos mistérios e pelos encantos do Oriente Árabe (in NAGHAN, 1990 apud SANTOS et al., 2012, p.298).

Além disso, há questões humanas universais contidas no ato de ler e de (re) produzir narrativas. Pereira (2009) afirma:

A memória do humano sobre a Terra está nas histórias contadas de si e dos outros. De diferentes maneiras, em diferentes linguagens, o Homem sempre se revelou um grande narrador de 'fatos reais' ou imaginários. Contar histórias, das ficções às realidades, foi uma das formas encontradas para transmitir experiências, para constituir a vida humana no que ela é hoje, dando-lhe os sentidos que possui em nosso tempo. Contar é, portanto, um ato de construção, porque, para compreendermos o que somos hoje, não temos outro recurso senão contar; e isso vale, às vezes, para toda uma sociedade; às vezes, para apenas um indivíduo[...] (PEREIRA, 2009, p. 55).

200

Reconhecendo essa importância para o aprendizado da matemática, torna-se necessário fazer um elo entre as disciplinas, para trabalhar de forma interdisciplinar. Por isso, aparecem aqui os contos da obra citada.

[...] Malba Tahan faz fluir uma história que cumpre a um só tempo a dupla façanha de envolver completamente o leitor enquanto realiza a apologia do raciocínio dirigido pela matemática, atribuindo aos números e à lógica um caráter lúdico bem diverso da aridez com a qual nos têm sido apresentadas as ciências exatas (PINTO, 2014, p. 233).

Neste contexto, a obra de Malba Tahan surge como facilitadora e estimuladora do processo de ler/contar números e histórias, por ser atemporal, quando em suas narrativas estabelece uma relação com os problemas da sociedade, envolvendo diversos níveis, tanto cultural, quanto social e seu interesse em resolvê-los. Essa afirmativa torna-se evidente, por exemplo, em um trecho da obra, no qual é narrada uma aventura vivida por três irmãos.

[...]. Segundo a vontade expressa de meu pai, devo receber a metade, o meu Hamed Namir uma terça parte e ao Harim, o mais moço, deve tocar apenas a nona parte. Não sabemos, porém, como dividir dessa forma 35 camelos e a cada partilha proposta segue-se a recusa dos outros dois, pois a metade de 35 é 17 e meio. Como fazer a partilha se a terça parte e a nona parte de 35 não são exatas? (TAHAN: 2015, p. 22).

Como vemos, no trecho de uma história interessante, os irmãos queriam dividir, entre si, trinta e cinco camelos e o mais velho deles apresentou o problema da partilha para Beremiz, **o homem que calculava**. Podemos dizer que a partilha foi feita de forma criativa e lúdica. Beremiz conseguiu satisfazer todos os envolvidos e,

ainda, fazer sobrar para si um camelo. Estabeleceu-se, assim, um jogo entre a narrativa literária e a matemática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos a este ponto acreditando que, para tentar superar os obstáculos da estagnação, é necessário rever conceitos e atitudes, a fim de encontrar novas formas de despertar a curiosidade, a criatividade e o entusiasmo naqueles que se aproximam das letras e dos números.

Salles (2014, p.9) afirma que diferentes “[...] formas de calcular e de aplicar a matemática às necessidades do dia a dia têm sido desconsideradas por serem restritas às tradições orais e por não se enquadrarem em uma matemática hegemônica, tida como oficial”.

O autor Malba Tahan, a partir de suas narrativas, inspira a reflexão sobre a importância da utilização da literatura no meio educacional, como alicerce no processo de ensino-aprendizagem de outros conteúdos científicos, principalmente da matemática, reafirmando suas contribuições para o desenvolvimento da capacidade crítica, reflexiva, criativa e interpretativa do leitor.

A partir dessa constatação, mais nos interessa desenvolver uma análise crítica do universo da matemática aliada a algo que pode ser explorado de forma lúdica e imaginativa, como traz a literatura, através de narrativas sobre as aventuras vividas por personagens das histórias, como por exemplo, o protagonista em **O homem que calculava**.

Afirmamos, enfim, que, diante de todo o exposto, a análise de contos da obra de Malba Tahan⁵ é uma realidade a ser explorada em outro momento, a fim de apresentar os aprofundamentos acerca das reflexões que possam contribuir para a compreensão do trabalho interdisciplinar, encontrando, nessas narrativas literárias, as interseções entre a leitura, a literatura e a matemática.

⁵ Estes estudos estão sendo desenvolvidos na dissertação de mestrado do estudante Darlan Natal Rodrigues, sob orientação da Professora Doutora Valéria Pereira.

REFERÊNCIAS

ALVES, Adriana. Interdisciplinaridade e matemática. In: FAZENDA, Ivani (org). **O que é interdisciplinaridade**. São Paulo: Cortez, 2008.

ANAZ, Sílvio et all. **Noções do Imaginário:** Perspectivas de Bachelard, Durand, Maffesoli e Corbin. São Paulo: **Revista da USP**, 2014.

Disponível em: [file:///C:/Users/user/Downloads/16760-54792-1-PB%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/16760-54792-1-PB%20(3).pdf)

Acesso em: 10 de fev. de 2016.

202

CALVINO. Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

DERING, Renato de Oliveira. **Questões de literatura de massa e crítica literária**. 2013. Disponível em:

<https://www.academia.edu/4948495/Questões_de_literatura_de_massa_e_crítica_literária>. Acesso em: 07 abr. 2017.

FUX, Jacques. **Literatura e matemática:** Jorge Luis Borges, Georges Perec e o Oulipo / Jacques Fux– 1.ed. – São Paulo: Perspectiva, 2016.

KLEIMAN, Angela B.; MORAES, Sílvia E. **Leitura e Interdisciplinaridade:** tecendo redes nos projetos da escola. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.

MACHADO, Nílson José. **Matemática e língua materna:** análise de uma impregnação mutua. 6. ed. – São Paulo: Cortez, 2011.

MUCCI, Latuf Isaias. **Da interdisciplinaridade, segundo o código de Roland de Barthes**. Disponível em:

<<http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/12/Dainterdisciplinaridade-segundo-o-código-de-Roland-de-Barthes.pdf>>. Acesso em: 07 abr. 2017.

PAEZ, Gisele Romano. **A produção de sentidos e significados matemáticos por estudantes do último ciclo do ensino fundamental por meio da leitura da obra "O homem que calculava"**. 2014. 119 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014. Disponível em:

<<https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/2695/5688.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 07 abr. 2017.

PEREIRA, Valéria. **Uma metáfora da cultura: a formação do leitor a partir de um “círculo de leitura”**. 2009. 197p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Programa de Pós-Graduação do Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2009.

_____, **Leit(ura), literat(ura), Cult(ura)**: interseção além do sufixo no encontro com a subjetividade. In: Do texto ao contexto- História, literatura, educação. FIALHO SILVA, Rodrigo (organizador). Editora da UEMG: Barbacena/MG, 2015.

PINTO, Divino José. **O homem que calculava, de Malba Tahan (Um fenômeno de leitura literária na infoera)**. 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/89032/105442>>. Acesso em: 07 abr. 2017.

SALLES, Pedro Paulo; PEREIRA NETO, Andre. **Malba Tahan: muito além do pseudônimo**. Disponível em: <https://www.ime.usp.br/caem/anais_mostra_2015/arquivos_auxiliares/palestras/Palestra3_Pedro_Salles.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2017.

SANTOS, Ana Cláudia Custodio dos. et al. **As mil e uma noites: coletânea de contos orientais que remontam da antiguidade**. 2012. Disponível em: <<http://www.uenp.edu.br/trabalhos/cj/anais/soLetras2012/Ana%20Cl%C3%A1udia%20Custodio%20dos%20Santos.pdf>>. Acesso em: 05 mai. 2017

TAHAN, Malba. **O Homem que Calculava**. 1.ed.Rio de Janeiro: Record, 2015.

A COLEÇÃO ANJOS DE BRANCO: LITERATURA DE ENCOMENDA E ENFERMAGEM ✓

204

Maria Andreia de Paula SILVA¹
Rita de Cássia de Souza SILVA²

✓ Artigo recebido em 02 de agosto e aprovado em 31 de setembro.

¹ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professora do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <mariaandreiasilva@cesjf.br>

² Mestranda do Programa de Mestrado de Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <rita.silva2007@ig.com.br>.

A COLEÇÃO ANJOS DE BRANCO: LITERATURA DE ENCOMENDA E ENFERMAGEM

THE COLLECTION 'ANGELS IN WHITE': COMMISSIONED ON THE SUBJECT OF LITERATURE AND NURSING

RESUMO

Em 2001 o Conselho Federal de Enfermagem, como parte de uma campanha publicitária, encomendou à Academia Brasileira de Letras uma coleção de romances com intuito de obter o reconhecimento da sociedade e de elevar a imagem do profissional de enfermagem. Nesse artigo pretende-se apresentar o histórico dessa encomenda e descrever como se deu o processo de construção da coleção Anjos de branco. Para isso, será investigado o nascimento da literatura de encomenda no campo da História da Literatura, partindo-se do pressuposto que esta se insere em uma polêmica relacionada ao valor da obra, já que este se apresenta como uma consequência da função autor, pois a encomenda funciona em oposição ao mito da inspiração original. Entende-se por literatura de encomenda uma escrita sugerida por outra pessoa, seja uma editora, seja um patrocinador, entre outros, sem que o autor seja o idealizador da obra literária. A descrição dos processos de editoração da coleção Anjos de branco faz parte do escopo desse trabalho.

Palavras-chave: Literatura de encomenda. Coleção Anjos de branco. Enfermagem.

ABSTRACT

In 2001, as part of an advertising campaign, the federal nursing council of Brazil commissioned *Academia Brasileira de Letras* (Brazilian Academy of Letters) to create a collection of novels intended to call society's attention to that working segment, as well as raise the nurses' spirits. On this paper, we present the events in the context of such a commissioning and describe the creation process of the novel collection *Anjos de branco* ('Angels in white'). For doing so, we investigated the rise of commissioned literature within the History of Literature studies, beginning with the assumption that the former has a delicate position concerning the value of the writing, which is commonly seen as a consequence of the author's work. Commissioning a book, therefore, challenges the myth of original inspiration. Commissioned Literature is defined here as being a suggested writing by a person who is not a writer, but rather the idealizer of the literary work, regardless if it is a publisher or a sponsor, among others. The description concerning the editing processes of *Anjos de branco* collection is also part of the scope of this paper.

Keywords: Comissioned Literature. Anjos de branco Collection. Nursing.

1 INTRODUÇÃO

Por meio da arte, o indivíduo é capaz de perceber os valores da sociedade em que vive e suas relações com estes, apreendendo os diversos aspectos da natureza humana. A arte tem um caráter significativo e influente assim como os aspectos sociais, políticos, econômicos e religiosos que estruturam o sistema de formação de uma sociedade. Essa influência acontece tanto externa quanto internamente, pois de acordo com Candido (2006, p. 84), “a literatura é, [...], um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a”.

Neste circuito, destaca-se o papel social desempenhado pelo escritor que, por meio de sua capacidade de criar, supera ou não as expectativas de um público de leitores e de editores, que estabelecem vínculos com o autor de acordo com as condições fundadas de diálogo entre autor, público e editor. Assim, a posição do escritor na sociedade está relacionada à apreciação que estes grupos cultivam em relação a ele, vindo esta questão ao encontro do reconhecimento coletivo de sua ação, justificando-se socialmente.

Circunstanciada sobre estas premissas, este artigo tem por objetivo analisar a literatura de encomenda, descrever dentro da História da Literatura como se processa o nascimento desta prática e contextualizar a polêmica estabelecida no campo cultural em relação à obra de encomenda. Para tanto, partiu-se dos pressupostos de Michel Foucault, no ensaio publicado em 1969, **O que é o autor** que quebra com o mito de originalidade soberana do criador, trazendo questões sobre a importância do leitor dentro do sistema literário.

O fato é que inúmeros aspectos inerentes ao mundo literário estão vinculados ao público, pois a obra é destinada a ele, a aceitação das ideias e técnicas utilizadas pelo escritor passarão pelo crivo do leitor, assim como a remuneração do escritor também está relacionada com a receptividade e aceitabilidade da obra pelo público.

Para delinear a situação contextualizou-se o processo de modernização do mercado cultural no país, bem como as estratégias para a conformação de um novo público leitor, desvendando novos nichos de mercado e a criação de produtos

específicos a cada público. Buscou-se ainda delinear como a indústria cultural proporcionou ações que vinculavam a produtividade à demanda estabelecida, questionando se tal comportamento prejudicou o escritor no processo de amadurecimento e, simultaneamente, a qualidade do produto final.

Neste aspecto será realizada uma descrição sobre a instituição desta prática no campo cultural trazendo discussões sobre o mercado literário no Brasil, buscando conhecer como se processa a encomenda de coleções temáticas e verificar as possíveis consequências para a criação da obra.

Este estudo justifica-se enquanto instrumento de pesquisa referente ao aprofundamento das motivações para o nascimento de uma obra, dos caminhos percorridos pelo autor desde sua concepção até a publicação. Elucidar o cenário literário contemporâneo, evidenciando as discussões relacionadas à cultura de encomenda e conhecer as perspectivas de recepção crítica deste tipo de obra, são ações que podem contribuir para as futuras análises do circuito literário.

A coleção Anjos de branco foi encomendada pelo COFEN (Conselho Federal de Enfermagem) no início desse século como parte de uma campanha publicitária do referido órgão tendo por finalidade obter o reconhecimento da sociedade e de elevar a imagem do profissional de enfermagem. Nesse artigo será apresentado o histórico desta encomenda e descrito o processo de construção da coleção Anjos de branco.

2 LITERATURA E MERCADO

A literatura é difundida de acordo com o período histórico em que está inserida, e carrega em sua retórica aspectos relevantes para a percepção de seus modos de produção e recepção da obra literária.

Conforme Tânia Pellegrini (1997) "[...] cada período histórico produz e difunde sua literatura através dos modos técnicos e das instituições disponíveis o que lhe confere uma marca particular" (PELLEGRINI, 1997, não paginado). Desta forma, percebe-se, através do tempo, que a difusão da escrita foi se modificando, seja por meio da imprensa inventada por Gutemberg, seja pelo avanço tecnológico no campo da comunicação atual. O excepcional sistema de produção/divulgação/consumo

vivenciado em nossos dias permite questionar se os valores instituídos na cultura da escrita permanecerão com seus mesmos ideais. A este respeito Pellegrini afirma: "[...] É bem provável que não, pois as novas técnicas vêm mudando não só a produção da literatura, mas seus modos de fruição e, sobretudo sua definição enquanto prática social e atividade humana" (PELLEGRINI, 1997, não paginado).

Para a pesquisadora toda a tecnologia criada para a produção/divulgação/recepção é incorporada à estrutura de uma indústria cultural, inserida dentro do processo de globalização e envolta por um sistema capitalista que contribuiu para o reordenamento de espaço do literário, fazendo com que, desta forma, o texto ganhasse uma proporção de caráter mercadológico.

Pellegrini descreve bem como se deu este processo:

A troca gradativa do estatuto de “puro objeto estético” pelo de mercadoria (que não é de hoje e vem acompanhando toda a história do capitalismo), trouxe como consequência inescapável a também gradativa redefinição das relações entre a literatura, o leitor, o autor e a própria crítica, que agora, mais que nunca, circulam no interior de um todo estruturado de acordo com a lógica do dinheiro, denominado mercado editorial (PELLEGRINI, 1997, grifo da autora. Não paginado).

Raul Antelo, em seu artigo **Valor e Pós Crítica**, questiona quais são os valores aos quais atribui-se universalidade. O pesquisador passa, então, a inferir várias posições relativas à politização no meio cultural que regulamenta para a sociedade os domínios ideológicos da arte e que, por meio de mecanismos intervencionistas, acaba por apresentar para esta mesma sociedade uma dimensão limitada do pensamento crítico. Ou seja, aquilo que é apresentado como universal ou global é fruto de um universo formado por exclusões internas, como ocorre também com a alta literatura.

Walter Benjamin (1916, apud Antelo, 2002, p. 146), declara “que toda não identidade é infinita, o que não quer dizer que toda identidade seja finita ou mesmo circunscrita”. E assim Raul Antelo corrobora com Walter Benjamin ao declarar que

De acordo com essa posição, poderíamos dizer, em outras palavras, que é impossível, de antemão, definir os não valores da arte ainda que, de outro lado, seja igualmente impossível discriminar os autênticos valores. O retorno angustioso de certas questões e de seus impasses – tal o caso dos valores – põe a nu, como diz Jean-Luc-Nancy, até que ponto estamos

expostos ao impossível e como essa contingência nos confere condição humana, e por esse motivo, inesgotável (ANTELO, 2002, p. 146).

Percebe-se, então, que os valores da arte não se apresentam num lugar determinado, mas difusos, e que as dimensões que antes o caracterizavam, tais como beleza, verdade, entre outras, não fazem sentido na contemporaneidade. A este respeito, Eneida Maria de Souza no ensaio **Mais vale um gosto que seis vinténs** afirma que:

No caso específico do discurso literário, o valor estético a ele conferido pode se pautar por critérios de qualidade intrínseca ou por verdades canônicas, assim como pela recusa de um vínculo com a própria rede de construção simbólica que atua nos julgamentos de valor (SOUZA, 2002, p.184).

Ou seja, é possível aproximar dentro da arte o estético do anestésico e construir, a partir das contradições do novo, uma nova identidade artística, já que a heterogeneidade de uma obra permite novas interpretações e atualizações de valores.

A questão acima é delimitada pelo debate sobre a cultura de massas e sua reprodução, com conseqüente repercussão desta na sociedade. Roland Barthes (1963) afirma, sobre a dessacralização estética da obra, que esta se configura como uma obra extralinguística, por apresentar um caráter imediatista e, ser desprovida de mediação ética. Nesse sentido tem-se que “o julgamento crítico literário e universalista força o domínio do estético ao associá-lo com uma veracidade pedagógica [...]” (ANTELO, 2002, p. 152).

Beatriz Sarlo (1981, p. 23 apud ANTELO, 2002) problematiza a questão da crítica que constitui o seu próprio verossímil, porém destaca que todo verossímil é, por acepção, injusto e descreve:

Por isso é inaceitável a pretensão absolutista da velha crítica que, naturalizando e deshistorizando sua verossimilhança aspira a convertê-lo em critério absoluto de legitimidade e propriedade literário-institucional. A ideia de verossimilhança crítica, formalista e convencionalista, entretanto é a respeito das próprias proposições que o sistema crítico adquire sua verdade, e vai tornando-se em algo como um princípio epistemológico para Barthes, tanto nas suas intervenções semiologizantes como na sua crítica do gosto (SARLO, 1981, p. 23 apud ANTELO, 2002, p. 152).

A contextualização do problema está relacionada à veia crítica que busca estabelecer como critério a legitimidade instituída pelo próprio sistema crítico convencional.

Coube a Roland Barthes, em dado momento histórico, lançar as bases de uma oposição à crítica tradicional. O crítico trouxe discussões referentes às relações estabelecidas entre o homem e a obra, desfazendo as fronteiras instituídas na literatura ao voltar seu enfoque para o texto e sua estrutura. Para o filósofo, a obra não termina após sua conclusão; necessariamente esta escritura precisará de um leitor, que tem seu lugar estabelecido já que o texto só se efetua em sua magnitude no instante da recepção.

Em síntese o filósofo declara que,

[...] Assim se desvenda o ser total da escritura: um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse alguém que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito. [...] sabemos que, para devolver à escritura o seu futuro, é preciso inverter o mito: o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do autor (BARTHES, 1988, p. 70).

Depreende-se, então, que se o texto não está em sua essência vinculado a um criador, mas que abre espaço por meio da pluralidade da escrita a adeptos ou a opositores, conforme descrito por Barthes (2002, p. 74) “Texto quer dizer tecido [...] nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através do entrelaçamento perpétuo”. Neste aspecto Roland Barthes em sua tese **A morte do autor** quebra com o mito de originalidade soberana do autor e redimensiona aspectos da intertextualidade.

Para Foucault a obra é responsável pela morte do autor, pois nela encerra toda a evocação do sujeito que a escreveu. Nesse sentido, Foucault (2000, p. 41) se detém a “seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa descoberto [...]”. Com

esta visão, o filósofo estabelece a função de autor, segundo a qual este não está simplesmente vinculado à sua autoria, mas ao seu valor perante o leitor.

Tendo em vista as posições teóricas elencadas acima, é possível compreender o desenvolvimento do processo de industrialização da cultura no Brasil, que repercutiu na profissionalização do escritor, assim como na constituição de uma nova modalidade de público.

Nesta perspectiva, não somente o escritor precisou adaptar-se aos novos moldes de profissionalização, mas também o leitor, que se percebe no campo da leitura enredado por questões relacionadas ao marketing da cultura e por muitas vezes afastado do mundo das letras. Tal fato é notório na década de 1970 e 1980, com o desenvolvimento do mercado editorial, quando a escolha de livros era feita a partir de projeções produzidas pelo mercado que, aliado à mídia, conseguia bons resultados.

O processo de modernização colaborou para o crescimento e desenvolvimento do mercado cultural; porém esta questão não se refletiu na sociedade comprometida por questões de desigualdades sociais estabelecidas no Brasil por problemas político-econômicos, responsáveis pela exclusão de uma parcela da população, o que contribuiu por tornar a leitura em no país ainda uma atividade de poucos adeptos.

Tânia Pellegrini (1997) relata a importância da recepção, assim como da nação que se preocupa com a formação cultural de seu povo:

Dessa maneira, a recepção tem um papel relevante e se torna mais um traço da história, assim como da sociologia da leitura: se o país é desigual na distribuição da riqueza, também o é na distribuição da cultura letrada (ou informatizada; nesse ponto, com certeza, os meios importam menos do que se apregoa) (PELLEGRINI, 1997, não paginado).

Infere-se, portanto, que frente às questões apresentadas de um mercado editorial com todo suporte tecnológico, inserido dentro de uma indústria cultural, ainda assim apresenta em sua fatura uma defasagem no número de leitores/consumidores em função dos problemas de ordem histórico-estruturais, aliando-se a estes um fato bastante relevante para a classe trabalhadora referente ao preço de um livro que, no ano de 1995, era em torno de 20% do salário mínimo.

Neste contexto, a indústria cultural inicia um processo de modernização do mercado na década de 1960 e que se concretiza na década de 1970, estabelecendo estratégias para a conformação de um público leitor, direcionado para a classe média, diferentemente do ocorrido nas décadas de 1940 ou 1950, quando este era representado pela elite social. O mercado editorial foi crescendo e se apropriando de novos públicos ou novos nichos de mercado e, ao perceber uma demanda reprimida, criou produtos específicos para cada grupo, como podemos observar na década de 1980 com a publicação de várias coleções dedicadas ao público jovem universitário pela Editora Brasiliense.

A indústria cultural toma como meta a produtividade aliada à demanda, o que pode causar um prejuízo no processo de maturidade do escritor que não consegue acompanhar as expectativas advindas do mercado, podendo ocasionar um comprometimento na qualidade do produto final.

Outro fator importante relacionado ao mercado editorial, além da produtividade aliada a um público específico, está em como criar formas de orientação ou direcionamento do leitor por meio do marketing e da publicidade em revistas, jornais, programas de televisão e de rádio que sugerem determinada conduta relacionada a um produto conhecido e estabelece que este seja o mais famoso, tornando-o um sucesso. Neste jogo de forças, pode-se implementar uma marca literária que tem por finalidade alcançar a confiança do público com a garantia do produto conhecido, mas que essencialmente pode não representar algo novo para o leitor.

Com a crise da literatura surgem novas perspectivas do **fazer literário** que, de certa forma, não representam os valores instituídos pela literatura clássica. Neste sentido configura-se uma nova fase da história cultural e literária do país inserida no pós-modernismo que se apresenta dentro de um contexto de transformações vivenciadas na produção cultural e estabelecida pela economia de mercado.

No Brasil, a partir da década de 1980 aparece no âmbito do mercado editorial a figura do executivo-editor com a finalidade de ampliação dos rendimentos e, conseqüentemente, do capital de giro. Nesse momento não se afasta a publicação de obras de valor literário, uma vez que estas do mesmo modo propiciam lucro para a empresa e também têm seu espaço no mercado. Mas o trabalho desenvolvido

pelo editor em produzir literatura na atualidade vai ao encontro de um grupo percebido como um potencial consumidor do seu produto, não se desvinculando, portanto, do aspecto econômico.

Korakakis (2006, p. 20) relata que “o principal modo de difusão de ideias, que podem ser críticas, até mesmo de oposição, ao sistema econômico, político e legal vigente, é a produção de bens culturais que obedecem a regras dispostas nesse sistema [...]”. Neste sentido, o desempenho do novo editor, que apresenta aspectos voltados para o intelectual e o comercial, vai se confrontar de forma paradoxal com o sistema ao publicar obras que vão contra a literatura clássica e assim reforçar sua ação.

Os critérios estabelecidos no planejamento da criação de coleções temáticas levam em conta aspectos como racionalidade, economia, prestígio relacionado a certos escritores, assim como a temática desenvolvida que, ao alcançar o gosto pela leitura e ser capaz de aguçar o imaginário do leitor, levará o mesmo à compra de outros livros, isto devido à transferência de valor simbólico entre eles.

A história da publicação de coleções tem início na década de 1960, com a Editora Perspectiva, e na próxima década com a Editora Brasiliense, com obras de caráter literário e outras de caráter não ficcionais, populares e científicas direcionando seu catálogo de acordo com a especificidade de seu público. Seu auge acontece na década de 1980, com Caio Graco Prado na direção da empresa, que tinha como estratégia a publicação de coleções de livros voltados para um público jovem específico, apresentando ampla diversidade temática, baixo custo, o que propiciava a aquisição pelo público eleito. A coleção precursora e também de maior destaque é a **Primeiros passos** com a marca de cinco milhões de exemplares.

Conforme Korakakis (2006), os autores que escreviam para essas coleções eram escritores renomados da esfera acadêmica e que, no entanto, escreviam textos de fácil compreensão de acordo com o público-alvo. As temáticas abordadas orientavam a leitura de outras para a complementação, prioritariamente vinculadas a outras obras publicadas pela própria editora e, no final do texto eram destacados os últimos lançamentos da editora, configurando uma estratégia inovadora e, conseqüentemente, um excelente marketing.

Neste aspecto, Luiz Schwarcz em entrevista outorgada à jornalista e pesquisadora Cecília Costa (2002) observa que a Editora Brasiliense na década de 1980, com sua visão empresarial e inovadora, percebe um novo público e, por meio de estratégias de marketing voltadas a este, consegue incluir um consumidor à espera de temáticas pertinentes a seus gostos, com direção a certos assuntos intelectuais e políticos.

Nesta perspectiva é notória a descrição feita por Korcakakis (2006) em relação à Editora Brasiliense.

A especificidade da Editora Brasiliense na década de 1980 sob a condução de Caio Graco Prado foi a utilização da estratégia de organizar sua produção em coleções para atingir um nicho de mercado específico, o do jovem leitor, e ao mesmo tempo formá-lo como leitor. Ao jovem brasileiro que iniciava a sua maturidade intelectual durante a década da abertura era oferecida uma série de leituras organizadas – inicialmente não-ficcionais e depois também ficcionais e poéticas – por uma editora em ascensão. O jovem teria seu gosto formado e direcionado para determinadas opções intelectuais, políticas e estéticas deliberadamente e sem constrangimento. Como alternativa à ditadura que se encerrava, era oferecida uma verdadeira biblioteca libertária, repleta de beats, poetas marginais e heróis revolucionários. Se utilizarmos a dicotomia contra/a favor do mercado explicitada por Guinsburg, podemos dizer que a Brasiliense trabalha contra o mercado, na medida em que participa da criação de novas necessidades de leitura, formando um novo leitor, mas trabalha a favor do mercado na medida em que capta uma necessidade de consumo latente num nicho determinado. A Brasiliense da década de 1980 moldava e era moldada pelo seu público preferencial, o jovem leitor (KORACAKIS, 2006, p. 47-48).

Conforme descrito, uma editora pode trabalhar a favor ou contra o mercado; ao trabalhar a favor deste a editora terá como estratégia conhecer o público em potencial, o gosto do mesmo, e trabalhar para desenvolver livros que irão ao encontro deste público. Da mesma forma, ao trabalhar contra o mercado, a editora tem por finalidade o conhecimento de condições ainda não exploradas, ou seja, nichos de públicos e, por meio do estabelecimento de influências a este público, gerar nova comunidade de consumo, de maneira que o mercado é também favorecido ao se buscar alternativa de produção e de consumo de um segmento não explorado.

Depreende-se que a oposição entre o componente comercial e o não comercial se apresenta em todo o âmbito cultural “ela é o princípio gerador da maior parte dos julgamentos que, em matéria de teatro, cinema, pintura, literatura,

pretendem estabelecer a fronteira entre o que é arte e o que não o é [...]” (BOURDIEU, 2004, p. 30). Esta configuração demonstra como a empresa editorial se aproxima do polo comercial ou, contrariamente, se afasta do polo cultural.

A arte que é produzida em massa, para um público versátil, e que tem em vista um extenso consumo, nasce de uma necessidade de entretenimento do público que tinha a literatura culta como complexa e de difícil compreensão. Portanto, não surge com a finalidade de substituir a literatura culta, mas de preencher os espaços deixados por esta: “É claro que não se pode perder a essência do produto cultural: o vínculo com seu público e os compromissos estético, ético e social, que devem mover todo o fazer artístico-cultural” (BRANT, 2001, p. 21).

As possibilidades apresentadas acima, em relação à encomenda de coleções, objeto de estudo deste artigo podem ter contribuído para a confecção da coleção Anjos de branco, realizada na década inicial de 2000 pelo COFEN (Conselho Federal de Enfermagem).

3 A COLEÇÃO ANJOS DE BRANCO

O sistema COFEN/Conselhos Regionais se constitui como uma autarquia que, segundo o dicionário, caracteriza-se como uma “Entidade autônoma, auxiliar e descentralizada da administração pública, sujeita à fiscalização e tutela do Estado com patrimônio constituído de recursos próprios e cujo fim é executar serviços de caráter estatal ou interessantes à coletividade” (FERREIRA, 1986, p. 201).

O artigo 8º da lei 5.905/73 descreve as competências do Conselho Federal, e, no item X, pode-se ler que cabe a ele “promover estudos e campanhas para o aperfeiçoamento profissional” (COFEN, 2009, p. 4). É neste sentido que se pretende circunstanciar o processo de construção da coleção Anjos de branco, ocorrida na gestão de 2000 a 2005, sob a presidência de Gilberto Linhares Teixeira.

Em uma entrevista realizada pela **Revista Educação Física**, em 2002, perguntado sobre qual o trabalho desenvolvido pelo Conselho e as estratégias usadas na adesão dos inscritos, Gilberto Linhares relatou o seguinte:

[...] Já estamos desenvolvendo novos projetos que visam a aproximar ainda mais nossos inscitos [...] Estamos investindo também no Museu da Enfermagem, em Salvador, terra natal de Ana Nery, o que fará da Enfermagem a primeira profissão regulamentada a possuir uma instituição para contar sua história. Outra iniciativa do COFEN foi a produção o episódio Ana Nery, da série Brava Gente, na Rede Globo. Também firmamos parceria com a Academia Brasileira de Letras para a publicação da coleção Anjos de Branco, na qual vários imortais estão publicando livros em que os protagonistas são Profissionais de Enfermagem. Já estamos abrindo nosso Concurso Literário dirigido, exclusivamente, aos profissionais de Enfermagem. O vencedor terá seu livro publicado pela coleção Anjos de Branco e lançado no 6º congresso, em Setembro de 2003. Tudo isso são iniciativas que fazem a categoria se aproximar mais e mais do COFEN (TEIXEIRA, 2002, p. 24).

O trecho citado evidencia as estratégias para aproximação dos profissionais de enfermagem com o Conselho de classe, além de revelar uma preocupação na divulgação da profissão em diversas mídias, utilizando-se da televisão, da criação de um Museu e da literatura com uma proposta voltada para a publicação de obras com referências ao profissional de enfermagem.

A concretização desta última estratégia foi construída a partir de uma parceria com a Academia Brasileira de Letras. Desta forma, a encomenda da coleção Anjos de branco foi designada ao acadêmico Antonio Olinto, coordenador da edição e autor do primeiro livro da coleção. O evento chamou a atenção da mídia criando uma espécie de censura a quem se propôs a aceitar o desafio.

Em resposta, Antonio Olinto, em matéria escrita no Jornal **Tribuna da Imprensa** em 02 de agosto de 2002, no Rio de Janeiro, faz considerações sobre a cultura de encomenda, apoiado nas teorias da estética da recepção idealizada por críticos literários alemães, e “defende a tese de que o escritor escreve por encomenda dos leitores. [...] o leitor como que encomenda ao seu escritor o livro que ele quer” (OLINTO, 2002, não paginado).

Nesta perspectiva o acadêmico corrobora com o alemão L.L. Schucking, um dos primeiros intelectuais que analisaram o tema na obra **A sociologia do gosto literário** (1923). Nesse sentido, Zilberman (2008) relata que o intelectual “visa interpretar as preferências do público, entendido esse como um elemento ativo que interfere não apenas no prestígio de um texto, mas também em sua criação” (ZILBERMAN, 2008, não paginado).

Estudos mostram que o valor de uma obra está ligado à recepção desta pelo público. Portanto, compreende-se que o leitor não age de forma individualizada ou singular, as sociedades transmitem suas perspectivas dentro de um contexto em que as obras estão inseridas. Hans Robert Jauss, sobre a estética da recepção, refere-se à relação dialógica entre a obra e o leitor descrevendo este último como impulsionador capaz de intervir no sistema de circulação da literatura na sociedade, contribuindo por garantir a historicidade das obras literárias.

Para Antonio Olinto a obra depende literalmente do artista e da sociedade que determina a sua posição, pois esta, por meio de suas forças, condiciona os caminhos trilhados pelo artista. A inspiração exercida pelos valores sociais, pensamentos e meios de comunicação impulsionam o artista para o fazer literário.

O escritor ainda argumenta que,

O que se pede é que não se tire do escritor a liberdade de escrever o que ele quiser e como quiser. As palavras emergem do corpo do pensamento, emergem da memória e da experiência, e são como pedras erguendo um mundo novo, criando gente, arrebanhando imagens e paisagens, vistas ou pensadas. O que se exige de quem as cria é que seja fiel a si mesmo, domine os instrumentos de sua língua e saiba avançar pelos tortuosos caminhos da emoção de viver (OLINTO, 2002, não paginado).

A descrição feita pelo escritor deve-se ao fato deste ter aceitado a proposta de coordenação da coleção Anjos de branco, assim como também a encomenda de uma obra literária. Os argumentos expostos retratam uma defesa da liberdade de criação, visto que este se preocupa em justificar que a capacidade inventiva do escritor não é afetada pelo ato da encomenda.

Contudo, o que se infere também da fala do escritor é a crença na influência social que, conforme Antonio Candido, “[...] traça normas por vezes tirânicas para o amador de arte, e muito do que julgamos reação espontânea de nossa sensibilidade é, de fato, conformidade automática aos padrões [...]” (CANDIDO, 2006, p. 45).

A coleção Anjos de branco foi viabilizada por meio de parceria com a Academia Brasileira de Letras, e o acordo firmado entre o COFEN e a Editora Mondrian de Comunicações Ltda. Coordenada por Antonio Olinto, escritor, poeta, jornalista e crítico literário, acadêmico e autor do primeiro livro.

Certificamos, por meio da pesquisa, que a coleção Anjos de branco é composta por 12 livros. A proposta realizada pelo COFEN (Conselho Federal de Enfermagem) para a confecção das obras literárias trata-se de uma encomenda explícita em que o Presidente do Conselho solicitou que as obras abordassem assuntos relacionados à saúde e que os protagonistas fossem profissionais de enfermagem.

O livro escrito por Antonio Olinto, intitulado **A dor de cada um** (2001) tem a apresentação realizada por Gilberto Linhares e o prefácio por José Sarney. O enredo gira em torno da vida de Raquel, uma menina que vive em uma fazenda num pequeno arraial, na Zona da Mata mineira e apresenta aptidão para o cuidado. A última página do livro anuncia as próximas quatro publicações da coleção, apresentando seus autores e suas respectivas obras. Além disso, apresenta outros escritores, que seriam convidados: Arthur da Távola, Carlos Heitor Cony, Demócrito Jonathas Azevedo, Domício Proença, Helena Parente Cunha e Raquel de Queiroz. Esse procedimento será realizado em todos os volumes da série.

A segunda obra da coleção, **Maria da paz** (2001), foi escrita por Arnaldo Niskier, jornalista, ensaísta, educador, historiador e acadêmico. A apresentação do livro é feita pelo próprio autor e o prefácio por Gilberto Linhares. O romance se passa na pequena Ilha de Paquetá com a descrição de toda sua beleza e dos costumes locais, local do despertar da protagonista para a sua vocação. Na última página do livro, constam as próximas três publicações da coleção com seus autores e suas respectivas obras. Nesta página, há a repetição da lista de outros autores convidados descritos no primeiro livro da coleção.

A terceira obra, intitulada **Ana Néri**, a brasileira que venceu a guerra (2002), foi escrita por José Louzeiro, jornalista, escritor e roteirista. Neste livro não há apresentação, e o prefácio foi novamente feito por Gilberto Linhares. A obra narra a vida de Ana Néri que, aos 29 anos, vê-se viúva de um capitão de fragata, e ainda mãe de três filhos. A Guerra do Paraguai tornaria o centro de sua vida, uma vez que seus filhos foram convocados. A última página do livro anuncia os próximos dois livros com seus autores e suas respectivas obras. Na lista dos outros autores a serem convidados já não consta mais o nome do escritor Demócrito Jonathas Azevedo.

Guilhermina, enfermeira e tia da república (2002) é a quarta obra da coleção, escrita por Carlos Nejar, poeta, tradutor e membro da Academia Brasileira de Letras. Neste livro também não há apresentação e o prefácio é de Gilberto Linhares. Esta obra traz uma instigante parábola sobre uma enfermeira, contada pelas lembranças de seu sobrinho, que a observava sempre em suas atividades com seus pacientes e que a admirava por sua vocação e virtude em servir a todos aqueles que dela precisassem. A última página do livro mostra as seis primeiras obras da coleção e seus respectivos autores. A lista de outros autores a serem convidados apresenta-se diferente da anterior com novos autores: Gilberto Linhares, Patch Adams, Paulo Coelho, Rubem Fonseca e Zélia Gatai.

A quinta obra da coleção **Claras manhãs de Barra Clara** (2002) é de Helena Parente Cunha, escritora, poeta e ensaísta. A apresentação é realizada por Assis Brasil, o prefácio novamente feito por Gilberto Linhares e Antonio Olinto. Curiosamente, a escritora apresenta a obra com o texto **Antes de começar minha estória**, a escritora relata que, ao ser convidada por Antonio Olinto, teve “um momento de hesitação, pois nunca havia trabalhado, na minha criação literária, com tema predeterminado” (CUNHA, 2002, p. 20). No entanto, afirma ter se apaixonado por sua personagem e pela narrativa, e que, antes de pensar na protagonista, ela estava certa de escrever uma coleção de poemas inspirados no surpreendente trabalho dos enfermeiros, mas a grande personagem veio se achegando e ocupou o seu plano de ação. Depreende-se, no entanto, que a questão abordada pela autora toca no estigma da coleção encomendada, o que parece não ter sido diluído completamente, já que a mesma sente a necessidade de se justificar. Na última página do livro percebe-se que a lista dos outros autores a serem convidados foi novamente alterada, aparecendo novos convidados como é o caso de Josué Montello, Luís Fernando Veríssimo, Murilo Melo Filho, Néida Piñon, acrescidos aos apresentados na quarta obra.

A sexta obra da coleção, **A terapia do amor** (2002), foi escrita por Patch Adams, médico. A tradução do original americano foi realizada por Antonio Olinto, possui prefácio de Gilberto Linhares, além de prefácio do Editor da Universal Studios, empresa que proporcionou a realização do filme Patch Adams. A edição conta ainda com uma apresentação realizada pelo médico Matthew A Buld M.D.

professor assistente da escola Médica de Harvard e diretor de programas de medicina de comportamento; agradecimentos do autor e prefácio realizado pela coautora Maureen Mylander. Na última página do livro repetem-se os autores descritos no quinto livro da coleção.

A sétima obra é **Os pecados da santa** (2003), de Marcos Santarrita, escritor, jornalista, tradutor e crítico literário. Não há neste livro apresentação, e o prefácio coube a Gilberto Linhares; Antonio Olinto escreve sobre Marcos Santarrita sob o título de: **Um romancista**. Nesta obra a personagem principal é Belinha, uma jovem que carrega o estigma de que outrora fora uma prostituta. Na última página do livro percebe-se que a lista de convidados apresenta um novo escritor: Fernando Sabino. Estão apresentadas também as sete obras e seus respectivos escritores.

A oitava obra da coleção, **Uma luta pela vida** (2003), é fruto de um concurso literário promovido pela editora Mondrian, o qual teve a participação de 651 autores, sendo vencedora Lia Persona, com 23 anos à época, técnica de enfermagem, cursando a Faculdade de Ciências Médicas (FCM) da Unicamp. O romance, que mescla ficção e realidade, tinha como título provisório **Meu irmão, meu cuidado**, e foi escolhido pela comissão julgadora responsável pelo concurso, composta pelos escritores Antonio Olinto, Arnaldo Niskier e José Louzeiro. A obra foi lançada no 6º Congresso Brasileiro dos Conselhos de Enfermagem em Florianópolis (SC), em setembro de 2003. A apresentação do livro é de Gilberto Linhares e o prefácio escrito por Antonio Olinto. A história conta a adoção, por parte dos pais da autora, de uma criança de quatro anos de idade, cega e com paralisia cerebral. Na última página seguem descritos os livros já publicados da coleção Anjos de branco; e a lista de autores convidados preserva os mesmos descritos no sétimo livro.

Histórias de aprendiz (2004), de Moacyr Scliar, médico, escritor, acadêmico é a nona obra da coleção. Tem apresentação feita por Antonio Olinto e o prefácio de Gilberto Linhares. A história se passa em um ambiente hospitalar e conta sobre as relações estabelecidas pelos profissionais enfermeiros e médicos, além dos pacientes. A última página segue com os livros já publicados da coleção Anjos de branco e a lista de outros autores convidados, os mesmos descritos no oitavo livro da coleção. Nota-se, contudo, que o nome de Moacyr Scliar não constava de

nenhuma listagem anteriormente apresentada nos respectivos livros da coleção, assim como o de Renato Aragão, autor do próximo livro.

A décima obra, **Amizade sem fim** (2004), de Renato Aragão, artista, roteirista, advogado e escritor, tem também a apresentação feita por Gilberto Linhares e o prefácio por Carlos Heitor Cony. A história gira em torno de um grande conflito existencial de um jovem empresário rico que, por não encontrar sentido na sua vida, abandona seu trabalho como diretor na empresa do pai e sai pela vida em busca de seu autoconhecimento. A última página segue com os livros já publicados da coleção Anjos de branco, acrescidos do próximo lançamento. Na lista de outros autores convidados, já não aparece o nome de Gilberto Linhares, preservando-se os demais descritos no nono livro da coleção.

A décima primeira obra da coleção, **A Enfermeira Lindomar e outras histórias** (2004), de Raquel de Queiroz, cronista, jornalista, escritora, acadêmica, já não conta mais com a apresentação, e a introdução é feita por Arnaldo Niskier, membro da Academia Brasileira de Letras. O prefácio é substituído por um prólogo realizado por Gilberto Linhares. O livro discorre sobre a vida de uma enfermeira de vinte e cinco anos e suas relações amorosas, seguindo com crônicas elaboradas por uma diversidade de assuntos bastante instigantes. Este livro póstumo trata-se de uma homenagem à escritora, um trabalho que foi interrompido devido à doença de Raquel de Queiroz e que teve continuidade graças à irmã Maria Luiza, a partir de apontamentos da imortal. Na última página seguem os livros já publicados da coleção, preservando-se a lista de outros autores convidados, os mesmos descritos no décimo livro.

Durante a pesquisa foi encontrado um livro de Carlos Heitor Cony, publicado em 2007 pela editora Mem Vav Mem, em cuja apresentação, efetivada por Maria da Graça Piva, é relatado o contato realizado com o escritor no 7º Congresso Brasileiro dos Conselhos de Enfermagem – CBCENF em Fortaleza-CE, em que se faz referência ao apoio dado pelo Conselho Regional de Enfermagem do Rio Grande do Sul - COREN/RS para a publicação desta obra que discorre sobre questões referentes à eutanásia, tendo como personagem principal uma enfermeira que vivencia tal situação durante sua vida profissional. Ficou uma interrogação a respeito de tal obra, visto que Carlos Heitor Cony era um dos autores convidados a produzir

uma obra para compor a coleção Anjos de branco e o livro possuía tanto a temática, quanto o personagem principal enfermeiro, aspectos necessários para a composição da coleção Anjos de branco.

A resposta ao questionamento aparece em entrevista no Jornal **Folha de São Paulo**, Em busca do contraponto, de 25 de novembro de 2006, em que o autor é perguntado: "Seu próximo livro, **A morte e a vida** foi sob encomenda e é sobre enfermagem. Por quê?".

222

O acordo com quem encomendou [Conselho Nacional de Enfermagem patrocina coleção da editora Mondrian] era de que era preciso ter uma enfermeira na história. Eu aproveitei esse tema para discutir a eutanásia. É um questionamento sobre o valor da eutanásia. Sou a favor da eutanásia. Mas no livro eu não pude defender isso. O livro é a favor da ortotanásia. Ou seja, está politicamente correto. Será talvez, o único livro politicamente correto que eu escrevi (risos) (CONY, 2006, não paginado).

Portanto, torna-se evidente que o livro do escritor seria mesmo a décima segunda obra da coleção Anjos de branco e que, provavelmente em decorrência de um problema judicial envolvendo o COFEN e a editora Mondrian, a obra foi publicada em 2007 por outra editora³.

No conjunto da coleção Anjos de branco percebemos que os romances apresentam um caráter paradigmático na medida em que procuraram analisar o profissional de enfermagem, buscando mostrar alguns aspectos inerentes à profissão, e destacam temáticas relevantes dentro da complexidade das relações humanas. Em várias obras são incorporados à essência da profissão aspectos como religiosidade, amor, disciplina, hierarquia, cuidado com o ser humano, ou seja, predominam valores tradicionais que, embora estejam relacionados aos primórdios da enfermagem, não constituem pré-requisitos para esta profissão atualmente.

³ Sobre a polêmica envolvendo o TCU e o COFEN, além de um panorama completo sobre as obras que compõem a coleção, recomenda-se consultar a dissertação de SILVA, Rita de Cássia de Souza. **O mercado editorial e a encomenda de coleções literárias**: a coleção Anjos de branco. 2017. 141f. Dissertação (Mestrado em Letras) Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O crescimento e o desenvolvimento cultural e econômico do país repercutiram em mudanças necessárias no mercado cultural, trazendo novas perspectivas relacionadas ao público consumidor. Neste artigo, verificou-se que o escritor precisou adaptar-se aos novos moldes de profissionalização ligada a um leitor seduzido por projeções produzidas pela mídia.

A partir da década de 1970 surgem novas perspectivas do fazer literário com o aparecimento do executivo-editor, que aliou estratégias e jogadas de marketing a um nicho de mercado promissor, estabelecendo produtos direcionados a este público. A criação de coleções temáticas desenvolveu-se levando em conta aspectos como: racionalidade, economia, prestígio pertinente a certos escritores e temáticas direcionadas a determinados públicos, agrupadas por faixas etárias ou por divisão de assuntos. A metodologia conduzida pelas editoras na organização de seus catálogos em coleções revela um processo de encomenda implícita, assim como o direcionamento de obras com temáticas pré-determinadas como uma encomenda explícita, designando uma intervenção do editor na produção da obra.

Frente à questão central em relação ao mercado editorial com a estratégia da encomenda de coleções literárias, a coleção Anjos de branco foi lançada para atender a um nicho de mercado o conhecimento da profissão pela sociedade. Apesar de ter se constituído numa proposta de grande relevância e a iniciativa ter sido inovadora, pode não ter alcançado seus objetivos. O resultado pode ter sido comprometido tanto pelos trâmites irregulares do projeto, quanto pela imagem que comparece nas obras levadas a termo.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Patch; MYLANDER, Maureen. **A terapia do amor**. Tradução Antonio Olinto. Rio de Janeiro: Mondrian, 2002. (Anjos de branco; v.6).

ANTELO, Raul. Valor e Pós-Crítica. In: ANTELO, Raul. MARQUES, Reinaldo; VILELA, Lúcia. H (Org.) **Valores arte mercado política**. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG / Abralic, 2002. p. 145-157.

224

ARAGÃO, Renato. **Amizade sem fim**. Rio de Janeiro: Mondrian, 2004. (Anjos de branco; v.10).

BARTHES, Roland. A morte do autor. Tradução de Mário Laranjeira. In: _____ **O rumor da língua**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988. p. 65-70.

_____. **O Prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. Revisão Alice Kioko Miyashiro. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença**: a contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2004.

BRANT, Leonardo. Cultura: Investimento social. In: _____ **Mercado cultural**. São Paulo: Escrituras editora, 2001. p. 19-37.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CONSELHO FEDERAL DE ENFERMAGEM. **Legislação de Enfermagem**. Rio de Janeiro 2009. p. 23.

CONY, Carlos. H. **A Morte e a vida**. Rio de Janeiro: Mem Vav Mem, 2007.

_____. Em busca do contraponto. **Folha de S. Paulo**. São Paulo. Rio de Janeiro. 25. nov. 2006. Não paginado. Disponível em: < <http://www.folha.com.br> >. Acesso em 22 set. 2016.

CUNHA, Helena. P. **Claras manhãs de Barra Clara**. Rio de Janeiro: Mondrian. 2002. (Anjos de branco; v.5).

FERREIRA, Aurélio. B. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

FOUCAULT, Michael. **O que é o autor?** Tradução de Antônio Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. 4. ed. Lisboa: Veiga, 2000.

KORACAKIS, Theodoro. **A companhia e as letras**: um estudo sobre o papel do editor na literatura. 2006, 204 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LOUZEIRO, José. **Ana Néri**, a brasileira que venceu a guerra. Rio de Janeiro: Mondrian, 2002. (Anjos de branco; v.3).

NEJAR, Carlos. **Guilhermina enfermeira e tia da República**. Rio de Janeiro: Mondrian, 2002. (Anjos de branco; v.4).

NISKIER, Arnaldo. **Maria da Paz**. Rio de Janeiro: Mondrian, 2001. (Anjos de branco; v.2).

OLINTO, Antonio. Cultura de encomenda. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro. 14 ago. 2002. Não paginado. Disponível em <<http://www.academia.org.br/artigos/cultura-de-encomenda>>. Acesso em 1 set. 2015.

_____. **A dor de cada um**. Rio de Janeiro: Mondrian, 2001. (Anjos de branco; v.1).

PELLEGRINI, Tânia. **A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado**. 1997 Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memória/Ensaios/tania.html>>. Acesso em 1 set. 2015.

PERSONA, Lia. **Uma luta pela vida**. Rio de Janeiro: Mondrian, 2003. (Anjos de branco; v.8)

QUEIROZ, Raquel. **A enfermeira Lindomar e outras histórias**. Rio de Janeiro: Mondrian. 2004. (Anjos de branco; v.11)

SANTARRITA, Marcos. **Os pecados da santa**. Rio de Janeiro: Mondrian, 2003. (Anjos de branco; v.7).

SCLIAR, Moacyr. **Histórias de aprendiz**. Rio de Janeiro: Mondrian, 2004. (Anjos de branco; v.9).

Silva, Rita de Cássia de Souza. **O mercado editorial e a encomenda de coleções literárias**: a coleção Anjos de branco. 2017. 141f. Dissertação (Mestrado em Letras)-Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

SOUZA, Eneida. M. Mais vale um gosto que seis vinténs. In: ANTELO, Raul. MARQUES, Reinaldo; VILELA, Lúcia. H (Org.) **Valores arte mercado política**. 1. ed. Belo Horizonte. Editora UFMG / Abralic, 2002. p.185-194.

TEIXEIRA, Gilberto. De Conselho para Conselho. **Revista Educação Física**. Rio de Janeiro, n. 5, p. 22-25, dez. 2002. Trimestral. Entrevista. Disponível em: <<http://www.confef.org.br/extra/revistaef/show-asp?id=3460>>. Acesso em: 1 set. 2015.

ZILBERMAN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. **Alea: Estudos Neolatinos**. Rio de Janeiro, v. 10, n.1, p. 85-97, Jan/Jun. 2008. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33015778006>>. Acesso em: 26 out. 2016.

ESCRITA EM MOSAICO: MARCAS DA TELEVISÃO NO TEXTO DE SÉRGIO DÁVILA ✓

227

Fernando Albuquerque MIRANDA¹

✓ Artigo recebido em 25 de abril de 2017 e aprovado em 04 de outubro de 2017.

¹ Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Mestre em Letras pela Universidade Federal de São João del-Rei. Especialista em Marketing e Comunicação Corporativa pela Faculdades de Ciências Sociais Aplicadas Santo Agostinho. Graduado em Jornalismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: < nandominas@hotmail.com >

**ESCRITA EM MOSAICO:
MARCAS DA TELEVISÃO NO TEXTO DE
SÉRGIO DÁVILA**

RESUMO

Este artigo analisa os impactos dos surgimentos do cinema e da televisão sobre a cultura, tomando-se como objeto de análise o livro-reportagem Diário de Bagdá: a Guerra do Iraque segundo os bombardeados, do jornalista Sérgio Dávila. As repercussões dos meios técnicos de reprodução de imagens em movimento e das peculiaridades de suas linguagens sobre as formas como o homem passa a perceber o mundo e sobre a escrita são investigadas. O percurso teórico passeia pelas obras de autores como Marshall McLuhan, Flora Süssekind, Renato Cordeiro Gomes, Italo Calvino, Ciro Marcondes Filho, Jesús González Requena, Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari, ensaístas que dedicaram parte de seus estudos à análise das relações entre mídia e escrita. Percebe-se que algumas das peculiaridades do discurso televisivo são naturalmente incorporadas no texto de Sérgio Dávila, como a adoção de uma escrita fragmentada por microrrelatos e a referência constante a ícones da cultura de massa.

Palavras-chave: Cinema. Televisão. Indústria cultural. Livro-reportagem.

**ESCRITA EN MOSAICO:
MARCAS DE LA TELEVISIÓN EN EL TEXTO
DE SÉRGIO DÁVILA**

RESUMEN

Este artículo analiza los impactos de los surgimientos del cine y de la televisión sobre la cultura, tomando como objeto de análisis el libro reportaje Diario de Bagdá: a Guerra do Iraque segundo os bombardeados, del periodista Sérgio Dávila. Las repercusiones de los medios técnicos de reproducción de imágenes en movimiento y las peculiaridades de sus lenguajes sobre las maneras de como el hombre pasa a percibir el mundo y sobre la escrita son investigados. La trayectoria teórica pasea por las obras de los autores como Marshall McLuhan, Flora Süssekind, Renato Cordeiro Gomes, Italo Calvino, Ciro Marcondes Filho, Jesús González Requena, Muniz Sodré y Maria Helena Ferrari, ensayistas que dedicaron parte de sus estudios al análisis de las realizaciones entre mídia y escrita. Se nota que algunas de las peculiaridades del discurso televisivo son naturalmente incorporadas al texto de Sérgio Dávila, como adopción de una escrita fragmentada por microrrelatos y la referencia constante a iconos de la cultura de masa.

Palabras-clave: Cine. Televisión, Industria cultural. Libro reportaje.

1 INTRODUÇÃO

Um dos pioneiros da análise do significado social dos meios de comunicação, o teórico canadense Marshall McLuhan (2005), afirmava que o surgimento de cada novo meio trazia consigo um profundo impacto cultural. Dessa forma, o aparecimento das tecnologias de apreensão e reprodução de imagens em movimento abriu novas possibilidades de o homem experimentar o mundo. O cinema, em um momento inicial, instaurou uma perspectiva diferenciada de contemplação da realidade com os recursos da câmera de aproximar, afastar, tornar mais lenta ou mais acelerada as imagens.

Em um momento posterior, a TV trouxe para o âmbito privado as imagens do mundo e introduziu a capacidade de transportar virtualmente os telespectadores para os mais longínquos espaços e de transmitir uma multiplicidade de imagens até então sem precedentes na história dos meios de comunicação (ARBEX JÚNIOR, 2001; MORIN, 1987). Ciro Marcondes Filho (1994) refere-se à figura do zapeador, o espectador televisivo que pula de canal em canal munido de seu telecomando, para conceituar a nova experiência introduzida pela TV.

O advento e o impacto desses meios de comunicação de massa ajudaram a consolidar o que Theodor Adorno e Max Horkheimer (1982) chamaram de indústria cultural, cujo funcionamento era traduzido em função da produção incessante de produtos culturais em obediência a fórmulas de sucesso comercial. Uma das principais características da indústria cultural foi forjar o sincretismo entre as várias linguagens técnicas dos meios de comunicação e também a constante mistura de gêneros nos conteúdos de seus produtos. Assim, esses produtos tendiam a sintetizar as peculiaridades técnicas do cinema, do rádio, da televisão e dos meios impressos e a conjugar aspectos factuais e ficcionais em seu conteúdo.

Seguindo essa linha de pensamento, nossa proposta é realizar uma prospecção teórica acerca das confluências entre a escrita e os meios de produção de imagens em movimento e investigar traços da linguagem televisiva, portanto um sincretismo, no livro-reportagem **Diário de Bagdá: a Guerra do Iraque segundo os bombardeados** (2003), do repórter Sérgio Dávila. A obra é resultado do processo de

cobertura jornalística da Guerra do Iraque e foi lançada em 2003, pouco depois do retorno do jornalista ao Brasil².

2. O CINEMA E A ESCRITA

Cinema e escrita vivem uma relação simbiótica, em que as linguagens peculiares a uma e outra forma de comunicação se entrelaçam e tocam, deixando indeléveis os indícios dessa influência mútua. O cinema bebeu na fonte da literatura, seja para adaptar romances ou utilizando escritores como roteiristas. Da mesma forma, a literatura foi sensível às marcas da sétima arte. McLuhan (2005) percebe confluências entre as tecnologias do cinema e da impressão tipográfica e entre as tarefas do escritor e do cineasta. Ambas as atividades, escreve o teórico, teriam o poder de gerar fantasias no espectador e no leitor pela instauração de um mundo imaginário (MCLUHAN, 2005, p. 320).

Cinema e literatura também comungam alguns procedimentos técnicos. No ensaio “Dickens, Griffith e nós”, reunido no livro **A forma do filme** (1990), Sergei Eisenstein analisa a influência do escritor Charles Dickens na formação do estilo de filmagem do diretor norte-americano David Wark Griffith. O teórico e cineasta russo explica que o escritor forneceu a Griffith a ideia da montagem paralela. Eisenstein recupera, em seu ensaio, testemunho do diretor norte-americano em que ele afirma ter se inspirado em um dos romances de Dickens para realizar trechos de **Enoch Arden**, filme de 1911 (EISENSTEIN, 1990, p. 177). O cineasta russo confirma essa informação ao estudar a presença de procedimentos de filmagem típicos de Griffith no livro **Oliver Twist**. No que se refere à montagem paralela, ele extrai trechos inteiros do romance em que são narradas situações que se desenvolvem paralelamente com diferentes grupos de personagens (EISENSTEIN, 1990, p. 190-191).

Mas Eisenstein considerava que a montagem era processo intrínseco ao próprio ato de pensar e, portanto, estaria presente em toda forma de manifestação

² Sérgio Dávila é hoje editor-executivo da Folha de S. Paulo e foi o único repórter brasileiro, ao lado do fotógrafo Juca Varella, a cobrir o conflito diretamente do Iraque. **Diário de Bagdá** reúne textos de Dávila e fotografias da guerra registradas por Varella.

artística. No artigo “Palavra e imagem”, que consta no livro **O sentido do filme** (1990), ele registra:

(...) não importa se na imagem, no som ou em combinações imagem-som, se na criação de uma imagem, de uma situação, ou na “mágica” encarnação diante de nossos olhos das imagens dos *dramatis personae* – seja em Milton ou em Maiakovski –, em toda parte encontramos igualmente presente este mesmo método de montagem (EISENSTEIN, 1990, p. 44).

No Brasil, Flora Sússekind estudou o impacto do horizonte técnico que despontava no país no final do século XIX e início do XX na obra dos pré-modernistas. Em **Cinematógrafo de letras** (1987), a ensaísta analisa como a técnica é, em um primeiro momento, representada pela literatura e como depois passa a ter procedimentos característicos de meios como a fotografia e o cinema apropriados e convertidos em técnica literária. Um dos autores estudados é João do Rio, que já naquela época percebia uma proximidade entre sua atividade de cronista e a cinematografia.

Sússekind registra que não foi gratuito o fato de o escritor ter nomeado de **Cinematógrafo** sua coletânea de crônicas publicada em 1909. No livro, o cronista ressalta as possibilidades documentais do novo meio e vê também a vida, objeto da documentação, ser redefinida em um colossal cinematógrafo, no qual “cada homem tem no crânio um cinematógrafo de que o operador é a imaginação” e que “basta fechar os olhos e as fitas correm no cortical com uma velocidade inacreditável” (RIO *apud* SÜSSEKIND, 1987, p. 45). Escreve o cronista na abertura de **Cinematógrafo**, trecho em que aparece a expressão aproveitada por Flora Sússekind para nomear seu livro:

A crônica evolui para a cinematografia. Era reflexão e comentário, o reverso desse sinistro animal de gênero indefinido a que chamam: o artigo de fundo. Passou a desenho e a caricatura. Ultimamente era fotografia retocada mas com vida. Com o delírio apressado de todos nós, é agora cinematográfica – um cinematógrafo de letras, o romance da vida do operador no labirinto dos fatos, da vida alheia e da fantasia –, mas romance em que o operador é personagem secundário arrastado na torrente dos acontecimentos (RIO *apud* SÜSSEKIND, 1987, p. 46-47).

A crítica observa que o trecho deixa transparecer a visão do escritor do cronista como um operador, das crônicas como fitas e do livro de crônicas como um cinematógrafo de letras.

Mesmo sem se aprofundar no trabalho dos modernistas, Sússekind cita que é com esse movimento (a partir dos anos 1920) que as montagens e cortes típicos do cinema passariam a invadir as obras literárias, em uma compreensão por parte dos escritores da literatura como técnica. Ela nos dá o exemplo com o poema “Crônica”, de Oswald de Andrade, em que lemos: “Era uma vez / o mundo”. Com esse jogo rápido, o poeta sintetiza, na leitura de Sússekind, “as transformações vividas no Brasil nessas quatro décadas entre os anos 90 de um século e o decênio de 20 do outro. (...) Porque se assiste, então, a um verdadeiro corte, a um momento de mudança radical nas formas de percepção” (SÜSSEKIND, 1987, p. 134).

No artigo “De superfícies e montagens: um caso entre o cinema e a literatura” (2002), Renato Cordeiro Gomes se debruça sobre as obras de alguns escritores modernistas para apontar traços do cinema em seus textos. A análise de Gomes aborda poemas de Oswald de Andrade e o livro de crônicas de viagem **Pathé-Baby e prosa turística**: o viajante europeu e platino (1926), de Alcântara Machado e com ilustrações de Antônio Paim Vieira. Na visão do ensaísta, o cinema fornecerá novos elementos à escrita que sofisticarão a simples analogia observada na obra dos pré-modernistas:

Essa máquina de fantasia, para além da analogia, fornecerá processos de construção atrelados a uma linguagem, a um estilo, que lançará mão do corte, da montagem, do *close*, de planos de enquadramento, traços tomados ao cinema e sua linguagem, que são associados a uma linguagem metonímica (às vezes de feição cubista), elíptica, sem ligaduras, em processos de síntese proporcionados pela *camara eye*, que associa a visualidade a uma sintaxe que não vem do ordenamento lógico do discurso, mas da montagem (GOMES, 2002, p. 97-98).

É nessa perspectiva que o crítico faz a leitura dos poemas “Bucólica” e “Procissão do enterro”, ambos do livro **Pau-brasil** (1925), de Oswald de Andrade. Ele percebe procedimentos cinematográficos adotados pelo poeta ao destacar *close-up*, *flashes*, panorâmicas, cortes (onde cada verso apresenta-se como uma imagem fragmentada), movimentos de câmera, alternância de imagens visuais e

acústicas. Gomes ressalta que “tais imagens precisam ser articuladas pelo leitor que procede à síntese, ao acionar uma sintaxe que aproxima os feixes icônicos e se abre à montagem” (GOMES, 2002, p. 99).

Já o livro de Alcântara Machado é uma clara manifestação de simbiose entre literatura e cinema, que reúne relatos de viagens a cidades europeias escritos para o *Jornal do Comércio* em 1925. Essa simbiose começa pelo título. *Pathé-Baby* é o nome de uma máquina de filmar para amadores, lançada pela Pathé Frères, na década de 1920. A edição abusa dos recursos gráficos ao incluir folha de rosto em forma de anúncio do “livro-filme”, índice escrito em várias tipologias, como um programa de cinema (muito comum antigamente), em que se destacam as especificações de cada capítulo/filme (como em quantas partes se subdividem ou informações do tipo “super especial película de grande montagem”, apostado que vem junto ao capítulo dedicado a Paris), preço da exibição-livro, além de anúncio do próximo livro (atração) de Machado, que seria publicado em breve. *Pathé-Baby* conta ainda com a *overture* (prefácio), assinada por Oswald de Andrade, e a moralidade no final, com a transcrição de uma estrofe da “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias.

Aspecto marcante do livro são as ilustrações do artista plástico modernista Antônio Paim Vieira para cada início de capítulo/filme. O artista esboça croquis das cidades-tema projetados em uma tela com a presença de uma orquestra – como as que acompanhavam as exibições dos filmes mudos – composta por pianista, contrabaixista, flautista e violinista. Desta forma, tem-se uma narrativa icônica que se desenvolve subliminarmente ao longo do livro – à medida que se sucedem os capítulos, os músicos vão abandonando seus postos até sobrar apenas o contrabaixista. Em relação aos textos, Renato Cordeiro Gomes explica que o escritor conjuga sons, trechos de poemas, letras de música e árias de óperas, falas, escrituras de cartazes e discussões que sugerem, através da montagem, a diversidade de cada cidade visitada.

No texto jornalístico, Muniz Sodré e Maria Helena Ferrari (1986) veem a influência do cinema no que caracterizam como reportagem de ação, ou *action-story*. Na visão dos dois autores, o conceito desse gênero de reportagem se caracteriza por ser

o relato mais ou menos movimentado, que começa sempre pelo fato mais atraente, para ir descendo aos poucos na exposição dos detalhes. O importante, nessas reportagens, é o desenrolar dos acontecimentos de maneira enunciativa, próxima ao leitor, que fica envolvido com a visualização das cenas, como num filme (FERRARI & SODRÉ, 1986, p. 52).

Como se percebe, a repercussão das técnicas cinematográficas, como a montagem, pode ser identificada em vários momentos na escrita. Esse processo ocorre tanto na linguagem literária como na poética e também na jornalística. Trata-se de um traço peculiar e que mostra como a técnica de reprodução de imagens em movimento imprime sua marca cultural e se reflete no texto.

3. A TELEVISÃO E A ESCRITA

Se, a exemplo do cinema, a televisão historicamente se nutriu da literatura, conforme a sétima arte, ela também projetou suas características e legou à escrita seu impacto. Parte considerável desse impacto se deve ao fato de que o surgimento da TV trouxe consigo uma multiplicidade de imagens até então sem precedentes em nossa cultura. O repertório de imagens fruto da experiência direta do indivíduo passou a variar em razão indireta ao repertório de imagens refletidas pela cultura (de massa). Esse aspecto fez o autor Italo Calvino indagar-se em conferência dedicada à “Visibilidade”, uma das cinco que compõem seu livro **Seis propostas para o próximo milênio** (1990):

(...) que futuro estará reservado à imaginação individual nessa que se convencionou chamar a “civilização da imagem”? O poder de evocar imagens *in absentia* continuará a desenvolver-se numa humanidade cada vez mais inundada pelo dilúvio das imagens pré-fabricadas? Antigamente a memória visiva de um indivíduo estava limitada ao patrimônio de suas experiências diretas e a um reduzido repertório de imagens refletidas pela cultura; a possibilidade de dar forma a mitos pessoais nascia do modo pelo qual os fragmentos dessa memória se combinavam entre si em abordagens inesperadas e sugestivas. Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. Em nossa memória se depositam, por estratos sucessivos, mil estilhaços de imagens, semelhantes a um depósito de lixo, onde é cada vez menos provável que uma delas adquira relevo (CALVINO, 1990, p. 107).

O formato da programação televisiva invadiu o imaginário humano e fez Calvino manifestar sua preocupação de que isso colocasse em risco nossa

“capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens” (CALVINO, 1990, p. 107-108).

O fluxo televisivo se constitui por uma programação fragmentária, a forma mosaico. O termo mosaico foi usado por Abraham A. Moles, no livro **Sociodinâmica da cultura** (1974), para referir-se à cultura moderna em contraposição à cultura tradicional. Moles recorre à figura de uma tela de conceitos sobre a qual os indivíduos projetam suas percepções do mundo exterior para explicar a diferença entre os dois momentos da cultura (MOLES, 1974, p. 18-19). Na cultura tradicional, a textura dessa tela conceitual apresentava-se organizada de uma forma quase geométrica, resultado do acúmulo racional e lógico de conhecimentos. A cultura moderna, chamada de cultura-mosaico, sugere uma tela conceitual cuja textura assemelha-se a um sistema fibroso, em que as fibras aparecem coladas ao acaso (MOLES, 1974, p. 19). Para Moles, é dessa forma que o indivíduo absorve o fluxo de conhecimentos atualmente, uma vez que a informação nos chega de maneira aleatória

pelos meios de comunicação de massa, pela imprensa, pelo exame superficial das revistas técnicas, pelo cinema, rádio, televisão, conversa, por uma multiplicidade de meios que agem sobre nós, cuja massa nos submerge e dos quais nos sobram apenas influências transitórias, pedaços de conhecimentos, fragmentos de idéias (...) (MOLES, 1974, p. 19).

O fluxo televisivo – e sua forma mosaico – é também o reflexo da cultura-mosaico. A programação fragmentada, no entanto, constitui um todo contínuo de programas de vários gêneros e matizes. Temos filmes, documentários, desenhos animados, novelas, jogos de futebol, telejornais, *reality shows*, tudo entrecortado por uma multiplicidade de publicidades dos mais diversos tipos de produtos e serviços. Os relatos informativos ou dramáticos são fragmentados pelos *spots* publicitários, tornados parâmetros, com sua linguagem ágil, para todos os demais programas televisivos.

De seu lado, a publicidade televisiva, como explicam os teóricos Jesús Martín-Barbero e Germán Rey, no livro **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva** (2001), é formada por “microrrelatos visualmente

fragmentados ao infinito” (MARTÍN-BARBERO; REY, 2001, p. 36). A fórmula do sincretismo da indústria cultural, que mescla ficção e realidade, desfila diante de nossos olhos. Martín-Barbero e Rey observam nesse contexto o fim dos grandes relatos pela “equivalência de todos os discursos – informação, drama, publicidade, ou ciência, pornografia, dados financeiros –, pela interpenetrabilidade de todos os gêneros e pela transformação do efêmero em chave de produção e em proposta de gozo estético” (MARTÍN-BARBERO; REY, 2001, p. 36).

Neste sentido, a certa altura da entrevista de Paul Virilio concedida a Sylvère Lotringer e que compõe o livro **Guerra pura: a militarização do cotidiano** (1984), o teórico desenvolve argumentação similar ao falar da fragmentação e do lugar ocupado pelas micronarrativas em substituição às grandes narrativas na contemporaneidade:

Estamos na era das micronarrativas, a arte do fragmento. Não é por acaso que um dos maiores livros publicados na França seja o de Mandelbrot sobre *Les Objects Fractals* (a geometria da fragmentação). A dimensão não precisa ser um todo, ela pode ser expressa em frações. A unidade dimensional é uma simplificação abusiva para muitos objetos naturais (a costa da Bretanha, por exemplo). Vemos que houve um deslocamento da unidade (a noção da unidade de continuidade) para a noção de fragmento, de desordem. E aí temos uma reversão. O fragmento recupera sua autonomia, sua identidade, ao nível da consciência imediata, como diria Bergson. Só há História ao nível da grande narrativa. Creio apenas na colagem: ela é trans-histórica (VIRILIO; LOTRINGER, 1984, p. 43).

No livro **El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad** (1999), o teórico espanhol Jesús González Requena chama de pansincretismo a essa capacidade do veículo TV “de integrar y articular géneros discursivos y sistemas semióticos de referencia extremadamente variados” (GONZÁLEZ REQUENA, 1995, p. 25). Ou seja, se os produtos da indústria cultural se caracterizam pelo sincretismo, a televisão, em sua programação, os reúne em conjunto, instaurando, dessa maneira, o convívio de sincretismos, um pansincretismo.

Já Ciro Marcondes Filho (1993) considera que a fragmentação, a edição picada de cenas em uma construção seriada de pequenos trechos típica da TV e seu ritmo frenético, além do império da imagem fundado por esse veículo, invadiu as

linguagens da literatura, do jornalismo e do rádio, tornando ilegíveis trabalhos em profundidade.

Para Marcondes Filho, o reflexo dessa situação no texto jornalístico é o de compressão. Notícias e matérias “devem pulverizar-se em pequenos *drops* informativos que são fornecidos a conta-gotas nas páginas do jornal” (MARCONDES FILHO, 1993, p. 97, grifo do autor). Esse cenário apresentou-nos um novo termo: televisão impressa. É dessa forma que o jornal norte-americano *USA Today* se autodefine. Observa Marcondes Filho:

O jornalismo impresso, sofrendo a forte concorrência da televisão, que trabalha com imagens aceleradas e uma troca rápida e intensa de estímulos visuais, teve de se adaptar também ao novo hábito das sociedades, o da visualização, da precedência da imagem e de um certo desinvestimento social na capacidade textual.

O jornal norte-americano *USA Today*, considerado como indicador de novas tendências, chama-se a si mesmo de “televisão impressa” (MARCONDES FILHO, 1993, p. 100-101).

O autor explica que o fato de o jornal impresso não trabalhar com imagens em movimento não constitui obstáculo. Essa impossibilidade é contornada por meio de uma diagramação ágil, ligeira, das páginas, que com isso tentam resgatar a atenção de um público “viciado em decodificar muito mais imagens visuais do que verbais” (MARCONDES FILHO, 1993, p. 101). Isso indica o lugar de destaque que a imagem ocupa na cultura contemporânea, a ponto de, segundo Marcondes Filho, reduzir nas pessoas a capacidade de ler textos longos ou que envolvam certa abstração (MARCONDES FILHO, 1993, p. 101).

O jornal impresso, antes reduto do texto, passa a jogar com elementos da diagramação. Fotografias coloridas, variação de famílias de tipos, textos construídos à base de frases e parágrafos cada vez mais curtos, tudo converge para apresentar ao leitor páginas visualmente prazerosas para o ato da leitura, mesmo que isso implique em um esvaziamento informacional da matéria jornalística. Guilherme Jorge de Rezende (2000) afirma que a disseminação dessa mentalidade acaba repercutindo nos profissionais da imprensa, que passam a considerar o jornalista ideal aquele capaz de escrever o mínimo necessário em um estilo “curto e grosso” (REZENDE, 2000, p. 26).

Até aqui registramos um pouco das confluências entre as linguagens do cinema e da TV na escrita, o que configura parte do sincretismo que se observa nos produtos da indústria cultural. A seguir, passaremos a identificar a presença de aspectos ligados a essas linguagens nos textos de Sérgio Dávila. Na análise, a linguagem televisiva terá lugar de destaque, uma vez que o livro **Diário de Bagdá** (2003) é produto de um tempo em que a TV exerce sua hegemonia em relação aos demais meios de comunicação.

4. O MOSAICO DE SÉRGIO DÁVILA

Na contramão dos milhares de iraquianos e das centenas de jornalistas que abandonavam com pressa o Iraque no dia 19 de março de 2003, Sérgio Dávila e Juca Varella corriam pela *Expressway 1*, a estrada que liga a fronteira da Jordânia a Bagdá, para chegar à capital iraquiana antes do vencimento do ultimato dado por George W. Bush a Saddam Hussein para que ele entregasse o governo ou enfrentasse a guerra. O prazo se esgotaria às 4h do dia 20, uma quinta-feira, e às 5h35 ocorreriam os primeiros bombardeios norte-americanos.

Dos 180 jornalistas que ainda permaneciam em Bagdá, apenas Juca Varella e um fotógrafo da *France Presse* registraram a cena inicial. De acordo com Dávila, o flagrante ocorreu

graças a um truque digno dos bons profissionais: depois de ter perdido vários bombardeios, eles percebem que várias bombas caíam nos mesmos lugares. Juca escolhe um, aponta a câmera para lá e – *clique* – capta a imagem que em dez minutos estará em São Paulo e depois correrá o mundo (DÁVILA, 2003, p. 37, grifo do autor).

As fotografias de Juca Varella da guerra no Iraque, que correram o mundo, fornecem também a senha para se compreender o impacto cultural da televisão como meio hegemônico de veiculação de imagens na contemporaneidade e no próprio livro **Diário de Bagdá**, como produto desse momento histórico. Além do fato de que a publicação traz 137 fotos (sem contar a da capa) coloridas, que junto com o texto constroem o significado do livro, Sérgio Dávila, a exemplo da forma mosaico da linguagem televisiva, utiliza-se de uma escrita fragmentada, repleta de

referências a símbolos da mídia e da sociedade de consumo. A cultura-mosaico de Abraham Moles (1974) se faz aqui presente. E ler o livro é como estar de posse de um controle remoto e zapear pelas páginas. Mas o verdadeiro zapeador é mesmo Dávila, que realiza uma costura que liga retalhos de textos e imagens.

4.1 O PANSINCRETISMO IMPRESSO

Quando se lê **Diário de Bagdá**, a sensação é a de se experimentar um ritmo ágil. A escrita, com o auxílio das fotografias, se dá na mesma velocidade imprimida pelos *spots* publicitários na televisão, que, como vimos, são a referência para boa parte da linguagem dos programas televisivos. O fluxo televisivo se constitui por uma programação fragmentária, a forma mosaico, pansincrética, como definem Rezende (2000), González Requena (1999) e Martín-Barbero e Rey (2001). Esse mesmo efeito encontra tradução na escrita de Sérgio Dávila. O texto que se segue, do primeiro capítulo do livro, é um exemplo.

“Vocês estão levando telefone celular?”

O árabe que faz a pergunta num inglês bem falado estava dormindo até agora numa sala batizada de Casa dos Oficiais, um dos cerca de vinte compartimentos em que se divide a alfândega iraquiana na fronteira com a Jordânia. Ele tem a roupa amarfanhada, a cara amassada e os cabelos empastados na frente e espetados atrás. Mentimos:

“Não”.

Apesar da temperatura amena do lugar (as cidades de Tribil, no Iraque, e Al Karama, na Jordânia, que estão na primavera, mas que costumam sofrer com até cinquenta graus de calor no alto verão), eu e o repórter fotográfico Juca Varella suamos frio.

O funcionário continua:

“E conexão por satélite?”

Penso numa cena do subestimado filme *Amor à queima-roupa*, de Tony Scott, em que o personagem de Christopher Walken está interrogando o de Dennis Hopper, amarrado, que mente deslavadamente. “Os sicilianos são grandes mentirosos, os melhores do mundo”, diz Walken. “Eu sou siciliano. E meu pai era o campeão mundial peso-pesado dos mentirosos sicilianos. Cresci ao lado dele e aprendi a pantomima.”

Continua: “Existem dezessete maneiras de alguém que está mentindo se entregar. O homem tem dezessete pantomimas. A mulher tem vinte, mas o homem tem dezessete. E, se você conhece bem essas representações, é melhor que um detector de mentiras. Este é um jogo de mostrar e dizer. Você não quer me dizer nada, mas está me mostrando tudo”. Penso que é exatamente o que fazemos agora. Mesmo assim, insistimos:

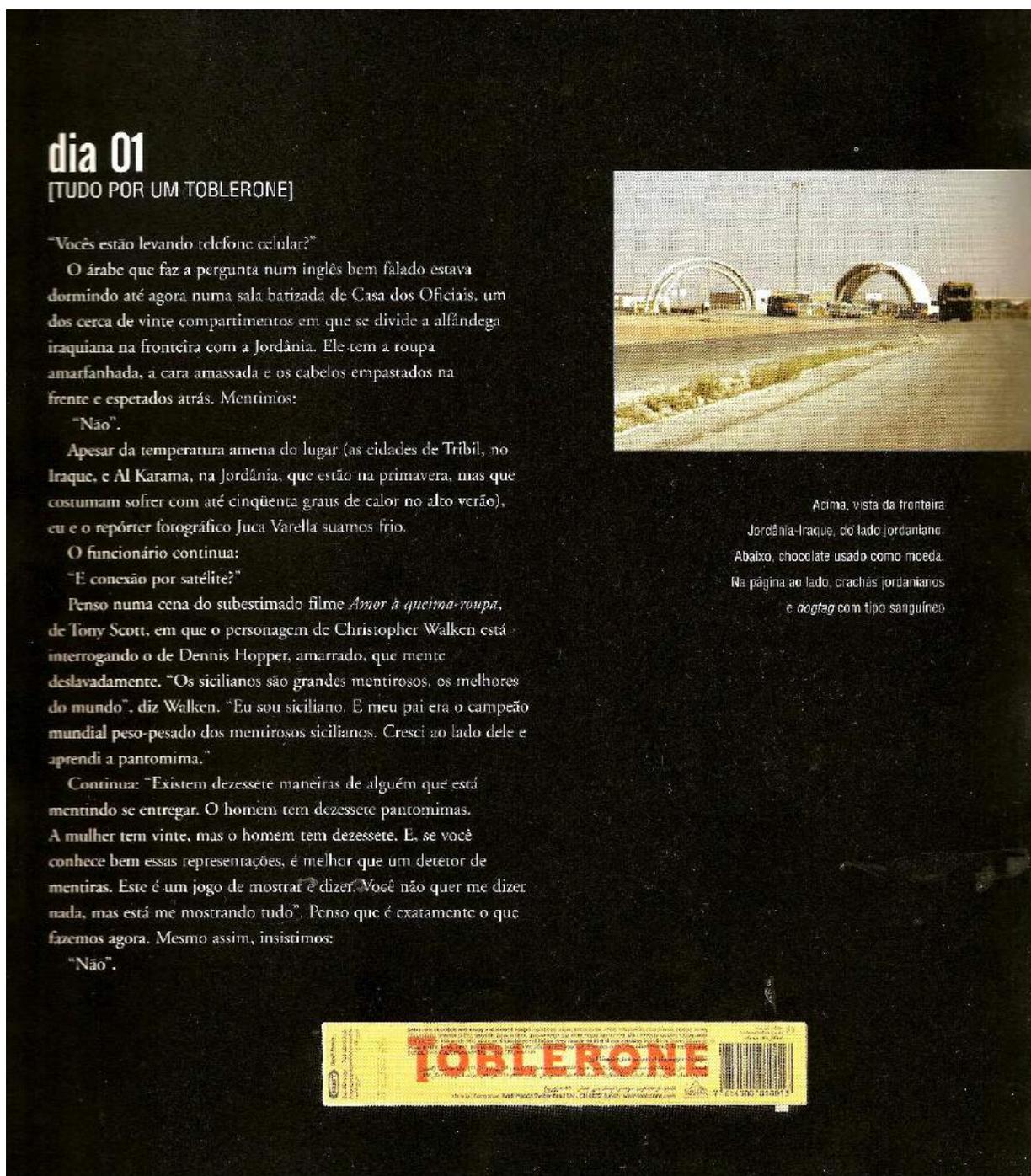
“Não” (DÁVILA, 2003, p. 20, grifos do autor).

Observe-se como Dávila inicia o livro, quando narra o episódio em que ele e o fotógrafo Juca Varella estão na alfândega iraquiana e são entrevistados por um funcionário do posto. O relato jornalístico, com informações sobre o árabe que os questiona, o local onde se encontram e a temperatura, é entrecortado por diálogos inteiros transcritos do filme **Amor à queima-roupa** (*True romance*, 1993), de Tony Scott. O factual e o ficcional dividem sincreticamente o espaço da página. O texto prossegue com o repórter explicando que ele e o fotógrafo decidiram, ainda em Amã e por conselho de outros jornalistas, não declarar os equipamentos que carregavam para que estes não fossem confiscados. Depois de narrar como receberam o convite da Folha de S. Paulo para cobrir a guerra e os procedimentos que tiveram que cumprir para chegar ao Iraque, Dávila finaliza assim este primeiro capítulo:

Estamos agora aqui, em frente à laje da Casa dos Oficiais. Destro o primeiro cadeado, coloco-o de lado e começo a abrir o zíper. De dentro, parecendo iluminado, desponta um pacote sextavado de chocolates Toblerone, daqueles que se compram em aeroportos e que serão nossa comida se o abastecimento em Bagdá ficar complicado. O fiscal olha para o doce suíço. Olha para mim. De novo para o chocolate. Quando percebo a dança, eu quase salto: “Gostaria de oferecer este pacote ao senhor”. Ele vira para os lados, para ver se não está sendo observado, dá uma risada sinceramente agradecida e me diz: “O pacote inteiro não, apenas um”. Pega o Toblerone, esconde no bolso da calça, aponta a estrada com o queixo e faz um gesto com a mão, como quem diz: “Liberados”. Em cinco minutos, estamos rodando em direção a Bagdá, com celular, conexão, cinco Toblerones e muito medo, a doze horas do fim do ultimato (DÁVILA, 2003, p. 23).

Necessário ressaltar que o primeiro capítulo intitula-se “dia 01” e seu subtítulo é “Tudo por um Toblerone”. A página 20, de onde foi extraído o trecho, é ilustrada pelas fotos da vista da fronteira entre a Jordânia e o Iraque e de um Toblerone. Dessa forma, tem-se a construção (no nível do texto e no da paginação) de um efeito semelhante ao pansincretismo da televisão. Texto factual, texto ficcional, foto jornalística e foto de perfil publicitário compõem esse mosaico do meio impresso. É como se “assistíssemos”, na página, jornalismo, filme e publicidade.

Figura 1: Reprodução da página 20 do livro *Diário de Bagdá*



Fonte: DÁVILA, Sérgio. *Diário de Bagdá: a Guerra do Iraque segundo os bombardeados* / Sérgio Dávila (texto); Juca Varella (imagens). São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2003.

Pode-se perceber a forma pansincrética impressa também em outras páginas de *Diário de Bagdá*. São exemplos: as páginas 22 e 23, com as fotografias de um documento do governo jordaniano autorizando os jornalistas a chegarem à fronteira

com o Iraque, de uma placa indicando essa distância, tirada na estrada, e de canhotos de bilhetes de vôo; nas páginas 26 e 27, com imagens de um exemplar do jornal *Iraq Daily*, de Sérgio Dávila e Juca Varella em um posto de gasolina e de um beduíno que conduz ovelhas no deserto; nas páginas 30 e 31, com ilustrações da carteirinha do hotel *Al-Rasheed*, do tapete na entrada do mesmo hotel, da fachada e de um panfleto do hotel *Palestine*; na página 135, temos a reprodução de um relógio de pulso com o rosto de Saddam Hussein, de cédulas de dinar (a moeda iraquiana à época) – também estampadas com a figura de Hussein – e de foto com meninos jogando bola em uma rua; e na página 143, com fotografias de uma fila de bagdalis que buscavam emprego no *Palestine* e de crachás dos dois jornalistas fornecidos pelo Ministério da Informação do Iraque. Em todos esses exemplos, o texto divide o espaço das páginas com fotos de conteúdo jornalístico e com aquelas meramente ilustrativas.

As imagens ilustrativas representam uma quebra no fluxo das imagens da guerra (a maioria com cenas fortes de bombardeios, do drama dos civis iraquianos e de uma Bagdá ocupada de forma caótica pelas tropas da coalizão). São *drops* fotográficos que, a princípio, nada têm a ver com o conflito, mas que informam sobre a trajetória de Sérgio Dávila e Juca Varella (bilhetes de vôo, documento de autorização para se chegar à fronteira do Iraque, panfletos de hotéis) durante o trabalho de cobertura jornalística. Funcionam como *breaks* que dosam a emoção e a intensidade do relato da guerra. Dessa forma, fragmentam a história do conflito contada em imagens com imagens que contam um pouco das histórias pessoais de Dávila e de Varella no Oriente Médio.

O uso de recursos típicos da maneira de narrar histórias pelos quadrinistas é uma outra forma de manifestação do que estamos chamando de pansincretismo impresso. No capítulo “dia 05”, cujo subtítulo é “Os sons da guerra”, Sérgio Dávila se propõe a contar um pouco da guerra destacando os sons provocados pelos choques das bombas e dos mísseis nos alvos da capital iraquiana. O jornalista recorre ao emprego de onomatopeias, que é de uso recorrente na linguagem das histórias em quadrinhos. Os excertos a seguir são exemplos dessa estratégia narrativa.

Juca alerta para a grande diferença sonora entre bomba e míssil. Aqui, é preciso ser onomatopaico.

A bomba, quando atinge o alvo, faz algo parecido com BUM. É prosaico, mas os quadrinistas e os contadores de história infantil tinham razão. Um som que, embora gravíssimo, altíssimo, é de curta duração. Na verdade, o que produz barulho é o ar que ela desloca. Muitas bombas que caem próximas demais do Palestine nos jogam para trás na varanda na ida e chegam a quebrar vidros de quartos na volta, quando o ar deslocado encontra resistência e retorna à origem com intensidade menor, mas ainda grande.

Já o míssil faz BRUUUUUUUM, som mais duradouro e mais apavorante. Lembra aquela série de estampidos dos rojões que o torcedor brasileiro está acostumado a ouvir quando seu time entra em campo. O ruído é parecido com outro muito comum neste conflito, o da artilharia antiaérea. Só que ela é bem mais intensa, por estar mais próxima de nós, geralmente no topo dos edifícios ao redor. A violência da artilharia em ação faz você pensar que está trancado num banheiro e que alguém estourou ali os tais rojões do campo de futebol (DÁVILA, 2003, p. 38-43).

O BUM e o BRUUUUUUUM surgem no meio do relato jornalístico e, imitando o barulho de bombas e mísseis, dá ao leitor a ideia de como são os sons da guerra presenciada por Sérgio Dávila e Juca Varella. Esse trecho é ilustrado por fotos panorâmicas de explosões em Bagdá. É como se das imagens saíssem sons amplificados pelo texto. Interessante destacar, também, a relação feita pelo repórter entre o ruído da artilharia antiaérea e os estouros de rojões dentro de um banheiro, tentando, com isso, passar a sensação vivida por ele aos leitores pela aproximação do barulho da artilharia com o de algo (o estouro de foguetes) que é mais próximo ao universo dos últimos.

O trecho acima ganha em significado pelo fato de que o próprio Dávila, em 2006, escreveu uma matéria para a Folha de S. Paulo intitulada “Relatório do 11/9 vira história em quadrinhos”. Nessa reportagem, o jornalista informa sobre o lançamento do **Relatório 11 de Setembro** (*9/11 Report*) – um livro de 568 páginas escrito pelos congressistas Thomas H. Kean e Lee H. Hamilton que procura esclarecer o que ocorreu nos atentados terroristas ao *World Trade Center* e ao Pentágono, em 2001 – em versão história em quadrinhos pelo autor Sid Jacobson e o desenhista Ernie Colón. O resultado foi uma revista de 128 páginas que procura facilitar a leitura de um texto oficial para um maior número de leitores, principalmente os das novas gerações. O lançamento da HQ do episódio “11 de setembro” é mais um exemplo da importância que as imagens adquiriram na contemporaneidade e que corroboram a característica analisada por Marcondes Filho (1993) em relação

aos leitores contemporâneos, mais viciados em decodificar imagens visuais do que verbais.

4.2 A FRAGMENTAÇÃO PELOS MICRORRELATOS

O pansincretismo verificado na televisão se traduz pela articulação de variados gêneros discursivos, conforme Jesús González Requena (1999). Cabe ressaltar que a publicidade tem um importante papel nessa articulação, pois são os anúncios comerciais que costuram, na forma de intervalos, filmes, novelas e telejornais. Jesús Martín-Barbero e Germán Rey (2001) explicam que, na programação da televisão, os relatos informativos ou dramáticos são fragmentados pelos *spots* publicitários que, por sua vez, são fragmentados por microrrelatos. A escrita de Sérgio Dávila também investe na pulverização de referências a ícones da sociedade de consumo de forma que cria no leitor sensação semelhante à causada por esse aspecto da linguagem televisiva. A fragmentação em seu texto ocorre tanto pela multiplicidade de citações de nomes de marcas de produtos, de astros da música e de filmes como pelo uso de informações entre parênteses, que interrompem o fluxo narrativo pela intercalação de microrrelatos.

Os próximos dois trechos mostram como o uso de informações entre parênteses contribui para a fragmentação do texto. Em ambos os casos, a narrativa é interrompida por microrrelatos de um parágrafo.

Como a guerra começou às 5h35, o dia já estava claro, e a explosão da série de bombas e mísseis despejados na “janela de oportunidade” de que falou George W. Bush para pegar Saddam Hussein e seus filhos reunidos não nos causou o efeito visual esperado. As bombas e mísseis, ao caírem, produziam um fogo pequeno, parecido com o que sai dos bicos das torres de petróleo, e tudo era logo engolido por uma fumaça preta.

(Depois, aliás, esse “ponto zero” da guerra entraria para a história por outro motivo. Não existia nenhum *bunker* de 60 milhões de dólares em que Saddam & Família estariam escondidos na hora da tal janela, ao contrário do que oficiais americanos disseram então. Ou, pelo menos, ninguém descobriu o abrigo até agora. O resultado foi que os quarenta mísseis Tomahawk lançados caíram sobre construções normais. Deve ter sido a demolição mais cara da história: 30 milhões de dólares.)

Mas o som produzido pelo bombardeio não deixa margem a engano: o que começou ali, a poucos metros de onde estamos, é uma guerra. Quem ou o que quer que tivesse estado embaixo daquelas bombas e mísseis não ficou para contar a história (DÁVILA, 2003, p. 38).

Assim, estamos protegidos de muitos dos possíveis agressores deste conflito, graças a duas placas de cerâmica que cobrem nossos órgãos vitais tanto na frente quanto nas costas. O resto do colete só apara tiro de revólver e pistola, mas o conjunto todo é muito útil para nos livrar do maior causador de mortes nos hospitais que visitamos até agora: os estilhaços de bombas e mísseis.

(É de uma lógica cruel: não há sobreviventes de bomba e míssil. Quando o armamento cai perto demais, a pessoa é pulverizada. Se um pouco mais distante, é carbonizada ou tem os ossos moídos. Assim, os chamados “feridos de bomba” são, na verdade, aqueles que não estavam próximos do alvo o suficiente para morrer, mas que receberam os estilhaços. São pedaços de metal incandescente, afiados como facas, que arrancam braços e pernas e penetram fundo no tronco.)

As placas de cerâmica são o problema na hora de dormir: tiram a estabilidade na horizontal (DÁVILA, 2003, p. 46).

No primeiro exemplo, Sérgio Dávila interrompe o fluxo do texto – sobre a frustração que as primeiras bombas causaram nele e em Juca Varella por não terem proporcionado o efeito visual esperado – para explicar que o *bunker* de 60 milhões de dólares de Saddam Hussein não existiria e que a sequência de mísseis Tomahawk teria atingido construções normais. Depois da inclusão desse microrrelato entre parênteses, ele continua informando sobre o bombardeio. No segundo, a narrativa sobre a importância do uso dos coletes à prova de balas é entremeada por um parágrafo entre parênteses que versa sobre as consequências das bombas e mísseis sobre as pessoas atingidas.

A referência a inúmeros ícones e imagens da sociedade de consumo é outro ponto a se registrar na escrita fragmentária de Dávila. Esses ícones e imagens pipocam diante dos olhos do leitor e apelam para sua memória, que, na cultura de massa, constitui-se de um repertório de estilhaços de imagens – usando expressão de Italo Calvino – formado, principalmente, pela televisão. Percebe-se, no estilo textual do repórter, que esse recurso é importante para a construção de sua narrativa. Abaixo, está relacionada uma série de excertos em que se pode perceber esse procedimento. As citações vão desde marcas de refrigerante e de carro, passando por nomes de filmes e de astros, até o partido político PSDB (os grifos são nossos).

1 - “Acorda, Sérgio, que está começando!”

É Juca, já paramentado com capacete e colete e segurando a máquina na mão, numa imagem que depois nos valeria o apelido de “*Playmobil*”. Antes,

após termos esperado uma hora sem que nada acontecesse, combinamos um semi-revezamento (DÁVILA, 2003, p. 36).

2 - Nosso primeiro motorista, Alaá Sadoon Jarboo, o Ali, não foge à regra. O pequeno e elétrico bagdali de 34 anos lembra muito *Chilly Willy*, genial pingüim criado pelo animador Walter Lantz, cujo desenho Ali nunca viu (DÁVILA, 2003, p. 74).

3 - Nosso motorista, Ali, esperto e dinheirista, é uma versão em carne e osso de *Ali Babá*, o pai dos malandros do mundo árabe, personagem do livro *As mil e uma noites* que atuava nesta mesma Bagdá, em que Ali nasceu e trabalha (DÁVILA, 2003, 79-80).

4 - Nosso guia é irmão gêmeo de *Freddie Mercury*, o líder do *Queen*. Tudo faz mais sentido quando se lembra que o vocalista, morto em 1991, uma das mais conhecidas vítimas da Aids, se chamava na verdade Faroukh Bulsara e nasceu em Zanzibar, uma ilha da Tanzânia que, durante séculos, foi dominada pelos árabes. “Nunca ouvi falar”, disse-nos Amjad quando mencionamos *Freddie Mercury*. *Queen*? “Também não. Mas adoro o *ABBA*” (DÁVILA, 2003, p. 80-81).

5 - Depois de duas semanas com os bombardeados, passaríamos uma semana com os bombardeadores – o comando militar da coalizão. Por um milhão de motivos, os dois lados são radicalmente diferentes. Enquanto a sede do Ministério da Informação iraquiano era quase mambembe, instalada num prédio de concreto típico do realismo socialista dos anos 50, a do comando militar americano lembra a ponte da *Enterprise*, a nave do seriado *Jornada nas estrelas* (DÁVILA, 2003, p. 102).

6 - No entanto, há um ponto em comum: ambos mentem sempre que necessário, seja com as bravatas de Mohammed Said al-Sahaf, seja com a falsa ignorância do general Vincent Brooks. Perguntamos a este: “Afinal, Bagdá caiu ou não?” A resposta, pela falta de objetividade, poderia ter sido dada numa convenção do *PSDB*: “A capital é uma das áreas sobre a qual o regime não tem mais controle”. Ou seja: Bagdá caiu, e não estávamos lá (DÁVILA, 2003, p. 102).

7 - A Amã, chegam relatos de grupos inteiros que voltam apenas com a roupa do corpo e de outros, com menos sorte ainda, que apanharam bastante. Ainda assim, por 1500 dólares, ou quase oito vezes o que pagamos na véspera da guerra, contratamos um jordano-palestino. É Hussein, o tal cuja aparência mistura *Nietzsche* com *Raul Seixas*. Assim como seus sócias, é louco de pedra.

Dirige sempre no limite máximo de sua *GMC 1999* branca, e o faz com um tique nervoso que quase nos deixa loucos: olha o tempo todo para um e outro espelho retrovisor, balançando a cabeça como *Stevie Wonder* ao piano. Demoramos horas para descobrir que, não, ele não acha que estamos sendo seguidos. É só uma mania. Inclusive porque o vidro dos espelhos está quebrado (DÁVILA, 2003, p. 104-105).

8 - É minha primeira ligação e também minha primeira bronca, do pessoal da emissora de TV americana *NBC*. “Você está louco?”, grita um, com a atitude e o tipo físico daqueles ex-militares psicopatas de filmes de *Hollywood*. “Os americanos estão de olho na gente e o uso do telefone também está proibido na estrada por eles!” (DÁVILA, 2003, p. 112)

9 - “Estamos perdidos!”

É Mike, o britânico do carro blindado que nos lidera. Ele não precisava ter dito nada: acabamos de passar a quinta vez pela mesma rua. O comboio está perigosamente batendo cabeças em lugares desconhecidos da periferia de uma Bagdá escura e esfumaçada – ainda queimam os tanques de petróleo nos quais o antigo regime tocou fogo como tática para atrapalhar os sensores dos mísseis. Torno a me lembrar de *Apocalypse now* ao ver uma seqüência de helicópteros passar sobre nossas cabeças, espalhando a fumaça (DÁVILA, 2003, p. 114).

10 - Adiante, ouvimos os zunidos do tiroteio entre os americanos e a resistência iraquiana. Esperamos uma pausa para atravessar rapidamente. A cidade está um breu. Até agora, enquanto rodávamos à procura de uma entrada minimamente segura, os faróis dos carros iam iluminando pessoas que andavam nas ruas em pequenos grupos e se escondiam da luz como se esta os ferisse.

A reação me lembra *A noite dos mortos-vivos*, clássico B que George A. Romero filmou em 1968. Mas não é de medo que esses bagdalis se escondem, e sim de vergonha. Todos carregam objetos que acabaram de saquear: ventiladores, pedaços de máquinas, cadeiras, painéis, lâmpadas, roupas, nada de muito valor (DÁVILA, 2003, p. 114).

11 - (Logo arrumaremos outro motorista, Rabah Hassan Saifaldin, o Rubi, uma mistura impossível de *Mr. Bean* com *Roberto Benigni*. É que ele aprendeu a língua inglesa durante uma temporada que passou com a irmã, na Itália. Ou seja, fala inglês com sotaque italiano. E gesticula muito. Começa a contar uma história e vai se empolgando e elevando o volume. No final, está gritando em seu inglês macarrônico. Difícil segurar o riso.) (DÁVILA, 2003, p. 118).

Em todos esses exemplos, a narrativa de Sérgio Dávila é cortada por referências que interrompem o fluxo textual, seja pela simples menção ao nome de uma marca de produto, seja pela comparação entre a aparência de pessoas com as quais teve contato e situações vividas com rostos de famosos, filmes e acontecimentos. Nos excertos acima, que foram numerados para facilitar a compreensão, temos as seguintes relações:

- Exemplo 1: Juca Varela, paramentado com os equipamentos de segurança, fica semelhante ao brinquedo *Playmobil* (boneco temático que as crianças podiam equipar com os mais diversos acessórios – o livro traz inclusive uma foto, na página 33, onde os dois jornalistas aparecem usando os equipamentos; na legenda, o leitor é informado de que eles receberam o apelido de *Playmobil*);

- Exemplo 2: o primeiro motorista dos jornalistas se parece com o pinguim do desenho animado Chilly Willy;

- Exemplo 3: o mesmo motorista, Ali, é uma versão em carne e osso de Ali Babá, personagem do livro **As mil e uma noites**;
- Exemplo 4: o guia dos jornalistas, que gosta do grupo sueco ABBA, é a cara do vocalista do Queen, Freddie Mercury;
- Exemplo 5: a sede do comando militar americano, no Qatar, lembra a ponte da nave Enterprise, do seriado **Jornada nas estrelas**;
- Exemplo 6: a falta de objetividade na resposta do general Vincent Brooks a Sérgio Dávila soa como as dadas em convenção do PSDB;
- Exemplo 7: Hussein, outro motorista dos jornalistas, tem aparência que mistura Nietzsche com Raul Seixas e tique nervoso do músico Stevie Wonder;
- Exemplo 8: uma pessoa ligada à emissora de TV NBC interpela Dávila com a atitude e o tipo físico de um ex-militar psicopata de filme de Hollywood;
- Exemplo 9: uma sequência de helicópteros no céu de Bagdá faz Sérgio Dávila se lembrar do filme **Apocalypse now**;
- Exemplo 10: o jornalista lembra-se do filme **A noite dos mortos-vivos**, de George A. Romero, ao ver bagdalis pelas ruas desviando os olhares das luzes dos carros, envergonhados por estarem cometendo saques na cidade às escuras;
- Exemplo 11: outro motorista que presta serviço para os jornalistas se parece com uma mistura de Mr. Bean com Roberto Benigni.

As referências de Sérgio Dávila, que auxiliam o leitor a formar a ideia sobre a aparência de pessoas com quem o repórter tinha que lidar (algumas delas aparecem em fotos no livro), de como foram algumas situações vividas e o aspecto de alguns lugares, também funcionam como microrrelatos que fragmentam ainda mais a narrativa já fragmentada do livro Diário de Bagdá. As citações a filmes (um traço do cinema), a celebridades e a marcas de produtos indicam que o texto do jornalista – e a própria paginação do livro, com seu investimento nas fotografias, muitas delas ocupando o espaço de duas páginas – formam um mosaico que é bastante característico do discurso televisivo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O aparecimento do cinematógrafo e o surgimento da televisão consolidaram um horizonte técnico que causou profundas transformações culturais. A disseminação dos fotogramas em sequência do cinema e depois o fluxo ininterrupto e fragmentado das imagens da televisão, mudaram a maneira de o homem experimentar seu contato com o mundo.

Em um primeiro momento, a sétima arte, com os recursos e possibilidades técnicas da câmera, aprofundou a percepção humana acerca da realidade através da experiência proporcionada no escuro da sala. Do mesmo modo que bebeu nas fontes da literatura, o cinema legou à escrita alguns procedimentos de sua forma narrativa.

Num momento posterior, a televisão é que passava a levar as imagens para dentro de casa. Estava instaurada a era da ubiquidade instantânea. O espectador, que antes estava anônimo na fruição dos filmes na sala de cinema, passou a se colocar de frente à telinha no ambiente do lar com seu telecomando. Trata-se da figura do zapeador. Agora é ele quem realiza a verdadeira edição de um mundo virtual formado por filmes, telejornais, partidas de futebol, novelas, desenhos animados e comerciais. A TV reformulou, dessa maneira, o modo de o homem apreciar as imagens.

Com sua forma mosaico, fragmentária, a linguagem televisiva trouxe profundos impactos para a cultura. Na escrita jornalística, um de seus efeitos foi o de compressão do texto. O que se percebe no livro **Diário de Bagdá**, de Sérgio Dávila, é exatamente essa característica: uma narrativa fragmentada entrecortada por *drops* informativos e microrrelatos que interrompem o fluxo textual acerca do conflito no Iraque. O jornalista ainda recorre a citações a inúmeros ícones da cultura de massa como um recurso para aproximar sua experiência da guerra ao universo do leitor.

Outro importante aspecto do livro de Dávila é o uso de imagens para contar sua história. Só que, no discurso do livro, as ilustrações não se restringem às fotografias de caráter jornalístico. As imagens de perfil factual dividem espaço com fotos de produtos da sociedade de consumo – como é o caso do Toblerone – que conferem ao livro outro significado. Temos, assim, uma espécie de pansincretismo

impresso, nos níveis das imagens e dos textos, que conjuga aspectos jornalísticos, ficcionais e publicitários.

A era da reprodutibilidade técnica conceituada ainda na primeira metade do século passado por Walter Benjamin, principalmente no que se refere à capacidade adquirida pelo homem de reproduzir imagens, continua a operar suas marcas culturais. E a essas projeções não há como ficar insensível. Recebendo a influência da televisão em seu tempo, Sérgio Dávila deixou cravadas em sua escrita marcas da linguagem televisiva.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. *In*: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 155-204.

ARBEX JÚNIOR, José. **Showrnalismo**: a notícia como espetáculo. São Paulo: Casa Amarela, 2001.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DÁVILA, Sérgio. **Diário de Bagdá**: a Guerra do Iraque segundo os bombardeados / Sérgio Dávila (texto); Juca Varella (imagens). São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2003.

_____. Relatório do 11/9 vira história em quadrinhos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, ano 86, p. A19 (caderno Mundo), 31 de agosto de 2006.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

_____. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

GOMES, Renato Cordeiro. De superfícies e montagens: um caso entre o cinema e a literatura. *In*: OLINTO, Heidrun e SCHØLLHAMMER, Karl Erik (orgs.). **Literatura e mídia**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. p. 91-111.

GONZÁLEZ REQUENA, Jesús. **El discurso televisivo**: espectáculo de la posmodernidad. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

MARCONDES FILHO, Ciro. **Jornalismo fin-de-siècle**. São Paulo: Scritta, 1993.

_____. **Televisão**. São Paulo: Editora Scipione, 1994.

MARTÍN-BARBERO, Jesús; REY, Germán. **Os exercícios do ver**: hegemonia audiovisual e ficção televisiva. São Paulo: Editora Senac, 2001.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** São Paulo: Cultrix, 2005.

MOLES, Abraham Antoine. **Sociodinâmica da cultura.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX:** o espírito do tempo. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

252

REZENDE, Guilherme Jorge de. **Telejornalismo no Brasil:** um perfil editorial. São Paulo: Summus, 2000.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. **Técnica de reportagem:** notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus, 1986.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras:** literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

VIRILIO, Paul; LOTRINGER, Sylvere. **Guerra pura:** a militarização do cotidiano. São Paulo: Brasiliense, 1984.

NORMALIDADE X ANORMALIDADE: A RELATIVIDADE DOS TERMOS ✓

253

Raquel Arruda CARNAÚBA¹
Cláudia Camargo Arthou Sant´anna PELIZZARI²
Jorge Ubiratan de Almeida SILVA JÚNIOR³

✓ Artigo recebido em 01 de julho e aprovado em 01 de setembro.

¹ Pós-graduanda em Saúde Mental pela Faculdade Santíssimo Sacramento. E-mail: <rqcarnauba@hotmail.com>

² Pós-graduanda em Saúde Mental pela Faculdade Santíssimo Sacramento. E-mail: <cpelizzari@gmail.com>.

³ Mestre em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Docente da Faculdade Santíssimo Sacramento. E-mail: <jorgeubiratan2@hotmail.com>.

NORMALIDADE X ANORMALIDADE: A RELATIVIDADE DOS TERMOS

NORMALITY X ABNORMALITY: THE RELATIVITY OF THE TERMS

RESUMO

O presente artigo trata-se de uma revisão de literatura, com o objetivo de discutir sobre os conceitos de normalidade e anormalidade, construindo uma relação destes com a noção de relativismo cultural. Sendo a cultura uma variável indispensável na construção da subjetividade humana, pretende-se discutir como esta influencia na forma que a sociedade se expressa e compõe suas regras sobre o que considera aceitável ou abominável. As definições de normal, anormal, loucura e doença mental, estão intrinsecamente relacionadas às práticas culturais, uma vez que cada sociedade irá diferir sobre suas regras de conduta aceitáveis que moldam o comportamento dos indivíduos. Desta forma, uma cultura capitalista influencia diretamente no modo de perceber estes anormais identificados como não contribuintes para a produção. Ao entrar em contato com diferentes culturas, o ser humano tende a assumir uma postura etnocêntrica, julgando os costumes alheios tomando como base de referência as suas próprias práticas. Assumir uma postura relativista torna-se então um grande desafio, pois esta mesma exige a exclusão de ideias pré-concebidas que são tomadas como verdade absoluta e que levam a discriminação de tudo aquilo que se difere.

Palavras-chave: Normalidade. Anormalidade. Loucura. Relativismo Cultural.

ABSTRACT

The present article is a literature review, with the objective of discussing the concepts of normality and abnormality, building a relation of them with the notion of cultural relativism. Being the culture an indispensable variable in the construction of human subjectivity, it is intended to discuss how this influences the way society expresses itself, and composes its rules of what it considers acceptable or abhorrent. The definitions of normal, abnormal, madness and mental illness are intrinsically related to cultural practices, since each society will differ in its acceptable rules of conduct that shape the behavior of individuals. Being so, the economy of a capitalist culture directly influences the way of perceiving these **abnormal** ones, identified as non-contributors to the production. When coming into contact with different cultures, the human being tends to assume an ethnocentric posture, judging the customs of others based on their own practices. Then, to assume a relativistic stance turns into a big challenge, because it demands the exclusion of preconceived ideas that are taken as absolute truth and lead to the discrimination of anything that differs.

Keywords: Normality. Abnormality. Crazy. Cultural relativism.

1 INTRODUÇÃO

O significado que os termos normal e anormal carregam, diverge ao permear diferentes culturas. Toda ideia de normalidade e anormalidade é cultural e pode ser modificada ao longo de sua história. Geertz (2008) vê o homem como um ser amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, e considera a cultura como sendo essas teias, como uma ciência interpretativa a procura de significado. A cultura como estrutura de significados socialmente estabelecidos, direciona o indivíduo a proximidade ou ao afastamento das práticas aceitas pela sociedade.

O presente artigo traz como eixo central as questões sobre normalidade e anormalidade, relacionando-as com a visão cultural destes conceitos. O texto se propõe a uma discussão com o objetivo de expor os significados destes termos, para compreender o papel que essas nomenclaturas exercem na sociedade, e quais as consequências destas rotulações sobre o comportamento humano no âmbito pessoal, social, econômico e cultural. Desta forma, serão perpassadas questões conceituais, individuais, sociais, econômicas e culturais, com o objetivo de problematizar e relacionar estas esferas que permeiam os comportamentos rejeitados socialmente.

Partindo da problemática do que pode ser considerado normal ou anormal, busca-se aqui discutir a visão de alguns autores a respeito destes termos, e a relação destes com o conceito de relativismo cultural, já que a aceitação ou rejeição de diferentes costumes por parte da sociedade é diretamente influenciada pelos códigos culturais que permeiam o seu ambiente.

Doyle (1950) descreve vários conceitos de normalidade seguindo alguns critérios. O homem normal seria o tipo perfeito, seguindo o critério normativo. Estatisticamente seria aquele tipo mais frequente e conforme critério clínico aquele que não apresentasse sintomas. Adotando o critério sociológico, seria aquele que mais se aproxima do tipo convencional da cultura, adequando-se aos costumes da época e adaptando-se às exigências do ambiente. Seguindo o critério criminológico, normal é o homem que não infringe as leis e, finalmente, levando em consideração o critério médico-legal, o indivíduo normal é aquele capaz de dirigir civilmente as suas

ações e pode ser imputado responsável pelos seus atos. Considerando diferentes critérios, o conceito de normalidade, inevitavelmente, perpassa o contexto cultural. O tipo mais frequente seria o que aparece em maior quantidade numa determinada cultura; o que não apresenta sintomas é aquele indivíduo que não manifesta comportamentos fora do padrão aceitável definido pela sociedade como critério de julgamento; aquele que se aproxima do tipo convencional da cultura seria o que mais segue e se adequa aos códigos culturais de tal época; aquele que não infringe as leis está relacionado ao cumprimento de códigos legais que o sistema legislativo de um determinado local impõe para os seus cidadãos, e os mesmos são influenciados pelos costumes culturais de seu contexto; aquele que dirige civilmente suas ações terá como base de direção dessas ações, o local e a cultura em que vive.

As ações do ser humano são intimamente influenciadas pela cultura do local em que o este está inserido. Neste contexto, destaca-se o campo da Antropologia Cultural/Social em seus estudos acerca da humanidade e a relação do homem com a cultura. Segundo Aguiar (2013) a Antropologia Cultural/Social é o mais amplo de todos os campos que se ocupa da análise e descrição das culturas, estabelecendo estudos em relação com os demais buscando entender as sociedades. A cultura é melhor aceita, não como complexos de padrões concretos de comportamentos (costumes, usos, tradições, feixes de hábitos), mas como um conjunto de mecanismos de controle (planos, receitas, regras, instruções) para governar o comportamento (GEERTZ, 2008).

Segundo Bela Feldman-Bianco (2011), a antropologia constitui um campo consolidado e dinâmico que possui o interesse de compreender o mundo, a preocupação em desvendar os códigos culturais e os interstícios sociais da vida cotidiana. A pesquisa antropológica desvenda problemáticas sobre a produção da diferença cultural, desigualdades sociais, saberes e práticas tradicionais, patrimônio cultural, inclusão social, desenvolvimento econômico e social.

2 PROBLEMATIZANDO A LOUCURA E A NORMALIDADE

Seguindo definições etimológicas, loucura significa: étimo obscuro, de origem polêmica; já pirado é um vocábulo que tem origem no termo pirar, escapar, esgueirar-se, escapulir (CUNHA, 1982 apud SAMPAIO, 1998). Partindo destes significados, torna-se nítida a colocação da loucura e do louco num local distante e incerto. Algo que escapa, dando a ideia de alguma coisa que precisa ser colocada de volta no seu lugar. É nas entrelinhas das próprias definições dessas palavras que já se percebe o caráter de controle que recai sobre estes indivíduos.

Segundo Michel Foucault (1997), a doença só tem realidade e valor de doença no interior de uma cultura que a reconheça como tal. Cada cultura formará da doença uma imagem cujo perfil é delineado pelo conjunto das virtualidades antropológicas que ela negligencia ou reprime.

Foucault (1997) relata que cada cultura tem seu limiar particular e ele evolui com a configuração desta cultura. Este limiar estabelece uma linha divisória entre a loucura e a sanidade, e o que é considerado normal ou anormal. A sociedade está submersa em rituais culturais e normas, que ditam o que é fugir das regras, e os indivíduos que se encontram fora deste limiar são afastados. Como constata Foucault (1997), a cultura faz do mundo uma leitura tal qual que o próprio homem submerso nela, não pode mais reconhecer-se aí.

Tendo como base de conduta uma linha divisória onde tudo que está acima ou abaixo desta linha, é considerado fora do padrão normal, é inevitável a exclusão daqueles que estão à margem desta linha tênue que divide o que é permitido fazer livremente e o que é passível ao enclausuramento. A sociedade julga os indivíduos a partir de um só aspecto, e desta forma, basta apenas um comportamento desviante para o mesmo ser rotulado e excluído. Sendo assim, ocorre o errôneo julgamento parcial do indivíduo, pois o ser humano é complexo e precisa ser entendido dentro da sua totalidade.

Foucault (1997) relata sobre a questão da exclusão, quando diz que a sociedade não quer reconhecer-se no doente que ela persegue, então, no instante mesmo em que ela diagnostica a doença, o exclui. Esta é uma defesa que consiste em negar a doença e dar ao doente o status de desigual e desta forma a sociedade

se protege, enganando-se sobre a condição em que se encontra. Com a exclusão do doente, é possível fingir que este não existe e que se o mesmo aparece, deve ser perseguido e levado para longe do convívio social.

Nietzsche (2009) critica a homogeneidade que a normalização produz, e diz que o homem normal é doente, pois, para ele, onde se impõe a domesticação do homem, se expressa a realidade da condição doentia do homem domesticado. Esta domesticação do homem, a qual Nietzsche (2009) se refere, foi discutida também por Foucault (1987), quando o filósofo traz a reflexão de que o corpo do homem é disciplinado para se tornar dócil e submisso.

Fazendo um paralelo entre esta domesticação e a imposição de normas da sociedade sobre o indivíduo, é notável que a todo tempo, a cultura e o contexto social estão moldando o sujeito para que este se adeque às regras, ficando assim cada vez mais dócil e submisso, facilitando o convívio com os outros e homogeneizando cada vez mais o comportamento humano.

Duas questões são levantadas por Foucault (1997): como a cultura chegou a dar a doença o sentido de desvio, e ao doente um status que o exclui? E como, apesar disso, a sociedade exprime-se nas formas mórbidas nas quais recusa reconhecer-se?

Foucault (1997) traz o levantamento de meados do século XVII, onde o mundo da loucura passa a ser o mundo da exclusão. Foram criados estabelecimentos para internação que não recebiam apenas os loucos, mas vários indivíduos com diferentes características, em resumo, todos aqueles que em relação à ordem da razão, da moral e da sociedade, davam mostras de alteração. Os indivíduos ali largados não eram tratados, esses estabelecimentos não tinham nenhuma intenção médica, as pessoas estavam ali porque não podiam mais fazer parte da sociedade.

A obra de Foucault (1997) também aponta para o asilo fundado na época de Pinel, onde o internamento não representava a medicalização de um espaço social de exclusão, mas a confusão de um regime moral único cujas técnicas tinham caráter de precaução social.

No contexto atual, as internações compulsórias de dependentes químicos são um exemplo de limpeza da sociedade, autorizadas por alguns juízes sob o pretexto

de cuidados voltados a saúde e proteção destes usuários, com base na Lei 10.216/01, que é voltada para portadores de doença mental (COELHO e OLIVEIRA, 2014). O olhar da sociedade dita normal para estas pessoas, é de que elas precisam ser removidas para outros espaços, mesmo que para isto seja utilizado uma Lei que não se destina a estes indivíduos. Assim, é perceptível que qualquer comportamento desviante, mesmo não causando danos para a sociedade em geral, é visto como algo que polui o ambiente, mancha a imagem do local e incomoda.

Em pesquisa realizada por Maciel et al. (2008), os autores chegaram à conclusão que a relação entre a sociedade e a loucura ainda é permeada de preconceito, o que culmina em exclusão e não na inclusão. A loucura não deve ser vista como sinônimo de incapacidade e de periculosidade, uma vez que estas resultam em práticas que tiram a autonomia do sujeito e o exclui da sociedade. É necessário lançar um novo olhar sobre a loucura e romper com as representações que naturalizam a patologia e a exclusão (MACIEL et al., 2008).

3 O CARÁTER POLÍTICO-ECONÔMICO DA LOUCURA

A princípio a ligação entre a insanidade e a economia pode ser questionada. Porém, um sistema capitalista necessita na sua força de trabalho, de indivíduos disciplinados, com hábitos regulares, prontos para serem utilizados como máquinas de produção regularizadas. Tudo isso diz respeito a uma norma a ser seguida, a uma caminhada em busca da homogeneização do ser humano e de seus comportamentos.

Foucault (1997) chama atenção para o fato de que as pessoas que residiam nas casas de internamento possuíam em comum a incapacidade em que se encontravam de tomar parte na produção, na circulação ou no acúmulo das riquezas na sociedade. A exclusão a que são condenadas tem ligação direta com esta incapacidade de produzir lucros. As origens do internamento e seu sentido primordial foram ligados a esta reestruturação do espaço social. A exclusão desses indivíduos vai muito além da rejeição da loucura, e toma forma o que pode se chamar de movimento político-econômico de limpeza da sociedade, onde os inválidos para a produção são retirados do espaço comum. A loucura então é muito

mais política-econômico-social do que se percebe superficialmente. Por meio da internação, era obrigatório que os internos trabalhassem em troca de baixa remuneração, contribuindo assim com a sociedade, pois impedia o ócio e a mendicância (MILLANI e VALENTE, 2008).

A partir da era clássica, a loucura é vista através de uma condenação ética da ociosidade e de uma ameaça social garantida pela comunidade de trabalho. Essa comunidade tem um poder ético de divisão que lhe permite rejeitar todas as formas de inutilidade social (FOUCAULT, 1997). O caráter discriminatório da loucura não é apenas pelo incômodo que essas pessoas causam naquelas ditas normais, mas também pela incapacidade de produzir lucros para um sistema capitalista. O incômodo aqui passa a ser o ócio e a inutilidade perante o sistema em que os desviantes se encontram.

Segundo Sánchez Vázquez (1984), numa sociedade dominada pela propriedade privada, onde o homem vale não pelo que é, mas pelo que possui, a noção de felicidade se resume à aquisição daquilo que tem o poder de adquirir todos os objetos: o dinheiro. Numa sociedade assim constituída, a felicidade seria então a satisfação do espírito de posse e nela o homem rico possuidor de posses será feliz, ao passo que o que não as possui, será infeliz.

Os loucos que se encontram impossibilitados de assumirem um exercício profissional, seriam considerados improdutivos e mesmo aqueles que desejam trabalhar são recusados, pelo estigma imposto pela sociedade. Num sistema onde se é julgado pelas posses que tem, pelo que é capaz de produzir, e pelo quanto se adequa às normas da cultura local, aqueles que se diferenciam nestes aspectos são fortemente excluídos.

Na sociedade, a dimensão social do homem perpassa pelo mundo do trabalho, em que este é considerado a atividade que propicia o seu desenvolvimento ao longo dos tempos. Assim, fica visível a instituição de valores burgueses de dignidade, onde aquele que não contribui para a produção não é digno (FIALHO, 2006 apud OLIVEIRA e PEREIRA, 2014).

Para Lindstrom (2009), o poder que o ato de consumir carrega consigo, traz a percepção de pertencimento e influencia diretamente o comportamento dos indivíduos, propiciando assim o bem-estar social e a participação no núcleo de

capital em que estão inseridos. O homem não pode ser visto apenas pela instância econômica. Além disso, reduzir a importância dos indivíduos à sua capacidade de produzir e adquirir é ignorar toda a subjetividade humana.

A força produtiva presente na sociedade, determina o estado social do homem, e por isto deve-se estudar e elaborar a história dos homens em conexão com a história da indústria e da economia (MARX e ENGELS, 2005). Desta forma, entender o movimento político-econômico que envolve a loucura, faz-se necessário para a compreensão do estado social integral destes indivíduos.

4 RELATIVISMO CULTURAL E SOCIEDADE

O contato entre diferentes culturas é marcado pelo estranhamento. Hábitos e costumes diferem e tendem a ser julgados a partir da perspectiva e noção cultural individual. Segundo Queiroz (2005), o olhar antropológico dos pesquisadores britânicos Gluckman (1973), Leach (1977), Turner (1957) e dos norte-americanos Garfinkel (1967) e Goffman (1974), partia do pressuposto de que a sociedade está alicerçada em vários princípios culturais, que podem ser complementares ou conflitantes entre si, e esta base estrutural acaba por permitir um frágil equilíbrio social. Tende-se a assumir uma postura etnocêntrica em relação ao mundo, onde o indivíduo vê sua própria cultura como uma verdade absoluta, uma norma, algo que é correto e deve ser seguido, e por conta disso, despreza e considera anormais as práticas culturais diferentes das suas. O etnocentrismo julga os outros povos e culturas, tomando como base de normalidade os padrões da sua própria sociedade, esses padrões servem para verificar até que ponto são normais os costumes culturais alheios (MENESES, 1999).

Segundo Bock, Furtado e Teixeira (2001), pode-se dizer que a loucura seria o resultado de uma construção cultural, o que em determinada cultura considera-se normal, para outra pode ultrapassar os limites de comportamento impostos pela sociedade e assim, estando o indivíduo fora dos padrões esperados naquele contexto, este passará a ser anormal, desviante ou patológico, desta forma o conceito de normalidade passa a ser relativo.

Historicamente, mudanças significativas foram ocorrendo com o passar do tempo, comportamentos antes considerados desviantes ou patológicos, tais como a perda da virgindade antes do casamento e a homossexualidade, hoje não são considerados comportamentos patológicos (BOCK, FURTADO E TEIXEIRA, 2001).

O conceito de relatividade cultural vai afirmar que os padrões de certo e errado são relativos à cultura da qual fazem parte. Assim, cada costume seria válido nos termos do seu próprio ambiente cultural. Na prática seria suspender o julgamento, procurar entender o que se passa e respeitar os hábitos de diferentes culturas (HOEBEL e FROST, 2006).

A diversidade cultural é o que torna uma sociedade única, e ao adentrar em uma determinada cultura, deve-se despir de pré-conceitos e buscar lançar um novo olhar ao que lhe parece estranho, pois é esta estranheza que mostrará qual o conceito de normalidade para tal cultura, e somente desta forma pode-se compreender o funcionamento das diferentes sociedades.

Na posição do relativismo, o conhecimento e os valores existem e dependem de fatores que residem no sujeito e de fatores externos, como a influência do meio, o espírito da época, a cultura da qual faz parte e de seus determinantes (HERSKOVITS, 1958 apud BASTIAN, 1971).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema da loucura é amplamente discutido sob o olhar de diversas áreas e abordagens. No presente artigo, o objetivo foi discutir a loucura e a normalidade sob um olhar que considera o viés psicológico, econômico e cultural. O viés da Antropologia Cultural/Social perpassa por toda a temática discutida, pois destaca a relação da cultura com o comportamento dos indivíduos. Desta forma, no viés psicológico, econômico e cultural, foram discutidas questões do comportamento humano que se relacionam a um determinado aspecto cultural (individual, econômico ou social).

A palavra loucura com seus diversos conceitos traz consigo outros temas relacionados que permeiam sua definição e que aqui foram discutidos, como, normal, anormal, patológico, sanidade e doença mental. Esses conceitos e suas

descrições estão intimamente relacionados com a cultura, já que para se implicarem como tais e passarem a definir os indivíduos, precisam estar incutidos nos códigos culturais de tal sociedade. Sem a relação com a cultura, tais definições não teriam valor, ou não existiriam. Nesta perspectiva, percebe-se que toda relação precisa ser observada também sob o olhar cultural. Cada nomenclatura irá significar algo dentro de determinada sociedade e poderá ter uma definição diferente ao mudar o contexto cultural.

Os gestos que aprisionam a loucura e a anormalidade têm diversas significações (subjéctiva, social, econômica, política, etc.), e todas elas perpassam pelo meio cultural. A loucura é intimamente relacionada com o comportamento moral, e para compreendê-la, é preciso contextualizar as suas significações dentro de uma cultura.

Analisando aqui a relação da loucura com a economia capitalista, é notável que os que não seguem as normas e não estão disciplinados, fugindo assim do padrão, não servem para a produção mecanicista do capitalismo, pois esta exige a maior aproximação possível do ser humano como máquina, e máquinas são homogêneas, não permitindo assim comportamentos considerados desviantes. Sob a ótica do relativismo cultural, faz-se necessária uma reflexão perante as diferentes culturas existentes. A postura relativista é algo complexo, e dependerá do quanto o indivíduo está rígido e centrado nas suas próprias crenças, pois se o mesmo tomar os seus costumes e práticas como referência para julgamento indiscriminado, estará assumindo uma postura etnocêntrica. É perceptível na sociedade contemporânea a execução da postura etnocêntrica, julgando outras práticas tendo apenas sua realidade como parâmetro de referência. Uma postura relativista exige um esforço maior, ao requerer que o indivíduo se desvencilhe dos seus preconceitos ao entrar no mundo alheio, e esteja realmente disposto a entender e respeitar as diferentes práticas culturais.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Rodrigo Simas. **Antropologia Sociocultural**. Universidade Federal da Grande Dourados–UFGD, 2013. Disponível em: <<http://www.do.ufgd.edu.br/rodrigoaguiar/ia/apostila.pdf>>. Acesso em: 07 Maio 2017.

BASTIAN, Erna. O relativismo cultural é válido nas ciências da saúde? Exame de suas bases filosóficas. **Rev. Saúde Pública**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 83-88, Jun. 1971. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-89101971000100010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 17 Fev. 2017.

BOCK, Ana Mercês Bahia; FURTADO, Odair; TEIXEIRA, Maria de Lourdes Trassi. **Psicologias: uma introdução ao estudo de Psicologia**. 13ª ed. São Paulo: Editora Saraiva, 2001.

COELHO, Isabel; OLIVEIRA, Maria Helena Barros de. Internação compulsória e crack: um desserviço à saúde pública. **Saúde debate**, Rio de Janeiro, v. 38, n. 101, p. 359-367, Jun. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-11042014000200359&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 28 Mar. 2017.

DOYLE, Iracy. Estudo da normalidade psicológica. **Arq. Neuro-Psiquiatr.**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 155-170, Jun. 1950. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0004-282X1950000200004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 17 Fev. 2017.

FELDMAN-BIANCO, Bela. A antropologia hoje. **Cienc. Cult.**, São Paulo, vol.63, n.2, p, 2011. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252011000200002. Acesso em: 16 Jun. 2017.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura: na idade clássica**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

_____. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Vozes, 1987. 288p. Disponível em: http://escolanomade.org/wp-content/downloads/foucault_vigiar_punir.pdf. Acesso em: 17 fev. 2017.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. 1ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008. Disponível em: https://identidadesculturas.files.wordpress.com/2011/05/geertz_clifford_-_a_interpretac3a7c3a3o_das_culturas.pdf. Acesso em: 08 mai. 2017.

HOEBEL, E. Adanson; FROST, Everett L. **Antropologia cultural e social**. 8ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006. Disponível em:

https://books.google.com.br/books?id=Kp47bR2_wZkC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 17 fev. 2017.

LINDSTROM, Martin. **A lógica do consumo**: verdades e mentiras sobre por que compramos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. Disponível em: <http://flaviopavanelli.com.br/wp-content/uploads/2013/09/livro-a-logica-do-consumo-em-pdf.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2017.

MACIEL, Silvana Carneiro et al . Exclusão social do doente mental: discursos e representações no contexto da reforma psiquiátrica. **PsicoUSF**, Itatiba , v. 13, n. 1, p. 115-124, jun. 2008. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-82712008000100014&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 18 fev. 2017.

MARX, Carl Heinrich; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**: primeiro capítulo. Ed. Ridendo Castigat Mores, 2005. 153p. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/ideologiaalema.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2017.

MENESES, Paulo. Etnocentrismo e relativismo cultural: algumas reflexões In: **Revista Symposium**, v. 3, Número Especial. Recife: Unicap, 1999. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3152/3152.PDF>>. Acesso em: 15 Jun 2017.

MILLANI, Helena de Fátima Bernardes e VALENTE, Maria Luisa L. de Castro. O caminho da loucura e a transformação da assistência aos portadores de sofrimento mental. **SMAD**, Rev. Eletrônica Saúde Mental Álcool Drog. (Ed. port.) [online]. 2008, vol.4, n.2, pp. 00-00. ISSN 1806-6976. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-69762008000200009. Acesso em: 18 mar.2017.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Para a genealogia da moral**: uma polêmica (1877). São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Disponível em: <https://docviewer.yandex.com/?url=ya-disk-public%3A%2F%2FwQAkVIpmeEj4zWkh43u8RXjCskRKZfPYT5JEMoarK%2BM%3D&name=Genealogia%20da%20Moral%20-%20LIDO.pdf&c=58aa393f52ad>. Acesso em: 17 fev. 2017.

OLIVEIRA, Jeferson Hugo; PEREIRA, Rosangela Aparecida. **Saúde mental**: uma análise dos direitos humanos In: VII SEMANA ACADÊMICA DE SERVIÇO SOCIAL E I SEMINÁRIO ESTADUAL DE SERVIÇO SOCIAL, 2014, Paraná. **Anais**. Paraná: Itecne, 2014. 01-10. Disponível em: <http://itecne.com.br/social/Anais/SAUDE%20MENTAL%20UMA%20ANALISE%20DOS%20DIREITOS%20HUMANOS.pdf>. Acesso em: 27 mar 2017.

QUEIROZ, Marcos S. Antropologia, saúde e medicina: uma perspectiva teórica a partir da teoria da ação comunicativa de Habermas In: MINAYO, M.C.S., e COIMBRA JR., C.E.A., orgs. **Críticas e atuantes: ciências sociais e humanas em**

saúde na América Latina [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005. p. 109-129. ISBN 85-7541-061-X. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/w5p4j/pdf/minayo-9788575413920-08.pdf>>. Acesso em: 20 Jun 2017.

SAMPAIO, José Jackson Coelho. **Epidemiologia da imprecisão: processo saúde/doença mental como objeto da epidemiologia** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1998. 133 p. ISBN 85-85676-48-5. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/3vxfc/pdf/sampaio-9788575412602-07.pdf>. Acesso em: 26 mar 2017.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. **Ética**. Barcelona: Editorial Crítica, 1984. Disponível em: http://noosfero.ucsal.br/articles/0010/6060/Sanchez-Vazquez-Adolfo__Ética-1-143.pdf. Acesso em: 15 mar. 2017.

EQUIPE EDITORIAL

CES REVISTA v. 31 n. 2 ago./set. 2017
ISSN 1983-1625 - SEMESTRAL

REITORA

Profa. Dra. Patrícia Rodrigues Rezende de Souza, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil

DIREÇÃO ACADÊMICA

Lilyan Márcia Gatto, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil

EDITORA GERENTE

Profa. Dra. Juliana Gervason, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil

LAYOUT

Prof. Dr. Altamir Celio de Andrade, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Profa. Ms. Renata Damus, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Brasil

EDITORES DE SEÇÃO

Profa. Ms. Milena Andreola de Souza, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Profa. Dra. Andrea Lomeu Portela, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Profa. Ms. Leticia de Sá Nogueira, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Profa. Ms. Jaqueline Lindolores de Resende Carvalho, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Profa. Ms. Camila do Carmo Almeida, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Prof. Dr. Deo Pimenta Dutra, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Prof. Dr. Fernando Teixeira Gomes, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Prof. Dr. Pe. Antônio Carlos Silva, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Prof. Dr. Paulo Ferreira Bonfatti, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CESJF), Brasil

CONSELHO EDITORIAL

Profa. Dra. Valéria Cristina Ribeiro Pereira, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Profa. Dra. Juliana Gervason, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Profa. Dra. Maria Aparecida Nogueira Schmitt, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Prof. Dr. William Valentine Redmond, CES/JF, Brasil
Prof. Dr. Rodrigo Fialho Silva, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Prof. Dr. Antonio Ferreira Colchete Filho, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Prof. Dr. Arthur Barroso Moreira, Universidade Presidente Antônio Carlos (UNIPAC)
Profa. Dra. Cláudia Maria Ribeiro Viscardi, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Profa. Dra. Fernanda Cláudia Alves Campos, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Prof. Dr. Frederico Alexandre de M. Hecker, Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM)
Prof. Dr. Frei Sinivaldo Silva Tavares, Instituto Teológico Franciscano (ITF)
Prof. Dr. Jorge Miranda de Almeida, Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)
Prof. Dr. José Jorge Morais Zacharias, Centro Universitário Paulistano - Unipaulistana Associação Junguiana do Brasil - AJB International Association for Analytical Psychology - IAAP, Brasil
Profa. Dra. Lenice Simões Pereira Freitas, Universidade Presidente Antônio Carlos (UNIPAC)
Prof. Dr. Luciano Caldas Camerino, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Prof. Dr. Marco Antônio Pereira Araújo, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Brasil
Profa. Dra. Maria Andréia de Paula Silva, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CESJF)
Profa. Dra. Maria Helena Ribeiro Hessel, Universidade Federal do Ceará (UFC)
Profa. Dra. Marília Rothier Cardoso, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
Profa. Dra. Moema Rodrigues Brandão Mendes, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CESJF)
Profa. Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Prof. Dr. Oscar Florencio Gallego, CONICET, Argentina
Prof. Dr. Paulo Ferreira Bonfatti, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CESJF), Brasil
Prof. Dr. Pe. Geraldo Dondici Vieira, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CESJF)
Prof. Dr. Pedro de Novais Lima Junior, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Profa. Dra. Regina Maria Maciel Braga, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Prof. Dr. Robert Daibert Junior, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Prof. Dr. Saulo de Freitas Araújo, University of West Georgia, EUA
Profa. Dra. Terezinha Maria Scher Pereira, Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

BIBLIOTECÁRIA

Mayra Diamantino Leão Moreira da Silva, Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF)

FILIADA À



INDEXADORES:

