

Interseções **20** anos

REVISTA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor

Prof. Ruy Garcia Marques

Vice-Reitora

Prof^ª. Maria Georgina Muniz Washington

Sub-Reitora de Graduação

Prof^ª. Tania Maria de Castro Carvalho Netto

Sub-Reitor de Pós-Graduação e Pesquisa

Prof. Egberto Gaspar de Moura

Sub-Reitora de Extensão e Cultura

Prof^ª. Elaine Ferreira Torres

Centro de Ciências Sociais

Prof. Domenico Mandarino

Instituto de Ciências Sociais

Prof^ª. Maria Claudia Pereira Coelho

Prof. Ronaldo de Oliveira Castro

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

Prof^ª. Helena Bomeny (Coordenação Geral)

Prof. Paulo D'Avila Filho (Coordenação Adjunta)

Prof^ª. Cecília Loreto Mariz (Coordenação Acadêmica)

DOI: 10.12957/irei.2019.47262

ISSN 2317-1456

Interseções **20** anos

REVISTA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES

ano 21 número 3
dezembro de 2019

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Interseções

Revista de Estudos Interdisciplinares

Interseções: revista de estudos interdisciplinares é uma publicação organizada pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Seu objetivo é divulgar estudos baseados na interdisciplinaridade das ciências humanas, considerada indispensável para a reflexão sobre a realidade sociocultural dinâmica, cambiante e complexa do mundo contemporâneo.

Editores

Maria Cláudia Coelho, Paulo D'Ávila e Waleska Aureliano

Assistente Editorial

Thayz Guimarães

Estagiária

Mayra Chomski

Revisão de Texto

Dayse Lúcia Mendes

Tradução

Marcelo Burgos

Diagramação

Sigaud & Torres Gestão e Capacitação Empresarial

Publicação Quadrimestral – 2019.3

Conselho Editorial

Anália Torres (Instituto Universitário de Lisboa)
Antónia Pedroso de Lima (Instituto Universitário de Lisboa)
Bernardo Ferreira (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Carlos Aurélio Pimenta de Faria (Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais)
Cecília Loreto Mariz (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Clara Araújo (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Clara Cristina Jost Mafra (*in memoriam*)
Clarice Ehlers Peixoto (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Claudia Barcellos Rezende (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Cristina Rocha (Western Sydney University, Sydney, Austrália)
Cynthia Sarti (Universidade Federal de São Paulo)
Guy Bellavance (Universidade de Quebec)
Hector Leis (Universidade Federal de Santa Catarina)
Helio R. S. Silva (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul)
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
João Trajano Sento-Sé (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
José Machado Pais (Universidade de Lisboa)
José Reginaldo Gonçalves (Universidade Federal do Rio de Janeiro)
Josué Pereira da Silva (Universidade Estadual de Campinas)
Jurandir Freire Costa (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Leonardo Avritzer (Universidade Federal de Minas Gerais)
Luiz Eduardo Soares (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Luiz Flavio Costa (Universidade Federal do Rio de Janeiro)
Maria Luíza Heilborn (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Marjo de Theije (Universidade Livre de Amsterdã)
Mark Harris (University of St Andrews, Escócia)
Maurício Tenório-Trillo (Universidade de Chicago)
Myrian Sepúlveda dos Santos (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
Néida Archenti (Universidad de Buenos Aires)
Paul C. Freston (Wilfrid Laurier University, Waterloo, Ontário, Canadá)
Paulo Henrique Novaes Martins de Albuquerque (Universidade Federal de Pernambuco)
Ricardo Benzaquen de Araújo (*in memoriam*)
Roberto DaMatta (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)
Sahra Gibbon (University College London)
Sergio Costa (Universidade Livre de Berlim)
Sidney Chalhoub (Universidade Estadual de Campinas)
Susana Durão (Universidade de Lisboa)
Susana Margulies (Universidad de Buenos Aires)
Susana Narotzky (Universidade de Barcelona)
Valter Sinder (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

CATALOGAÇÃO NA FONTE

I61 Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares. – Ano 21, n.3 (2019) -
- Rio de Janeiro: UERJ, NAPE, 1999-

Anual (1999), Semestral (2000), Quadrimestral (2019)
Publicação do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UERJ.
ISSN 2317-1456

1. Ciências humanas - Periódicos. 2. Ciências Sociais - Periódicos. I. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

CDU (30) 05

UERJ / REDE SIRIUS / PROTAT

Indexação:

Índice de Ciências Sociais do IUPERJ;

CLASE – Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades;

LATINDEX – Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal;

EBSCO;

OPEN EDITION / Revues.org;

Cengage-Learning

Homepage: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intersecoes/index>

Sumário

Artigos

- Política e ridicularização: uma sociologia pragmática da “graça” da crítica em cartazes das “Jornadas de Junho”611
Alexandre Werneck
DOI: 10.12957/irei.2019. 47254
- O controle das emoções na escrita acadêmica e seu impacto na relação do indivíduo com o trabalho intelectual 654
Camila Ribeiro de Almeida Rezende e Ana Luisa Fayet Sallas
DOI: 10.12957/irei.2019. 47261
- Desenvolvimento turístico e gestão participativa em sítios históricos urbanos: uma contribuição teórico-conceitual sobre o cenário brasileiro 677
Júlia Erminia Riscado
DOI: 10.12957/irei.2019. 47257
- Pensadores da libertação: aproximações entre José Martí e José Enrique Rodó 694
Isabella Meucci
DOI: 10.12957/irei.2019. 47260
- O consumo cultural-digital das famílias brasileiras.....717
Elder Patrick Maia Alves e Bruno Gontyjo do Couto
DOI: 10.12957/irei.2019. 47256
- Objetos não identificados: tropicalismo e pós-Modernismo no Brasil dos anos 1960.....742
Josnei Di Carlo
DOI: 10.12957/irei.2019. 47259
- Saúde e doença em aldeias Guarani: lidando com emoções761
Elizabeth de Paula Pissolato
DOI: 10.12957/irei.2019. 47255

Contents

Articles

- Politics and ridicule: a pragmatic sociology regarding the "amusement" in the "June Journeys" posters criticism 611
Alexandre Werneck
DOI: 10.12957/irei.2019. 47254
- The control of emotions in academic writing and their impact on one's relationship with intellectual work 654
Camila Ribeiro de Almeida Rezende e Ana Luisa Fayet Sallas
DOI: 10.12957/irei.2019. 47261
- Tourism development and participatory management in urban historic sites: a theoretical-conceptual contribution regarding the brazilian context 677
Júlia Erminia Riscado
DOI: 10.12957/irei.2019. 47257
- Liberation thinkers: approximations between José Martí and José Henrique Rodó 694
Isabella Meucci
DOI: 10.12957/irei.2019. 47260
- Brazilian families digital-cultural consumption717
Elder Patrick Maia Alves e Bruno Gontyjo do Couto
DOI: 10.12957/irei.2019. 47256
- Unidentified objects: tropicalism and postmodernism in Brazil in the 1960s742
Josnei Di Carlo
DOI: 10.12957/irei.2019. 47259
- Health and disease in Guarani villages: dealing with emotions 761
Elizabeth de Paula Pissolato
DOI: 10.12957/irei.2019. 47255

Artigos

Política e ridicularização: uma sociologia pragmática da “graça” da crítica em cartazes das “Jornadas de Junho”¹

Alexandre Werneck*

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar o papel desempenhado pela matriz formal de uma crítica jocosa para sua *efetivação* em situações de crítica públicas, com ênfase no processo de *ridicularização* do objeto da crítica e da mobilização da “graça” como competência de efetivação. Para tanto, são observados cartazes levados aos protestos ocorridos ao longo de 2013-2014, no Brasil, que recorreram à jocosidade. A análise, com base em uma abordagem pragmática da crítica, e que consistiu na observação, padronização e tipificação de forma e conteúdo de cerca de 350 cartazes considerados jocosos, permitiu acessar o discurso crítico em momentos nos quais ele se afasta do imperativo de racionalidade do processo de justificação, em uma mecânica na qual o criticado tem sua grandeza atacada por meio de sua redução ao ridículo. São, assim, tipificados cinco *regimes de ridicularização* usados nas manifestações e cujas competências são formas da graça, quando mobilizadas para ridicularizar: 1) analogias valorativas; 2) niilismo; 3) manifestismo; 4) pautismo; e 5) ataque ao poder. A partir deles, foi possível ainda observar uma competência de observação crítica jocosa do mundo fundada na graça.

Palavras-chave

Crítica. Ridicularização. Protestos. Jornadas de Junho. Pragmatismo.

Abstract

The article Politics and Ridicule: A Pragmatic Sociology of ‘Funniness’ and ‘Inspiration’ of the Critique in Posters of the ‘Journeys of June’ aims to analyze the role played by the formal

¹ Este texto contém resultados do projeto Violências Moduladas: Gramáticas e Dispositivos da Crítica e da Negociação na Conflitualidade Urbana no Rio de Janeiro, coordenado por mim e financiado pela Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj) – Edital de Pesquisa Básica (Processo E26/110.327/2014). Quero registrar a participação fundamental de Gabriel Bastos Gorini, à época pesquisador júnior do Necnv integrado ao projeto, que procedeu uma primeira etapa do levantamento dos cartazes (Werneck, 2016).

* Alexandre Werneck é professor do Departamento de Sociologia da UFRJ. *E-mail*: av.werneck@ifcs.ufrj.br.

matrix of joking criticism for its effectuation in situations of public critique. The analysis is focused on the process of ridiculing the object of critique and the deployment of “grace” as the competence of effectiveness. To do so, I analyze posters of the protests that took place during 2013-2014 in Brazil that used joking. The analysis is based on a pragmatic approach to critique. It consisted in the observation, standardization and typification of the form and content of about 350 posters considered jocular, allowed access to critical discourse at moments in which it departs from the imperative of rationality of the process of justification, in a mechanics in which the one criticized has its worth attacked by means of its reduction to ridicule. Five regimes of ridicule used in manifestations are thus typified, and whose competences are forms of grace when mobilized to ridicule: 1) valuation analogies; 2) nihilism; 3) ‘protestism’; 4) ‘claimism’; and 5) attack on power. Based on those regimes, it was possible to describe a competence of joking critical observation of the world based on grace.

Keywords

Critique. Ridicule. Protests. Jornadas de Junho. Pragmatism.

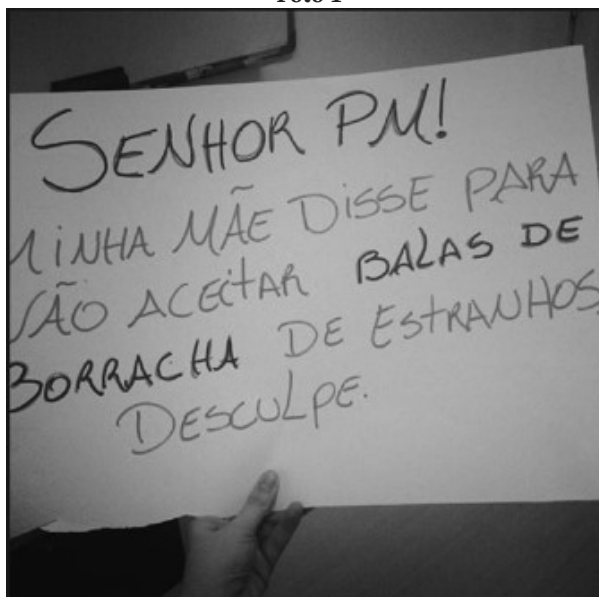
Apresentação

As manifestações políticas de que o Brasil foi palco ao longo de 2013 e que restaram conhecidas, entre outros títulos, como Jornadas de Junho (SECCO, 2013; SCHERER-WARREN, 2014; CATTANI, 2014; WERNECK; LORETTI, 2018)², tornaram-se, para um painel bastante variado de interpretações, uma espécie de ponto de inflexão em nossa atual ordem moral. Como demonstraram muitos trabalhos (MENDONÇA, 2018, CATTANI, 2014b), ainda está por se fazer um mapeamento completo das consequências daqueles protestos e dos que se seguiram nos anos posteriores: se, por um lado, boa parte das análises enxergou naqueles movimentos ecos de uma inovadora movimentação global de grandes manifestações libertárias fincadas em movimentos sociais em consolidação (ABREU; LEITE, 2016; GONDIM, 2016; ALONSO, 2017), por outro, alguns viram neles um prova de crescimento de uma “onda neoconservadora” (SCARTEZINI, 2016; ARRETCHÉ; ARAÚJO, 2017; PINTO, 2017). Mas seja qual for a análise sobre 2013, há consenso de que, muito embora aquelas passeatas contassem com um ponto de partida comum em torno do valor das tarifas

² Para uma cronologia concisa dos protestos, ver Cattani (2014, pp. 103-107). Para descrições sintéticas de todo o fenômeno por jornalistas estrangeiros, ver Romero (17/06/2013) ou Watts (21/06/2013).

de transporte coletivo e com uma interligação geral relacionada a uma crítica ampla à política no Brasil – e talvez mesmo por conta disso –, o período ficou marcado por uma enorme e desconcentrada diversidade de reivindicações (SANTOS, 2014). Rapidamente, no entanto, essa infinidade de pautas foi sendo ombreada, e algumas vezes substituída, por uma demanda específica por democracia e por uma discussão geral sobre o país: com a forte repressão aos protestos por parte dos poderes locais (SANTOS; FACHINETTO; RIBEIRO, 2014), logo as reivindicações se deslocaram, por um lado, para o direito de manifestação em si e, por outro, para a moralidade e a eficácia do modelo político/administrativo vigente (BRINGEL, 2013). Mas, ora, em um momento como esse, de grande efervescência militante e, em consequência dela, de grave mobilização de energia e resistência pelas forças de segurança (BBC, 13/06/2013; PASSARINHO, 21/06/2013; ROSSI, 28/01/2015), em vez de uma hegemonia de cartazes demandando direta e explicitamente menos repressão – como vários pedindo “Paz” e “Sem violência” observados em vários momentos –, é digno de nota ver a crítica colocada em outros termos, como nestes (Foto 1):

Foto 1



Fonte: Reprodução da internet.

Essa imagem exemplifica uma vasta galeria de anúncios levados às ruas naquele momento. Em meio aos gritos de guerra e a cartolinas e tecidos expressando de forma direta demandas das mais variadas pautas, das mais objetivas às mais vagas (WERNECK; LORETTI, 2018), muitas mensagens publicizadas traduziram suas exigências por cartazes e palavras de ordem *jocosos*. Nesse sentido, a jocosidade – principalmente por meio, como veremos, de paródias, zoações (WERNECK, 2015), memes³ e dispositivos de caráter mais linguageiro, como rimas e trocadilhos – mostrou-se um importante modo encontrado pelos atores para fazer circular suas críticas, na forma de uma operação de denúncia imiscuída no discurso bem-humorado (CHOCK, 2001; HERZFELD, 2001; COLEBROOK, 2004; THOMAS, 2015). No caso específico do cartaz citado, vê-se uma alusão irônica a um dos aparatos mais recorrentemente mobilizados pelas polícias na ação repressiva, a bala de borracha, armamento não letal inserido na paródia a uma frase clássica, aquela de que “as crianças não devem aceitar balas [*doces ou presentes em geral*] de estranhos”. Como veremos adiante, o efeito de sentido produzido é a *ridicularização* da própria figura do policial militar, aqui reduzida em sua força por essa construção, o que redistribui uma economia do poder e da *actância* em um sistema de *denúncia pública* (BOLTANSKI, 1990).

O objetivo deste artigo é analisar o papel desempenhado pela *matriz formal* (WERNECK; LORETTI, 2018) de uma crítica jocosa para a *efetivação* desta em situações públicas⁴, com ênfase nos processos de *ridicularização* (BILLIG, 2005) do objeto da crítica (seja este uma ação praticada ou seu praticante) e de mobilização da “graça” (BOLTANSKI; THÉVENOT, 2019[1991]) como competência de efetivação, além de demonstrar como

³ Um *meme* é um signo que se espalha maciçamente via internet, originalmente em um sistema pessoa a pessoa (*peer to peer*), mas mais recentemente em um modelo que podemos chamar pessoa ao público (*peer to all*), mais próprio das redes sociais, por meio de repetições e/ou alterações. O termo de uso cotidiano se inspira na ideia proposta pelo biólogo britânico Richard Dawkins, que em seu livro *O gene egoísta* sugere um modelo explicativo para a difusão de informações no interior de uma cultura. No caso das manifestações, várias palavras de ordem ou trocadilhos visuais circulando pela internet, sendo nela alterados e difundidos, foram levados para as ruas, dando continuidade a uma difusão que, a partir da visibilidade dos protestos, ampliou-se ainda mais de volta à internet. Para mais sobre memes e sobre sua participação em protestos, ver Mina (2019).

⁴ Assim como em Werneck e Loretti (2018), a efetivação a que me refiro diz respeito à efetividade da colocação crítica de ser possível apresentar um discurso crítico. Assim, não busco avaliar a eficiência das críticas nem o papel da jocosidade nessa eficiência. Devido a seu caráter situado, não seria possível fazer uma análise desse tipo com o material disponível. Para uma discussão sobre a eficácia crítica, ver Boltanski (1990) e Hirschman (1973; 1991).

esse processo permite a evitação do principal protocolo da crítica baseada no regime de justiça, a saber, o imperativo de *comprovação*. Para tanto, foram analisados cartazes jocosos levados aos protestos ocorridos no Brasil ao longo de 2013 e em uma segunda onda, em 2014, mapeando-se os principais dispositivos de crítica jocosa operacionalizados naquele momento.

Além disso, um outro objetivo do artigo é apresentar e disponibilizar um panorama geral dos dados resultantes da pesquisa, tanto os que fundamentam esta análise quanto os que possam subsidiar outras elaborações, minhas e de colegas. Ao todo, foram tratados 347 cartazes considerados jocosos – em um universo amostral de 550, recolhidos das manifestações por variados meios: observação direta *in loco*, pesquisa na internet e em acervos de imagens de jornais e fotógrafos amadores⁵. A análise consistiu na observação, interpretação semiótica (VAN LEEUWEN, 2004; HODGE, 2016), padronização e tipificação de forma e conteúdo desses cartazes (MOLES, 2004)⁶, tratando-se o cartaz jocoso como um dispositivo de crítica, o humor como um espaço de sentidos complexos (WATSON, 2015) e a forma-cartaz como uma forma específica daquilo que, em outro texto (WERNECK, 2015, pp. 194-195) chamei de forma-crítica, um protocolo do tipo:

1) A, que está na mesma situação que B, se sente incomodado com o estado (grandeza) ocupado por B, o que prova que A possui uma capacidade moral, ou seja, uma faculdade para decidir o que acha certo e o que acha errado, o que é bom ou mau para ele; 2) A, que possui também capacidade crítica, “percebe não poder mais suportar esse estado de coisas” e se sente impelido a expressar sua insatisfação – poderia perfeitamente ficar quieto, mas, em vez disso, “não guarda seus sentimentos para si”; 3) A constrói uma afirmação – isto é, uma expressão linguageira com pretensão de verdade – segundo a qual tenta demonstrar o caráter problemático do estado do outro na situação, chamando a atenção para a falta

⁵ Esse número foi o que permitiu alcançar a saturação (GLASER; STRAUSS, 1967) e representa o volume de cartazes únicos – já que foi observada uma considerável repetição de mensagens de manifestação para manifestação – fosse porque os mesmos manifestantes simplesmente o repetissem de evento a evento, fosse porque alguns cartazes, dada a velocidade da difusão pela internet, se tornassem “virais”, produzindo uma contaminação e conseqüente repetição do mesmo.

⁶ Muito embora quase todos os trabalhos sobre as manifestações citem os cartazes, os trabalhos dedicados efetivamente a eles são pouquíssimos e especialmente concentrados na área dos estudos de linguagem (nas áreas de Letras e Comunicação), de modo que, muito embora eles sejam interessantes, sua abordagem apenas tangencia os objetivos deste artigo, de modo que não os explorarei.

de legitimidade do estado, apontando, assim, a responsabilidade do outro, e demandando dele uma prestação de contas, um account (Scott e Lyman, 2008[1968]); 4) Como mostram Boltanski e Thévenot (1999, p. 360), essa tentativa de demonstração do caráter problemático não pode ser articulada de qualquer maneira; ela tem um protocolo, centrado em um componente inelutável da crítica, sua necessidade de provas: nessas situações, “as pessoas (...) envolvidas estão sujeitas a um imperativo de justificação. Aquele que critica outras pessoas tem que produzir justificações para sustentar suas críticas, assim como alguém que seja alvo de críticas tem que justificar suas ações para defender sua causa⁷.”

Meus estudos sobre a mobilização da jocosidade na crítica (WERNECK, 2015, 2016; WERNECK; LORETTI, 2018) tem demonstrado uma articulação entre a forma-crítica e uma outra, que, com base em um protocolo apreendido a partir de entrevistas com humoristas profissionais (WERNECK, 2015) e da própria literatura especializada em humor, tanto nativa (SACKS, 2009; 2014; KAPLAN, 2013) quanto analítica (LIMON, 2000; KUIPERS, 2006; DAVIES, 2011), chamei (WERNECK, 2016, p. 491) de *forma-piada*: “1) Situação (*setup*): Apresentação do conjunto de elementos. É a parcela que estabelece a expectativa e o conjunto de dispositivos em torno do qual se constrói logicamente a piada. 2) Virada (*punch*): É a parcela que estabelece uma mudança na situação, produzindo o efeito humorístico”.

A observação dos cartazes explicitou, então, a articulação dessas duas formas, com o aparente objetivo de enfraquecimento do lado criticado por sua redução ao ridículo (ROMANIENKO, 2008; BECKMAN, 2014). Assim, a forma-cartaz jocosa das manifestações de 2013 adotou prioritariamente o seguinte desenho: 1) uma exposição da situação do mundo, negativa, ou na qual a negatividade se revelará; 2) uma virada, revelando jocosamente uma dimensão insuspeitada da situação – que pode ser: o responsável pela condição negativa; uma solução (isto é, uma reivindicação); a própria negatividade da condição, se esta tiver sido ocultada no *setup*; algum elemento de fortalecimento do crítico ou algum elemento de enfraquecimento do criticado; ou, por fim, a demonstração do caráter absurdo de algo, pois, a partir dessa virada, esses elementos são responsáveis pela conversão do *setting* original em uma situação-tipo: a *ridicularização*. Dessa maneira, no exemplo apresentado anteriormente, a invasão do adágio “Minha mãe disse para não aceitar balas de estranhos” na comunicação entre militante e

⁷ Todas as traduções de citações feitas a partir de obras no original são minhas.

policial militar (performada publicamente, como espetáculo para a opinião pública) expõe a capacidade repressiva dos policiais como algo ridículo, já que reduz um ferramental de intervenção marcante da PM, a bala de borracha, dispositivo técnico, industrial (BOLTANSKI; THÉVENOT, 2019[1991]), em elemento de uma narrativa doméstica (Idem), produzindo a virada determinante na forma-piada e o gracejo que desloca a situação crítica.

Esse material, então, permitiu compreender não apenas como o humor é usado nas situações de crítica pública, o que já foi bastante explorado em outros trabalhos (que citarei no próximo item), mas especialmente como a graça representa um dispositivo privilegiado para promover um deslocamento em sua operacionalização: em outro texto (WERNECK, 2015), discuti como a crítica pode evitar passar por momentos críticos (BOLTANSKI; THÉVENOT, 1999) ao ser *modulada*, o que era feito por meio justamente de um dispositivo jocoso, a zoação. Aqui, quero explorar um traço mais fundamental potencializado pela graça na esquiua desse momento: a evitação do processo de *comprovação* (BOLTANSKI; THÉVENOT, 2019[1991]) e, com isso, de um imperativo de racionalidade no qual a crítica, como elemento fundamental da *accountability social*, estaria imersa.

Uma sociologia da crítica, não dos críticos: da jocosidade à graça como variável analítica

O estudo da crítica jocosa e de seu papel no momento crítico aqui realizado se alinha aos esforços de modelização desse objeto promovidos pela sociologia pragmática da crítica (BOLTANSKI, 2009, 2015) e chama atenção para seu papel em uma sociologia compreensiva da moral (WERNECK, 2014), isto é, para o entendimento de como a crítica é um operador basal da *accountability social* (BURKE, 1935, 1945; WRIGHT MILLS, 1940; AUSTIN, 1956-1957; SCOTT; LYMAN, 2008) e, portanto, da operacionalização da vida moral dos atores sociais. Assim, aqui, prospecto e formalizo analiticamente a operação de formalização já promovida pragmaticamente pelas próprias pessoas ao se colocarem na posição de críticos. Com essa análise, pode-se ver como eles se mostram gerativamente competentes (BOLTANSKI, 1990) na construção e operacionalização de uma matriz de elementos característica da definição de uma crítica (WERNECK; LORETTI, 2018).

Nesse sentido, este trabalho, como em geral essa sociologia, promove um deslocamento típico dessa abordagem pragmática: dos críticos para a crítica. O foco empírico/metodológico, assim, é depositado estritamente nos discursos, nos dispositivos e nas situações críticas. Os atores e suas histórias são colocados entre parênteses e pensados como integrantes de um sistema actancial da crítica (isto é, como actantes formais da situação), o que permite enfatizar a dimensão formal da mesma e seu protocolo. E mesmo sua dimensão hermenêutica adquire esse formato, uma vez que os conteúdos das críticas são pensados como dispositivos do processo geral de efetivação em situação e integrantes de um processo de significação (isto é, centrada em sua gramaticalidade e seus códigos e protocolos). A principal vantagem dessa opção foi tornar possível compreender a semiótica desse processo, permitindo isolar os elementos de significação e os pensar no interior de um sistema actancial, com a *situação* como unidade analítica e, como veremos, com a graça como sua variável.

Em trabalhos anteriores (WERNECK, 2015, 2016), demonstrei a potência da jocosidade como elemento modulador da crítica. Essa discussão dialoga com o já bastante estabelecido interesse das ciências sociais e da filosofia pelo humor como dispositivo de sociabilidade em suas várias formas⁸. Além disso, alinha-se também com um crescente interesse pelo papel da jocosidade nos protestos políticos, no qual se destacam as várias contribuições contidas em T'Hart e Bos (2008), em Yacintas (2015) e, mais recentemente, em Trnka e Rehak (2018), além dos trabalhos individuais de Beckman (2014) e King (2016). Em outro texto (WERNECK; LORETTI, 2018), demonstramos como a dimensão formal de uma crítica é central para sua efetivação como discurso crítico e como a morfologia da crítica jocosa reforça esse imperativo formal. Aqui, a análise recai sobre a conversão de um “*momento crítico*” (BOLTANSKI; THÉVENOT, 1999) em um tipo peculiar, jocoso, próprio a certas formas de “*denúncia pública*” (BOLTANSKI, 1990),

⁸ Uma revisão densa dessa bibliografia ultrapassaria os limites e os objetivos deste texto. Para mais sobre seus fundamentos e minha já realizada exploração deles, ver Werneck (2015). Lá (pp. 190-191), mostro, entre outros detalhes, que “[o] tema da jocosidade tem recebido atenção esparsa nas ciências sociais. Embora haja área de estudos de humor relativamente consolidada, que une sociologia e antropologia - Seckman e Couch (1989); Fernandez e Huber (2001); Billig (2005); Kuipers (2006); Raskin (2008) [*e mesmo Berger (2017[1997]) e as contribuições clássicas dos funcionalistas ingleses, especialmente Radcliffe-Brown (1940, 1949) e Peters (1972)*] -, filosofia e psicologia - Morreall (1986); Critchley (2002); Buckley (2003); L'Yvonnet (2012); *sem contar as clássicas contribuições de Bergson (2001[1900]) e Freud (2014[1927])*] -, estudos de comunicação e teoria da linguagem - Palmer (1994); Hutcheon (1995); Ermida (2008) - e bastante produção sobre história do riso e do humor - por exemplo, Alberti (1999), Minois (2003) -, a relação entre humor e sociabilidade tem merecido uma leitura bastante menos fecunda do que poderia.”

configurando uma crítica pública (WERNECK; LORETTI, 2018), buscando o reconhecimento de um “problema público” (GUSFIELD, 1981; CEFAÏ, 2002): nesse “*sistema actancial da denúncia*”, conforme ainda Boltanski (Idem, ibidem), forma-se um sistema actancial no qual um *denunciador* (o manifestante) tenta mostrar ser de interesse universal uma crítica (tornando-a *denúncia*) a um *perseguidor* em favor de uma *vítima* (não raro, os próprios manifestantes) e diante de um *juiz* (em geral, a opinião pública). E nessa forma específica aqui descrita, entre outros resultados, com o condão de tornar maior o poder de acusação do crítico (denunciante) e de tornar inoperante a capacidade de defesa do perseguidor, atua um dispositivo fundado na forma de expressão: a já citada *ridicularização* promovida pela linguagem jocosa. No caso das manifestações políticas observadas⁹, isso se deu especialmente, como visto, pelo uso de palavras de ordem veiculadas em cartazes, cuja operação central, demonstro aqui, consiste em *fazer graça*.

O modelo das *economias da grandeza* (EG), de Boltanski e Thévenot (2019[1991]), aponta a graça como uma das competências universalistas (WERNECK, 2018a, p. 100) consagradas na modernidade para se legitimar ações/situações/engajamentos em termos da questão da justiça – isto é, no regime “*de justiça*” (BOLTANSKI, 1990) ou “*do justo*” (THÉVENOT, 2006). Com base em uma digressão a partir da filosofia política de Santo Agostinho, eles (Idem, ibidem) apontam a graça como a competência própria à grandeza (citê)¹⁰ da inspiração, isto é, aquela percebida pelos atores sociais como indicativa de que algo singular está colocado no mundo e advindo de um sopro criativo, proveniente de uma fonte superior e em certa medida transcendente. Essa inspiração (divina ou de outra origem) marca a produção da fala mística nos contextos religiosos, mas igualmente fundamenta ainda a singularidade do grande criador/da grande criação na arte e nas ciências (HEINICH, 2005). Ora, muito embora essa inspiração seja articulada como “*graça*”, isto é, como algo necessariamente concedido, como uma dádiva da esfera transcendente – nas palavras de Santo Agostinho,

⁹ Tenho consciência de que tangencio algumas áreas de estudo para as quais os objetos aqui observados são caros, em especial os estudos de movimentos sociais. No entanto, mantenho-me a certa distância de sua literatura própria, a fim de me concentrar em uma *sociologia da crítica* de matriz pragmática (BOLTANSKI, 2015[1990]; 2009). Essa redução e a ênfase em uma abordagem situacionista (THOMAS, 1966[1923], CICOUREL, 1964; JOSEPH, 1984) permitiu isolar de forma concentrada os elementos do objeto e entender sua gramática transversalmente a seus vários usos.

¹⁰ Na edição brasileira de *De la justification*, no prelo no momento de publicação deste texto, por cuja tradução fui responsável, mantive o termo citê como neologismo em português, grafando-o em sem grifo.

“a graça é dotada da gratuidade da dádiva” (apud BOLTANSKI; THÉVENOT, 2019[1991], p. 187) –, com o ator se tornando o veículo da transcendência responsável por essa concessão (no caso laico, representado pela inspiração criativa), não sendo, então, experimentada como resultado de mérito, e sim de um “favor” de “seu concedente”, essa graça se torna ela própria um desafio: é preciso explicitá-la, demonstrar sua presença no que ocorre em um mundo inspirado. Isso, então, ainda de acordo com o modelo das EG, envolve certa humildade, para aceitar a dádiva que é a inspiração – e de não buscar a glória, o reconhecimento honorífico próprio à *cité* da opinião. Esse mundo, “no qual os seres devem se manter prontos a acolher mudanças de estado, conforme a vontade da inspiração, [e] é pouco estabilizado e fracamente equipado” (Idem, p. 275), “deverá, (...) enfrentar o paradoxo de uma grandeza que se furta à medição e de uma forma de equivalência que privilegia a singularidade”. Assim, por exemplo, a própria dinâmica da “viralização” (maciça onda de replicação de um signo pela internet) e do meme marcantes nos cartazes explicita esse mecanismo: a singularidade em jogo não será a dos atores ou da ocorrência, já que esse mundo é alimentado pelas repetições (pelo compartilhamento próprio às redes sociais); trata-se da singularidade da “sacada”, como se diz, isto é, do raciocínio esperto usado para a ridicularização situada. Nessa gramática, grande é o cartaz, grande é a piada, não a pessoa.

Como mostram vários autores interessados no humor e já citados (LIMON, 2000; KUIPERS, 2006; ERMIDA, 2008; SACKS, 2009; 2014; DAVIES, 2011; KAPLAN, 2013; THOMAS, 2015), a lógica jocosa é uma área da inspiração humana notadamente metalinguística: nela, como se diz, se “faz graça”, isto é, se explicita a singularidade de uma mecânica¹¹ e se demonstra sua inspiração, sua *espirituosidade*. Não à toa, diz-se, daquilo que faz graça, que é *engraçado*, tem graça (isto é, preenchido pela dádiva desse ser superior chamado inspiração). A configuração do jogo humorístico, então, nesse cenário – e na atual cena de sua própria arte – sugere um deslocamento da efetivação da jocosidade por uma inversão racionalista: a percepção do humor como evento emocional – no qual o primordial é fazer rir, produzir uma descarga involuntária (FREUD, 2017[1905]) se desloca para o reconhecimento da “graça” como fenômeno intelectualivo: não se trata tanto

¹¹ Como mostra Kuipers (2006), muito embora o atual cenário do humor seja de valorização do texto autoral, mesmo a piada clássica, fundada na anedota, em uma narrativa muitas vezes já conhecida e repetida (seja por um convidado em uma festa, por um palhaço no circo ou por um humorista de bordão na TV), com uma *punchline* não necessariamente surpreendente, envolve a singularidade, porque esta é percebida na origem criativa da piada e não em sua apresentação como algo novo.

de um julgamento do que seja “engraçado” como algo que provoque a risada quanto de um julgamento de algo “com graça” como aquilo que explicita uma grande ideia, que provoque o *sorriso* (i. e. o validamento) indicativo de uma “sacada” (POLLACK, 2012)¹². Assim, como se verá adiante, a pesquisa com os cartazes demonstrou que os manifestantes trabalham com um espectro bastante amplo de mobilização da jocosidade, de modo que uma perspectiva “humorística” de análise se mostra insuficiente para dar conta de suas construções criativas: de um lado, a aparente maioria dos cartazes levados àquelas manifestações apresentam um formato quase estritamente informativo da reivindicação – e cuja efetivação se dá por meio da eficácia comunicacional; de outro, um manancial bastante grande, aqui observado, pareceu mergulhar na gramática inspirada, fundamentando-se na “graça”, basicamente demandando, em sua análise de competência, a avaliação da “esperteza” da mensagem, de uma afirmação da criatividade, em moldes consideravelmente técnicos, configurando um compromisso entre uma lógica inspirada e uma lógica industrial (BOLTANSKI; THÉVENOT, 2019[1991]) – buscando uma mensagem menos informativa e mais simbólica (PEIRCE, 1977[1897]), isto é, aberta à interpretação.

Desse modo, foi necessário ampliar o escopo dos cartazes analisados para um plano que incluísse todos aqueles cuja mensagem não fosse explícita e objetiva (WERNECK; LORETTI, 2018) e buscassem alguma apresentação criativa (isto é, simbólica, aberta em termos semióticos) de sua crítica, já que todos eles poderiam representar a graça. Assim, por exemplo, um cartaz como “Saímos do Facebook”, não claramente humorístico, se integra a essa galeria por se mostrar inspirado ao informar metalinguisticamente que já havia sido concretizado o pedido de outra recorrente reivindicação daquele momento, “Sai do Facebook [ou do site pornográfico X-Videos, ou do jogo Candy Crush, ou de qualquer dispositivo do mundo virtual a prender a atenção dos possíveis manifestantes] e vem pra rua” (apresentado adiante). Por outro lado, anúncios como “Por uma política monetária séria”, carregado por uma criança; “Gás de pimenta para temperar a ordem” (aludindo ao armamento de efeito moral); ou “V de vinagre” (referindo-se, por um lado, ao condimento, usado pelos manifestantes para neutralizar os efeitos do

¹² Ao mesmo tempo, esses observadores percebem que o riso acaba por “retornar” a essa equação, a partir do fato de que as pessoas cada vez mais riem da grande sacada: se antes era a queda do palhaço que fazia rir, agora, as pessoas parecem cair na gargalhada mais diante da situação em que o palhaço, em vez de tropeçar, pega a casca de banana no chão e a entrega a um político, “dando uma banana” para os poderosos, em uma versão mais *duchampiana* da cena (LIMON, 2000).

gás, e, por outro, ao título do filme *V de vingança*, que serviu de inspiração para muitos manifestantes) poderão ser considerados engraçados ou não, sendo sua eficácia humorística algo subjetivo, sendo possível reconhecer objetivamente em pesquisa (e usar como variável de análise) a graça como competência, isto é, a mobilização de dispositivos de *fazer graça* para sua efetivação como cartazes *engraçados* – nesses casos, respectivamente, a performance de deslocamento de sentido, o jogo de palavras e a paródia.

Temos, então, diante de nós, operações de dois mundos que, como em geral na partida das operações no modelo das EG, se mostram incongruentes entre si: o mundo cívico, marcado pela ideia de representação de uma coletividade, almejada em uma manifestação pública, e o mundo inspirado, representado pela criatividade. Como dizem Boltanski e Thévenot (2019[1991], p. 278),

Os grandes inspirados abarcam os outros seres, englobam-nos e os realizam, mas não representando o que tenham todos em comum (como, por exemplo, os porta-vozes no mundo cívico), e sim, pelo contrário, ao afirmar sua singularidade. É por meio do que têm de mais original e mais singular, ou seja, por sua genialidade própria, que se dão aos outros e servem ao bem comum.

O que a pesquisa com esses cartazes mostrou, como veremos, é que o anúncio jocosos consiste, nos termos do modelo, em um dispositivo de compromisso entre esses dois mundos, justamente solucionando essa incongruência: o manifestante desaparece como pessoa para reivindicar ao mesmo tempo a condição de representante de uma coletividade (cívico) e grande figura criativa (inspirado). De fato, ele se tornaria grande no mundo cívico porque faz graça, porque demonstra, com sua ação de gracejo, a capacidade de representar muitos ao ridicularizar a figura criticada. Isso é coerente com a própria lógica de generalização do mundo inspirado, como mostram ainda Boltanski e Thévenot (2019[1991], pp. 276-277):

Nesse mundo, onde os seres são valorizados por sua singularidade e no qual o de mais alto grau de generalidade é o mais original, os grandes são ao mesmo tempo únicos e universais. Passa-se sem transição da singularidade do eu à generalidade de o homem, o ser humano. Assim, os artistas, que hoje frequentemente personificam a grandeza inspirada, são grandes porque abarcam os outros na singularidade de um nome próprio.

Assim, muito embora o cartaz seja algo externo a seus portadores, não é ele o aparelhamento da graça, mas algo abstrato nele contido, a ideia, a “sacada”, o que revela a graça. É sobre a forma dessa sacada que tratarei nas próximas páginas.

A sociologia da moral, seu suposto imperativo racionalista e a ridicularização como metapragmática do julgamento

A observação atenta aos cartazes das manifestações explicitou o mecanismo de implementação da forma-crítica por meio de uma coordenação com a forma-piada que oferece aos manifestantes um recurso para seu monólogo político: o caráter simbólico de suas mensagens, distinto dos registros de significação icônico ou indicial (PEIRCE, 1977[1897]) de uma crítica inserida no protocolo típico dos momentos críticos (BOLTANSKI; THÉVENOT, 1999), faz a situação pivotar em seu protocolo lógico: de um momento crítico que induziria o processo de comprovação (de avaliação racional com base em provas de tangibilidade consistentes) para um momento de crítica em que, por força da graça, não se avalia nada racionalmente, pelo contrário, é-se levado pelo convite da ridicularização para a ratificação da denúncia pública¹³. Como dizem Boltanski e Thévenot (2019[1991], p. 276):

O inspirado não teme se definir com termos que, em uma lógica diferente, o depreciariam, como quando se qualifica a si mesmo de irracional. No estado de grande, os seres escapam das medições industriais, da razão, da determinação, das certezas da técnica e se desviam do comum das coisas para “adotar maneiras estranhas”. (...) Sabem reconhecer e acolher o que é misterioso, imaginativo, original, indescritível, inefável, etéreo ou invisível e ficam confortáveis em situações informais.

Pois bem, uma das consequências mais importantes da afirmação da agência competente dos atores sociais que compõe o núcleo da antropologia fundamentadora da sociologia compreensiva da moral de orientação pragmática (BOLTANSKI; THÉVENOT, 1999; WERNECK, 2017) é que ela resgata aos atores sociais uma racionalidade fundamental:

¹³ Uma discussão sobre os motivos ou as explicações para o carreamento coletivo nas manifestações é uma pauta clássica da psicologia social – ver, a exemplo disso, Freud (2011[1921]) – e escapa aos limites e objetivos deste artigo. O que interessa aqui é o que ocorre, uma vez que o carreamento esteja fundado na graça.

capazes de criticar, eles são, evidentemente, seres capazes de avaliar. Mas, ora, ao mesmo tempo que promove esse reconhecimento, ela parece impor aos atores um imperativo de racionalidade: a capacidade moral de certa maneira informa que os atores sempre avaliam, o que poderia sugerir que eles sempre calculam (já que *ponderam* o que é bom e o que é ruim). Esse enquadramento, certamente fundamentado em uma raiz weberiana que permite a Schütz (1943) falar em múltiplas racionalidades, abrindo caminho para o vasto pluralismo racional da fenomenologia e da etnometodologia, no entanto, não pode ser confundido com um simplista individualismo cognitivo: não podemos achar que as pessoas pensam o tempo todo racional e estrategicamente, embora seja evidente que elas façam julgamentos morais o tempo todo (ainda que de forma incorporada em um ritual ou dispositivo). Por outro lado, o tratamento analítico, como vemos mesmo em Weber (1947[1922], p. 92), é racionalista: ele trata o pensado e o emocional ambos como pensados – isto é, como se na origem de qualquer ação houvesse sempre um pensamento. A base do raciocínio típico-ideal weberiano é a ideia de que as pessoas podem não refletir claramente sobre os motivos das suas ações, mas eles estão lá, nas ações, já que a intersubjetividade do “*levar em conta o comportamento do outro*” o determina. De certa forma, é como se as pessoas não pensassem o tempo todo, mas ações sociais, sim. Weber sabe, no entanto, e nos diz, que isso não pode significar que os atores são calculistas (SCHÜTZ, 2018[1967]). Ora, para uma sociologia da moral, esse desenho precisa ser ainda mais cuidadoso: o par crítica – ou, ainda antes dela, “*interpelação valorativa*” (SCOTT; LYMAN, 2008[1968]) – e *accountability* desenha um retrato das situações morais como uma negociação aberta e racionalizada, no qual atores, plenamente capacitados para fazer a ligação entre um plano pragmático e um plano abstrato (capacidade metafísica) mobilizam os valores “que querem” e os aplicam em uma relação criativa, competente (no sentido gerativo) em relação à gramática do social/ da moral, criatividade essa que tem a ver com outros detalhes dessa antropologia do ator moral: ele é dotado de capacidade criativa, de capacidade gramatical, de capacidade moral e de capacidade crítica (WERNECK, 2012, 2017). Tudo isso poderia ser confundido com uma abordagem por demais mentalista ou, pior, fundamentalmente reflexiva e calculista. E o mundo claramente resiste a um desenho tão simples (SCHÜTZ, 2018[1967]). Como deixa claro Thévenot (1989), uma teoria da ação com bases estritamente calculativas deixa a desejar por não dar conta dos esforços de coordenação convencionais com base em um mundo de formas plurais que envolve

fatores não reflexivos. Uma das provas disso está na discussão promovida pelo próprio modelo das EG sobre compromissos e relativizações – esferas de acordo nas quais o processo de racionalização típico da comprovação cede lugar a uma esfera do subliminar e do tácito/implícito (BOLTANSKI; THÉVENOT, 2019[1991], pp. 411-495).

A observação de críticas jocosas em protestos públicos, isto é, em momentos em que não se está aberto a buscar a prestação de contas do outro lado¹⁴, revela uma complexificação ulterior dessa questão: a crítica cujo formato lança mão da jocosidade injeta toda uma gama de obstáculos à ponderação objetiva na economia da moral ali em jogo: como já dito, o tipo de signo colocado diante dos atores na graça é simbólico (PEIRCE, 1977[1897]), aberto, conduzindo para a cena moral da crítica um outro modelo de valoração/avaliação, mas, mais especificamente, uma outra economia da crítica: ela não pode ser pensada no interior de um processo de comprovação (*épreuve*) simples, cuja base seja a tangibilidade de provas de conexão entre a efetividade da situação e uma metafísica – isto é, semioticamente, entre signos indiciais e objetos discretos (WERNECK; LORETTI, 2018). Ele constrói uma crítica cuja efetividade tem menos a ver com o mérito lógico/hermenêutico dos termos e mais com os elementos formais da disputa.

Como demonstrei em outro texto (WERNECK, 2015) e demonstrarei adiante, é de uma potencialização da criticidade e da extração da crítica do plano da racionalidade moral calculativa que se trata: o humor desloca a situação do julgamento sobre a justiça para a afirmação de um quadro de, neste caso, pura negatividade moral, sem a necessidade de comprovação/prova – a crítica pública jocosa é *acusatorial* (WERNECK; LORETTI, 2018). O espírito dessa denúncia pública, então, é de construção do papel de “*grande perseguidor*” (BOLTANSKI, 1990), sublinhando a dimensão parareflexiva e não tangível do sofrimento impingido: a “*tópica da denúncia*” (BOLTANSKI, 1993) é mobilizada, mas sem que qualquer formalização calculativa precise (ou mesmo possa) ser feita: tudo é hiperbólico e significativo, integra uma *poética da crítica*.

Como argumentam ainda Boltanski e Thévenot (2019[1991], p. 99), a abordagem das EG representa uma forma de ultrapassar esse problema

¹⁴ Uma manifestação, claro, pode buscar a voz do criticado – por exemplo, como quando se exige a presença de um representante dos patrões ou do governo em uma manifestação diante de um de seus prédios. Esse caso, no entanto, acaba tendo um duplo estatuto: de um lado, uma performance de exposição do oponente; de outro, uma crítica extra: ao fato de o interlocutor não querer dialogar.

por meio de uma integração como gramática da operação de avaliação, sendo possível, com isso “contornar a partição entre o justo, cuja colocação no centro das atenções seria orientada apenas por uma argumentação válida em termos da razão, e o ajustado, cuja evidência gritante dependeria totalmente da adequação natural ou instrumental entre as coisas”. Essa descrição evidencia uma diferença fundamental entre avaliação de justiça, interpretativa, e avaliação de *ajustamento*, objetiva. Mas ambas estarão em tensionamento com a situação prática experimentada pelos atores. E é nesse tensionamento com o mundo que uma significação aberta pode ser operacionalizada na crítica. De acordo com Livet e Thévenot (1997, p. 413):

O aspecto avaliativo das ordens de grandeza (...) que identificamos como enquadramentos de justificação, ou mais generalizadamente como julgamentos de valor, deverá se fundamentar em ‘valências’ primárias, associadas às emoções (...), emoções sociais, ou públicas, que dependem de interações com os outros.

A ideia de “*valência*”, aqui, se torna central: ela tenta nos fazer trilhar o caminho entre emoções (intangíveis) e racionalizações (tangíveis). Assim, uma teoria séria do *accountability* moral precisa levar a sério as “afetações” (MEAD, 1934) dos atores sociais. A integração entre emoções e cognição precisa ser feita reconhecendo-se o papel desempenhado por aquelas nesta, como mostram os autores, por meio do traçado de uma matriz das emoções envolvidas no processo de racionalização coletiva. E ainda para esses Livet e Thévenot (Idem, p. 436), o movimento de passagem da emoção individual para a coletiva consiste – bastante weberianamente, deve-se dizer – em “*se desprender do egocentrismo próprio à ação por meio da inquietação com a avaliação dos outros*”. Essa operação de *semiótica moral*, de associação/pareamento entre emoções como formas e avaliações como conteúdos, no entanto, não pode ser tratada como um calculismo, na medida não apenas em que essa avaliação está incorporada tanto estruturalmente quanto cognitivamente, mas ainda porque os atores contam com a capacidade de submergi-la em uma zona cinzenta de indefinição sobre elementos formais próprios a essa avaliação, uma vez que as emoções, no caso em análise, são canalizadas e administradas – por vezes de forma modulada (WERNECK, 2015, 2016) – pela graça.

A proposta, então, aqui e em trabalhos futuros, é colocar entre parênteses um tratamento concentrado na antropologia do ator crítico (WERNECK, 2017), a fim de evitar a ideia de que a racionalidade calculativa seja

uma característica incontornável dos humanos, e depositar a ênfase da análise nas várias racionalidades das *situações*, isto é, a aposta de que elas carregam em si um conjunto de *lógicas intrínsecas* (que poderão, usando-se os termos de Weber, ser racionais ou não racionais em termos dos motivos), mas que sejam entendidas não como uma disposição cognitiva e sim como uma resultante estabelecida intersubjetivamente e por meio dos empreendimentos de definição (THOMAS, 1966[1923]), processos investigativos (DEWEY, 1938) colocados em prática *coordenadamente* pelas pessoas: o “*espírito*” (de que fala Weber) é incontornavelmente social (RINGER, 1997; SELL, 2013). Dessa maneira, como disse, importa menos se as pessoas pensam, refletem, planejam, calculam em uma situação, e mais que a situação, se pode ser efetivada, o é apenas se puder sustentar uma racionalidade – uma gramática – de sua efetivação. E essa gramática deverá poder ser descrita analiticamente como resultante do empreendimento de pesquisa/teorização – e apenas nesse plano pode ser pensada como necessariamente racional (WEBER, 1947[1922], p. 92-93).

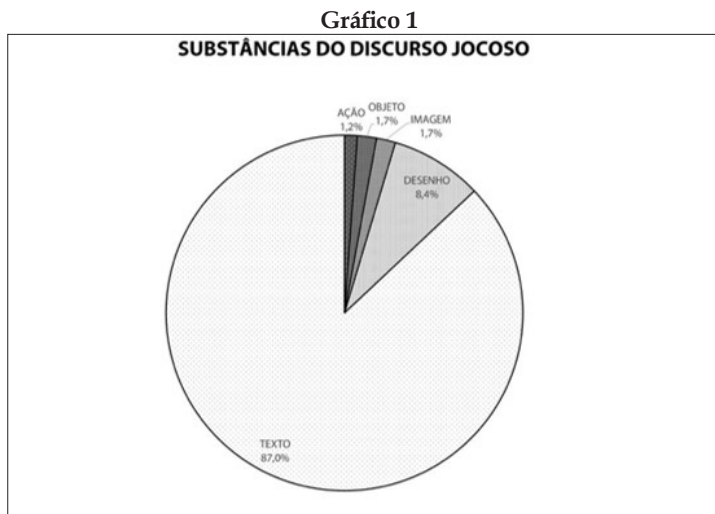
Assim, o que parece estar em jogo em um objeto como a manifestação crítica jocosa – e, em consequência de sua observação, em toda crítica que recorra a esse formato – é uma metapragmática (WERNECK, 2012) do julgamento: os atores parecem reconhecer o caráter prático da operação por meio da qual a ridicularização expurga o julgamento como atividade racional universalista e o utilizam competentemente (*como se o racionalizassem previamente*) para atuar em circunstância. A análise dessa metapragmática mostra que a *graça*, ao se tornar a nova variável em jogo, em um plano estético, constrói a potência daquilo que é propriamente o fim do protesto: o ataque ao criticado e seu desarmamento. É na direção dessa metapragmática que apontam os dados da pesquisa realizada, que agora apresento sinteticamente.

Panorama da pesquisa e características das críticas: forma e conteúdo

Formas substantivas

Os cartazes observados lançaram mão de cinco diferentes suportes materiais com os quais a mensagem crítica jocosa principal foi construída, configurando diferentes substâncias discursivas: 1) textos; 2) desenhos;

3) imagens; 4) objetos; e 5) ações. Entre elas, uma enorme preferência pelo texto, como se pode ver no Gráfico 1 a seguir:



Fonte: Elaborado pelo autor.

Em outro texto, já citado (WERNECK; LORETTI, 2018), exploramos a variação substantiva do discurso crítico, distinguindo substâncias *oral, escrita, imagética ou actancial*. No caso específico do cartaz, a dimensão oral é, salvo em situações raríssimas, irrelevante (MOLES, 2004)¹⁵. E a dimensão imagética precisou, aqui, ser detalhada: em alguns casos, *imagens fotográficas e objetos* conduziam o cartaz para uma referência realista; em outros, *desenhos* mobilizavam uma perspectiva mais poética e simbólica. Essa classificação, ao mesmo tempo, não é excludente: em geral, nos cartazes, esses recursos se coordenam com uma substância auxiliando outra¹⁶ – de modo que as categorias aqui formadas são definidas por seu elemento mais central. Assim, vejamos (Foto 2):

¹⁵ Ela não é irrelevante nas manifestações *in loco*, evidentemente, já que as palavras de ordem coletivas se mantiveram em ação em todas elas em vários momentos. Mas é fácil observar uma regular disjunção entre conteúdo textual do cartaz e as palavras de ordem mais gerais apresentadas – salvo no caso das palavras de ordem mais gerais e *manifestistas*, como veremos.

¹⁶ Por outro lado, essa associação não se apresentou de forma nem tão ampla nem tão determinante para justificar a formação de categorias classificatórias mistas.

Foto 2



Fonte: Reprodução da internet.

Nesse caso, a frase escrita, potencialmente jocosa em si própria por citar uma expressão popular (“Saí/não saí bem na foto”), acaba por só fazer sentido por ostentar uma caricatura (categoria de desenho que expõe um personagem em traços exagerando características marcantes) da presidenta Dilma Rousseff, governante do país naquele momento. Em outro caso, um anúncio com o texto “Dilma, manifeste-se” tem como principal elemento uma consagrada foto da soberana em sua juventude, quando atuava como militante na luta contra a ditadura militar, ironizando sua suposta omissão diante dos problemas do país.

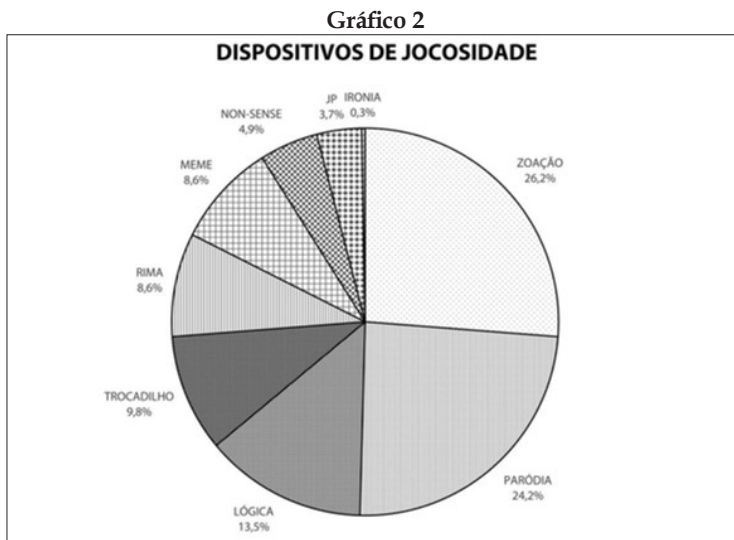
Os cartazes dependentes de ações para se efetivar, muito poucos, sobrepunham camadas de significação, produzindo efeitos de sentido distintos daqueles em que apenas o texto estivesse presente. Assim, por exemplo, um com a frase “Sou doente. Não tenho cura! Me aposente” adquire seu sentido jocoso ao ser conduzido por um manifestante travesti (“montado”, como dizem), direcionando a crítica à proposta de “cura gay” sob bombardeio naquele momento, ao mesmo tempo que critica os sistemas de saúde e previdenciário no país.

A preferência pelo texto como elemento principal da maioria dos cartazes (87% deles), entretanto, aponta para uma forma de comunicação mais direta, aberta à interpretação apenas no interior dos recursos textuais e com ênfase em uma semiótica da crítica decorrente dessa escolha em suas dimensões estéticas (WERNECK; LORETTI, 2018): o recurso à expressão

escrita, mas com sentidos abertos, se mostrou a forma preferida dos manifestantes¹⁷.

Dispositivos de jocosidade

Foi possível observar a mobilização pelos manifestantes de nove diferentes tipos de dispositivos de jocosidade, isto é, distintas formas de discurso jocoso centrais em um cartaz. Eles podem ser vistos no Gráfico 2 a seguir:



Fonte: Elaborado pelo autor.

Em outro texto (WERNECK, 2015), explorei mais longamente um desses dispositivos, a *zoação*, aquele que usa o discurso crítico de forma jocosa como forma de fazer a crítica circular sem se constituir um momento crítico, configurando-se, naquela pesquisa, como uma *modulação* da crítica – promovendo um *slack moral*, isto é, uma economia de recursos avaliativos/agenciais. Por outro lado, como já disse, uma manifestação política coletiva altera o estabelecimento de momentos críticos por conta de seu caráter monológico: no protesto, apenas um lado fala. Assim, a *zoação*, nesse caso,

¹⁷ Não se pode ignorar possíveis e eventuais razões práticas para isso: a iniciativa de produzir um cartaz com fotos, desenhos, objetos ou performances conjugadas é claramente mais trabalhosa, eventualmente mais custosa e mais demandante de determinadas competências menos difundidas e mesmo de certos temperamentos e disposições subjetivas. Uma discussão sobre essa escolha, no entanto, escapa ao escopo da pesquisa. Com efeito, aquilo de que se pode falar aqui é o resultado: os manifestantes recorreram mais a textos escritos do que a outros recursos.

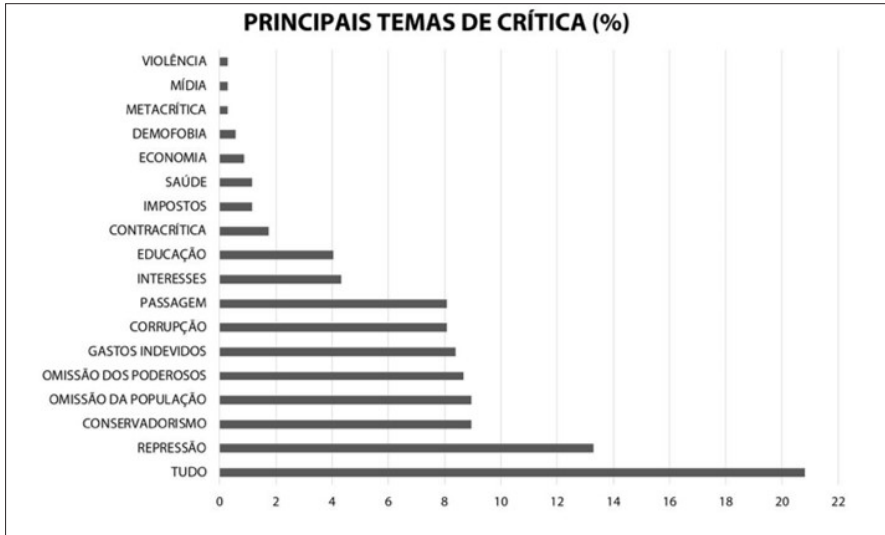
adquire o caráter de *crítica acusatorial* (MISSE; WERNECK, 2011; WERNECK; LORETTI, 2018). De todo modo, o fato de o recurso privilegiado dos cartazes (mais da metade dos casos) ser a esse dispositivo e à paródia – na qual se imita outra obra, alterando-se seus traços de forma jocosa – demonstra a mobilização a uma forma de humor mais contextual, recorrendo-se a informações do ambiente e ao apelo complexo à compreensão de muitos (WERNECK, 2016). Salvo o meme (8,6% dos casos) e a ironia (0,3%), também profundamente contextuais, os outros dispositivos são mais fortemente formais em termos linguageiros: jogos de palavra (JP), *nonsense* (no qual se constrói uma situação absurda), rimas, trocadilhos (onde se troca parte de um signo, produzindo-se um novo sentido com fins jocosos – ver Pollack, 2012) e construções centradas na subversão da lógica são mais centradas na forma do que no conteúdo. Assim, por exemplo, quando um cartaz diz “Brasil, um país de todos (todos os banqueiros e empreiteiras)”, sua efetivação como crítica depende de sua audiência conhecer o *motto* externo aos parênteses, *slogan* dos governos Lula e Dilma, fundamental para o funcionamento da paródia. Igualmente, um cartaz direcionado a/tratando de uma figura famosa depende do conhecimento de toda uma ambientação para ser compreendido. Por sua vez, “Enquanto a bola rola, falta saúde e escola”, “Uma cidade muda não muda” e “Nem Leonardo dá R\$ 0,20”, por mais que dependam em certo nível de informações contextuais (como o valor do aumento das passagens que desencadeou a onda de protestos), são muito mais centrados em suas formas poéticas e em suas dimensões expressivas formais. Ainda assim, é digno de nota que o conjunto dessas mobilizações linguageiras represente 40,5% dos casos, expondo certo equilíbrio entre ele e a mais contextual.

Principais temas

A observação dos principais temas do discurso crítico dos protestos de 2013-2014 permite acessar uma série de dimensões daquele momento, já bastante explorada por outros pesquisadores – por exemplo, Scherer-Warren (2014) e Pinto (2017). Neste artigo, enfatizo a relação entre os temas e a forma jocosa¹⁸. O Gráfico 3 apresenta, então, as principais críticas jocosamente veiculadas nos protestos:

¹⁸ Este é um quadro das principais críticas feitas de forma jocosa nas manifestações, não podendo ser tomado como um quadro geral das críticas nelas circulantes, muito embora sua presença tenha sido muitas vezes maciça.

Gráfico 3



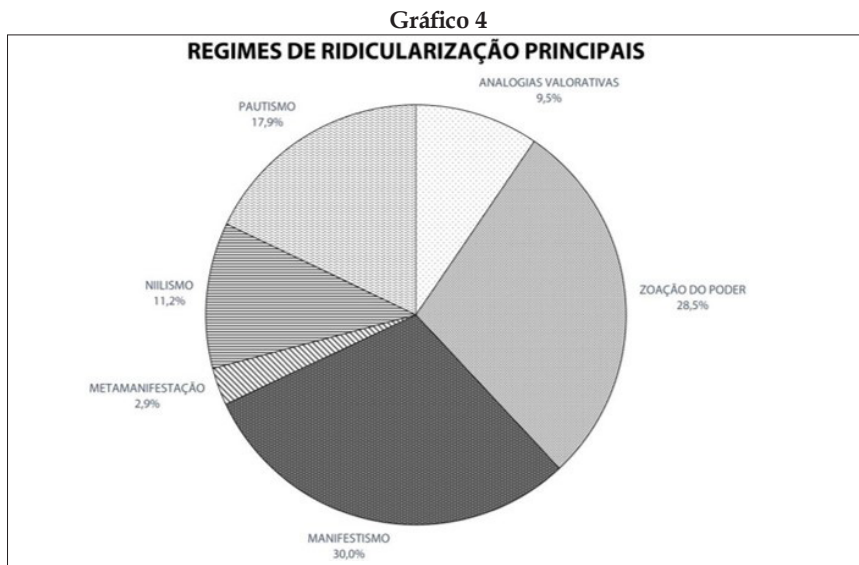
Fonte: Elaborado pelo autor.

Entre aquelas falas que lançaram mão da ridicularização, chama a atenção uma crítica niilista – a “tudo” – ser a de maior destaque, com 20,8% das ocorrências. Mas uma lupa na associação entre duas outras categorias produz uma informação importante: somadas, as categorias repressão (13,3%) e omissão da população (9%), que podem representar um conjunto *manifestista* (isto é, centrado no direito ou na dinâmica do se manifestar politicamente, como veremos adiante) de críticas (a primeira, ao Estado; a segunda, ao povo) superam (com 22,3%) aquela outra. Além disso, é possível ler nesse gráfico três regiões: uma de até 5% das ocorrências; outra a partir de 8%; e uma terceira com mais de 20%. Na primeira, vemos críticas mais difusas, temas mais gerais e pouco específicos no debate daquele momento – como questões econômicas mais concretas¹⁹. Na segunda, pautas específicas das Jornadas, como o preço dos transportes, os gastos indevidos (especialmente com os megaeventos) e a corrupção. Na última região, estão aqueles elementos que acabaram por sustentar mais centralmente as manifestações: o *niilismo* e o *manifestismo*, como veremos a seguir.

¹⁹ Para uma discussão sobre o papel das pautas econômicas nas manifestações e sobre como estas repercutiram nos agentes econômicos, ver Cattani (2014b).

Regimes de manifestação jocosa

A observação articulada entre os eixos precedentes mostrou que as críticas jocosas se definiam conforme diferentes regimes, isto é, diferentes planos de competência gramatical, segundo os quais essas críticas se efetivavam como tais – isto é, produziam sua “*definição de situação*” (THOMAS, 1966[1923]) como crítica (WERNECK; LORETTI, 2018), sendo entendidas pragmaticamente como tal pelos envolvidos. Esses regimes variam conforme a maneira segundo a qual se articulam o objeto da crítica e a forma de humor adotada para expô-lo, revelando uma relação íntima entre esses dois eixos e uma série de formas peculiares de *se reduzir ao absurdo* o objeto criticado. Assim, seis regimes de ridicularização puderam ser prospectados e são apresentados no Gráfico 4 a seguir:



Fonte: Elaborado pelo autor.

Analogias valorativas

Nesse regime, responsável por 9,5% dos cartazes jocosos, a mensagem apresentada relaciona algum tema central às manifestações com objetos exteriores a ela. Aqui, então, está se dizendo que algo X criticado é tão ruim quanto Y ou não é tão bom quanto W, e o elemento de graça advém do ruído

entre X e Y ou W, associação imprevista, improvável, absurda, hiperbólica. A competência jocosa/crítica em jogo na construção é a *comparação*, já que conceber criativamente uma escala em que a valoração comum de ambos seja possível é o que faz graça. Assim, em geral, é criticado o fato de alguma utopia cívica – ou do compromisso chamado “*cit  coletiva*” que traduz a a o do Estado (BOLTANSKI; THÉVENOT, 2019[1991], p. 426) – não ser cumprida, e isso ocorrer da mesma forma como se manifesta algum outro problema (*disfun o*). Com isso, se mostra como a realidade problematizada   ridícula (por ser problemática) e, em consequência, os responsáveis por ela, indefens veis.   o caso, por exemplo, dos seguintes cartazes (Fotos 3 e 4):

Foto 3



Fonte: Reprodu o da internet.

Foto 4



Fonte: Reprodu o da internet.

Em ambos os exemplos, um mesmo elemento externo, a maconha, é usado como dispositivo de comparação para valorar o problema, em ambos os casos como melhor alternativa: em um, à Proposta de Emenda Constitucional (PEC) 37, objeto de intensa oposição para os manifestantes; em outro, para o preço das passagens – e, ao mesmo tempo, neste caso, ainda se levanta outra pauta (externa à manifestação, mas presente no cotidiano da juventude): a liberação do uso de *cannabis*. Aqui, a *punchiline*, o elemento discursivo que promove a virada jocosa, vem pela comparação surpreendente entre os dois mundos: é justamente porque são tão apartados semiologicamente a seriedade da PEC 37 e algo tão festivo quanto o uso da erva que é possível fazer o gracejo. Ao mesmo tempo, no caso específico de um protesto, pode-se tornar simplesmente inadmissível (tanto a ponto de ser ridículo) a própria ideia de uma emenda constitucional que, no entender dos manifestantes, acabaria por favorecer a corrupção²⁰, ridicularização promovida por seu ingresso no cenário apresentado (no qual há a maconha), alterando-o. E muito embora não seja explicitado o responsável, apontado na denúncia como perseguidor, ele será sempre passível de ser apontado em um dos polos da analogia, já que a comparação costuma ser entre um agente externo e um elemento interno bastante claro.

Pautismo

Um segundo regime é caracterizado pela ênfase em pautas específicas, concentrando os esforços de graça/crítica na tradução dessa demanda. Nesse caso, que representou 17,9% dos cartazes analisados, a competência em jogo é a de fiscalização, já que opera cotejando ideal e mundo e apontando o dedo simplesmente para um tema e sua avaliação. Nesse caso, então, alguma “*questão social*” (CASTEL, 1998) ou “*problema público*” (GUSFIELD, 1981; CEFAÏ, 2002) entra em jogo, e a forma de ridicularização é a exposição hiperbólica da negatividade do mundo assolado por isso, havendo, assim, responsáveis bastante explícitos a apontar e admoestar. É o que se vê em cartazes como este (Foto 5):

²⁰ A PEC 37 propunha tornar a investigação criminal atividade exclusiva da polícia, excluindo o Ministério Público do processo investigativo, o que sofreu forte oposição da parte dos integrantes deste, com a sugestão de que as polícias, por estarem submetidas ao Poder Executivo, poderiam ser lenientes em relação a este em casos de corrupção. Em contrapartida, os defensores da proposta sugeriam que o MP operava uma ingerência na atividade investigativa, ampliando seus poderes e dominando todo o processo penal (uma vez que investigaria para as provas que corroborassem suas teses acusatorias e não para as apurações). A PEC foi votada na Câmara em junho de 2013, em meio aos protestos, e reprovada por 430 votos a 9, com duas abstenções.

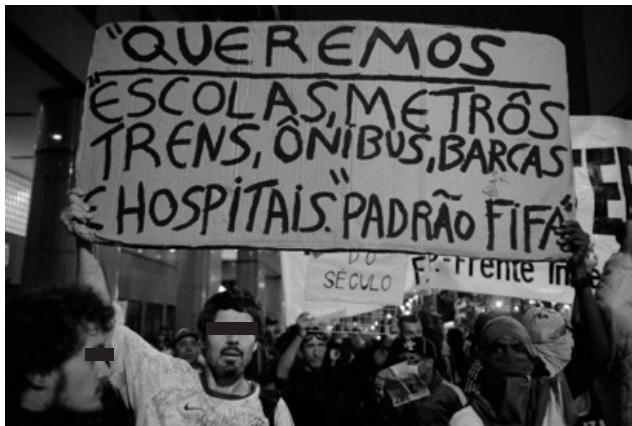
Foto 5



Fonte: Foto de Pedro Vilela, Agência AFP.

Nele, a manifestante conclama o governo a investir na educação tanto quanto investiria nos megaeventos esportivos – naquele momento, a Copa das Confederações; mas a Copa do Mundo ocorreria 1 ano depois, e os Jogos Olímpicos, 2 anos mais tarde. A graça aqui é produzida pelo lugar de metonímia ocupado pelo nome do jogador de futebol Neymar Júnior, estrela da Seleção Brasileira, e por se criar uma comparação entre dois níveis de investimento: os astronômicos do mundo do futebol e os mirrados que seriam destinados pelo governo à política educacional. No mesmo espírito, essa categoria também inclui alguns dos dispositivos mais recorrentes das manifestações, com o recurso à expressão “padrão Fifa” (Foto 6):

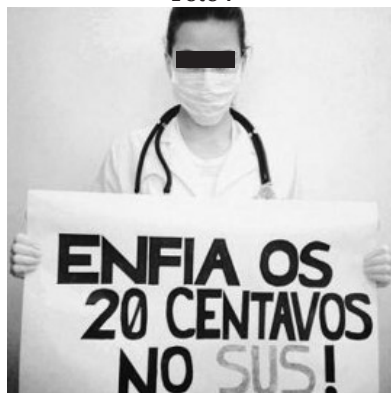
Foto 6



Fonte: Reprodução da internet.

Este outro caso faz uma espirituosa sugestão (de duplo sentido) de destino para os R\$ 0,20 que haviam sido acrescentados ao preço das passagens de ônibus naquele momento (Foto 7):

Foto 7



Fonte: Reprodução da internet.

Nihilismo

Nas cartolinas de muitos manifestantes, podiam ser vistas mensagens como estas (Fotos 8 e 9):

Foto 8



Fonte: Reprodução da internet.

Foto 9



Fonte: Reprodução da internet.

Em ambos os casos, representantes da mesma categoria de 11,2% dos anúncios, vemos uma mesma mensagem sintética geral: a impressão de que a política no Brasil se tornou impossível, ao menos nos moldes presentes: ela seria por demais torta, corrupta, demagógica, desligada dos interesses populares. Aqui, “Deseja formatar o Brasil?”, reproduzindo graficamente uma mensagem de erro de sistema operacional de computador, sugere a ideia de que é preciso começar tudo do zero (como quando se adota o procedimento computacional descrito). Ao mesmo tempo, o fato de haver “tanta coisa errada” que um cartaz seria insuficiente para expressá-lo não apenas reforça essa interpretação niilista como sublinha o protagonismo (jocosos) do cartaz, já que, ao mesmo tempo que um anúncio não basta, eilo ali para informar isso. Funciona em paralelo a outro muito recorrente, que informa: “Estou tão puto que fiz um cartaz”. Ambos mostram que, nessas manifestações, as pessoas, indignadas, utilizam principalmente esse dispositivo como maneira de reivindicar. Mas o fato é que são cartazes proclamando uma crítica generalizada: tudo está errado, nada mudará se não se mudar tudo, a multidão é contra “tudo isso que está aí” (*motto* de vários outros anúncios), a política não tem solução. Aqui, “tudo”, o objeto criticado, pode ser representado pelo “Brasil” ou assumir diferentes faces generalistas (a política, “eles”, “os poderosos”, “vocês” etc.) e a ênfase da graça está no processo de generalização da negatividade, de modo que a competência em jogo nesse regime é a *desconstrução*.

Manifestismo

Um dos regimes mais representativos dessa grande onda de protestos, marca de 30% dos cartazes, é o que chamo de *manifestismo*: como disse, com a forte repressão policial, jurídica e midiática que se formou contra as passeatas, rapidamente a reivindicação do direito à manifestação em si e a resposta a acusações de que seus empreendedores fossem violentos e/ou vândalos se tornou o centro dos discursos. Assim, o cartaz pelo cartaz se tornou um dispositivo para manifestar o manifestar-se por se manifestar, para exercer o direito democrático de manifestação e demonstrar que o poder não pode impedi-lo. Assim, vemos conclamações ao povo para sair às ruas, informações às autoridades de que a repressão não os vencerá, pedidos de paz, afirmações de que protesto não é vandalismo ou simplesmente assertivas do poder e do direito de protestar (Fotos 10, 11 e 12):

Foto 10



Fonte: Foto de Renato Bacon. Acervo pessoal.

Foto 11



Fonte: Foto de Daniel Marengo. Agência Folha Press.

Foto 12



Fonte: Foto reproduzida do jornal São Carlos Agora.

Na primeira imagem, duas das frases mais circulantes nos protestos: “Vem pra rua” e “Sai do Facebook [ou, como citado anteriormente, deixe de lado um videogame famoso, um site conhecido, a pornografia on-line, uma outra rede social recorrente]”. Na segunda, a metáfora informa, com um jogo de palavras, que a repressão não pode impedir os manifestantes. Na terceira, um misto de paródia e trocadilho – mobilizando palavras de ordem clássicas: “O povo unido jamais será vencido” – apresenta a potência desse mesmo povo em um outro registro. Assim, apresentam-se as tentativas de impedimento da manifestação como incapazes de a impedir, isso por meio da redução de sua força operada pelo deslocamento de sentido, recorrendo-se à *denúncia* dessa repressão como competência central.

Uma nota sobre metalinguagem

Uma curta observação sobre um pequeno grupo de cartazes, 2,9% do total, que operou um regime de ridicularização peculiar, que chamei de *metamanifestação*. Embora ele se aproxime do manifestismo, é digno de nota que ele o faça ironizando o próprio universo dos protestos. Vejamos sem mais delongas um exemplo (Foto 13):

Foto 13



Fonte: Reprodução da internet.

O que é proeminente aqui é que os poucos cartazes desse tipo se integraram perfeitamente ao universo dos protestos, sem ruído com a formação da fala comum de insatisfação ali presente. Com isso, mais do que meramente “fazendo número”, ele acaba por reforçar a potência do cartaz como dispositivo crítico – muito embora ele tenha sido considerado desrespeitoso por muitos em grupos focais sobre o tema realizados em outra fase da pesquisa (WERNECK, 2016).

Zoação do poder

A imagem a seguir faz alusão ao apresentador de José Luiz Datena, da TV Bandeirantes, que em 13 de junho de 2013, ao acompanhar ao vivo uma manifestação a partir do estúdio de seu programa, colocou no ar uma pesquisa em tempo real pela internet, na qual perguntava ao telespectador se este era a favor de protestos com “quebra-quebra” – já que alguns manifestantes expressavam sua revolta atirando pedras em vitrines e/ou enfrentando a polícia. Convicto do apoio de seus espectadores a sua posição contrária aos manifestantes, ele os conclamava a votar. Para sua surpresa, no entanto, a maioria dos pesquisados se mostrou favorável ao que ele energicamente caracterizava como “baderna”²¹. Assim, em um

²¹ A pesquisa perguntava “Você é a favor desse tipo de protesto?”, e era apresentada na tela da TV sobre imagens dos manifestantes em conflito com a polícia e enquanto o apresentador energicamente caracterizava as ações como vandalismo. Para sua revolta, o “sim” esteve à frente em todo o pleito, chegando ao placar de 3025 a 1943 no momento em que ele solicitou

momento dos protestos, eis que o bom humor de um manifestante levou este cartaz às ruas (Foto 14):

Foto 14



Fonte: Reprodução da internet.

Esse regime, representativo de 28,5% dos cartazes²², é centrado no ataque direto aos poderosos e concentrado na zoação de figuras famosas e/ou que representem o poder. Nele, vemos se fazer pouco caso do poderoso diretamente, apontando a ele uma crítica irônica, sarcástica ou mesmo marrenta (WERNECK, 2015). Aqui, então, vê-se um esforço para que o poder – “os poderosos”, aqueles contra os quais a iniciativa popular de protesto se bate em última instância – seja deslegitimado. É ele aqui o ridicularizado. Trata-se, então, de uma piada acusatória, a fim de, ao mesmo tempo, apontar a negatividade moral do oponente e de afirmar que seu poder, no final das contas, não é tão poderoso assim. Dessa maneira, governos, no nome de seus personagens, na manifestação de suas estruturas e na metonímia de

que fosse mudada a pergunta, porque, segundo ele, estava mal formulada, e o espectador não havia entendido que ele se referia negativamente às manifestações. A nova pergunta, “Você é a favor de protesto com baderna?”, no entanto, surtiu o mesmo resultado: 2346 a 995 pelo “sim”.

²²O ataque ao poder por meio do humor é de fato a forma mais recorrentemente observada nos estudos de protestos jocosos. Para análises mais concentradas de suas várias manifestações em vários contextos – cuja comparação expandiria por demais este artigo – ver Colebrook (2004), Hart e Bos (2008), Beckman (2014), Yacintas (2015), Berger (2017[1997]), Trnka e Rehak (2018) e Mina (2019).

suas ações, tornam-se alvos. E um dos exemplares mais recorrentes desse mecanismo está na grande quantidade de cartazes direcionados à polícia. Ora, como vimos, a violência policial contra os manifestantes foi um tema recorrente naquele momento. Assim, tem lugar um verdadeiro bombardeio de cartazes zoando justamente o poder dos policiais, como aquele que abre este artigo ou o seguinte (Foto 15):

Foto 15



Fonte: Reprodução da internet.

Neste último, a caçoada é feita se aludindo à letra da canção popular “Dormi na praça”, da dupla sertaneja Bruno e Marrone, representada no cartaz pela capa de seu disco, para, deslocando-se o sentido de um dos versos, ridicularizar a polícia e, ao mesmo tempo, dar-se vazão ao discurso, forte a partir de certa altura dos protestos, de que os policiais eram, como trabalhadores, tão vítimas quanto os manifestantes – o que era representado por outros cartazes, como aquele com a frase: “O fardado também é roubado”. Dessa forma, ao mesmo tempo que se pede jocosamente que o PM não agrida os manifestantes, conclama-se para que ele se junte à luta.

E, além da repressão, outras dimensões do poder foram atacadas. Por exemplo, como naquele momento os gastos referentes à Copa do Mundo, que se avizinhava, estavam em jogo – na comparação com gastos públicos criticados como insuficientes em áreas essenciais como educação ou saúde –, várias alusões a figuras ligadas ao evento são mobilizadas. Por exemplo (Foto 16):

Foto 16



Fonte: Reprodução da internet.

Nesse caso, a menção ao repórter/apresentador Tiago Leifert, da TV Globo, que se tornou referência na cobertura da competição (especialmente por sua forma jocosa de fazê-lo), funciona como metonímia para deslegitimação não apenas da emissora, mas de toda a organização do evento – afinal, as duas instituições eram tidas pelos manifestantes, grosso modo, como amigas entre si e inimigas deles. Ambas estariam em uma posição oposta ao bem de todos (WERNECK, 2012). O “chupa” é uma gíria, consagrada neste momento, que faz pouco caso do oponente, como que a dizer: “engula meu sucesso”.

Assim, todos esses casos mostram uma dinâmica segundo a qual se diz que os poderosos fizeram/fazem alguma coisa que coloca sua grandeza em questão – eles não mereceriam o poder (isto é, a condição de grandes dos mundos cívico ou coletivo ou ainda do da opinião, já que figuras midiáticas são também criticadas aqui) porque não o usam pelo bem comum. Dessa maneira, é de uma competência para a *redução* (de grandeza) que se está falando aqui.

De um painel variável de competências à graça como metacompetência no olhar crítico

O Quadro 1 a seguir sintetiza as variáveis relevantes dos diferentes regimes de ridicularização observados apresentados no item anterior:

Quadro 1

TIPO DE MANIFESTAÇÃO					
	ANALOGIAS VALORATIVAS	NIILISMO	MANIFESTISMO	PAUTISMO	ZOAÇÃO DO PODER
CRÍTICA FUNDAMENTAL	Alguns utopia cívica - ou do compromisso chamado "cité coletiva" - não é cumprida, e isso ocorre da mesma forma como se manifesta algum problema de outra ordem (disfunção)	O mundo se apresenta em situação abominável e irrecuperável	Está em curso uma agressão ao direito de livre manifestação	Alguns questão "social"	Os poderosos fizeram/ fazem alguma coisa que coloca sua grandeza em questão - eles não merecem o poder (isto é, a condição de grandes do mundo cívico ou coletivo) porque não o usam pelo bem comum
CRITICADO	Qualquer responsável pela não satisfação da utopia - mais recentemente, os governos (ou "os políticos"), o capitalismo ou "a mídia"	O ambiente, o contexto, o país, o mundo, a política	Os dispositivos de manutenção da ordem pelo uso da força (física ou simbólica)	O responsável pelo mundo no qual a pauta é colocada	A figura do poderoso
GRANDEZA QUESTIONADA	Da normalidade de alguma configuração social (distribuição de grandezas)	Da ordem estabelecida	Da liberdade como afirmada/ descrita pela poder	De algum mundo como adequado, correto ou competente	Do poderoso
FORMA DE RIDICULARIZAÇÃO	Comparação analógica entre a disfunção e algum outro problema, analogia essa hiperbólica, improvável ou absurda, mostrando como a disfunção é absurda	Apresentação das características insuperáveis da realidade com elementos hiperbólicos, improváveis ou absurdos	Apresentação das tentativas de impedimento da manifestação como incapazes de a impedir, isso por meio da redução de sua força operada pelo deslocamento de sentido	Da condição do mundo, exposta hiperbolicamente como negativa	Construção de uma crítica de formato jocoso (zoação) acusatorial direcionada ao ator poderoso
COMPETÊNCIA CRIATIVA DE EFETIVAÇÃO DA RIDICULARIZAÇÃO	Comparação	Desconstrução	Acusação	Fiscalização	Redução

Fonte: Elaborado pelo autor.

A ênfase na explicitação de diferentes regimes, e, portanto, de diferentes competências de operacionalização da graça na ridicularização, permitiu compreender melhor como os atores formalizam e buscam efetivar uma crítica por meio de dispositivos de jocosidade. Como se pode ver sinteticamente no quadro apresentado, as cinco gramáticas explicitam cada qual uma forma de operar uma competência que serve de metonímia da graça: comparar ou fiscalizar, por exemplo, são, nesse caso, fazê-lo de certa maneira, a saber, *engraçada*, pejada de graça. E essa maneira, chamada no diagrama de *forma de ridicularização*, é operada peculiarmente ao longo do quadro, uma galeria plural – e limitada apenas no que tem de resultante empírica: foram esses os regimes observados em campo – mas nada impede que outras competências de ridicularização (e, portanto, outras gramáticas gerativas da mesma) não venham a emergir de novas observações.

Mas se a decomposição permite enxergar uma multiplicidade de possibilidades experimentada pelos atores como recurso para seu empreendimento crítico jocoso (ou, por que não, jocoso crítico), um retorno à unificação parece tornar esse achado ainda mais significativo: ter passado por esse quadro de regimes ajuda a enxergar também o que eles têm em comum, a saber, um mesmo fundamento de mobilização da graça, permitindo reconhecê-la como uma *metacompetência*: a de constituição de um lugar a partir do qual se olha para a situação e dela se fala. Esse lugar, intermediado pela jocosidade, só se torna possível graças à inspiração, a partir de uma categoria particular da forma-piada, necessariamente acusatorial: nela, o setup é construído pela caracterização do que se quer ridicularizar (justamente o lado criticado), e a *punchline* vem como apresentação de uma mensagem segundo a qual se mergulha o objeto criticado na falta de seriedade, ridicularizando-o – o que o anula, enfraquece como interlocutor, extraindo-o de qualquer possibilidade de *accountability*, e reforça a potência da crítica.

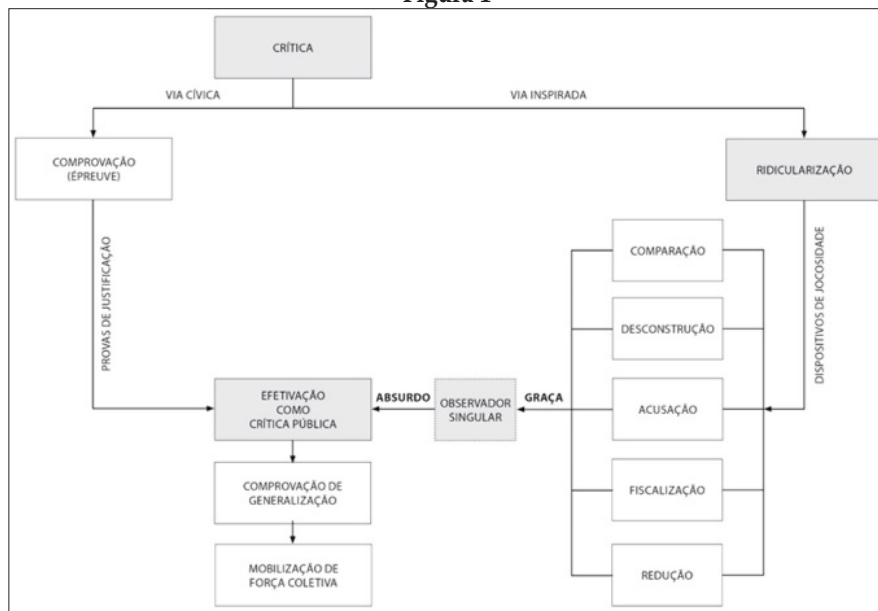
O caminho de uma crítica aspirante à generalização pública e, portanto, à adesão de força coletiva a sua actância, dessa maneira, se subdivide (pelo menos) em dois: de um lado, uma via cívica (BOLTANSKI; THÉVENOT, 2019[1991]), segundo a qual, como demonstra a dinâmica da denúncia pública (BOLTANSKI, 1990), os críticos reivindicam a condição de representantes do restante da sociedade, sugerindo a ela que aquilo que levam a público é de seu interesse, que sua voz é a voz dela; de outro lado, uma via *inspirada* (BOLTANSKI; THÉVENOT, *ibidem*), que apresenta a forma da crítica como cheia de graça, mais forte do ponto de vista da singularização de sua

expressão. No primeiro caso, a dinâmica em jogo, como afirmei ao discutir o imperativo calculista da avaliação moral, demanda a abertura de um protocolo de *comprovação* (*épreuve*). No segundo caso, toda a dinâmica aqui exposta entra em jogo: trata-se de se optar por um regime de ridicularização para, por meio de algum dispositivo de jocosidade, construir um actante a ser inserido no sistema actancial da denúncia, o *observador singular*, que, cheio de graça, torna-se um ponto fixo a partir do qual o mundo diante dos olhos poderá sempre ser lido como *absurdo*, e sua negatividade moral, como óbvia (tanto que pode virar objeto de gracejo, virar piada). Esse observador se posiciona diante da possibilidade de *épreuve* e, singular que é, desloca para uma circunstância específica a situação, construindo o que Nielsen (2019) chama de “verdade transitória”, própria à construção de enunciados da comédia, um tipo que “precede qualquer reflexão ao atingir nas entranhas com a imediata e corpórea tomada de consciência de que as percepções apresentadas (...) contêm certo estranho e distorcido valor de verdade”. A ideia do autor é que essa verdade é aquela “comprovada” pela descarga emocional do riso. Pode-se, entretanto, prosseguir no argumento: ela se fundamenta na circunstancialidade da graça, expressada aí pela efetivação emocional/involuntária do riso, mas em sentido geral na efetivação contingente da veracidade da crítica contida no discurso jocoso.

Ele será, então, agente de uma simplificação que chamo em outros trabalhos de “moralista” (WERNECK, 2012, 2018b; WERNECK; LORETTI, 2018), aquela em que se recusa a complexidade moral do mundo que conduziria a situação crítica para o jogo crítica/*accountability* (isto é, a prestação de contas entre os atores sob o imperativo de acordo descrito no modelo das EG) e se parte para a afirmação de validade de uma moral única, a partir da qual aquilo diante dos olhos é simplesmente *errado* (em vez de portador de uma carência de sentido a ser sanada pelas justificações ou desculpas). Esse observador singular (e moralista), a partir de um lugar no qual ele ri do mundo, operará, então, e convidará a todos com quem compartilhar sua piada a se unirem a ele nisso, o rebaixamento moral da situação ou do ator criticados, promovendo seu radical desempoderamento – e, portanto, uma demonstração prática de que, além de ser difícil de defender, aquele ali é também fácil de atacar. Como diz Berger (2017[1997], p. 274) sobre a sátira, “[a]ssim como as artes marciais, ela sempre usa a força do adversário contra ele mesmo, transformando-a em fraqueza”.

A Figura 1 a seguir resume o argumento final:

Figura 1



Fonte: Elaborada pelo autor.

Referências

- ABREU, Demetrius Lopes de; LEITE, Jäder Ferreira. (2016). Protestos de Junho 2013 no Brasil: novos repertórios de confronto. *Polis e Psique*, vol.6, n. 3. pp. 12-35.
- ALONSO, Angela. (2017). A política nas ruas. *Novos Estudos Cebrap*. Especial Dinâmicas da Crise. pp. 49-58.
- ARRETCHE, Marta; ARAÚJO, Victor. (2017). O Brasil tornou-se mais conservador? Apoio à redistribuição e à taxação no Brasil. *Novos Estudos Cebrap*. Especial Dinâmicas da Crise. pp. 15-22.
- AUSTIN, John L. (1956-1957). A Plea for Excuses: The Presidential Address. *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 57. pp. 1-30.
- BECKMAN, John. (2014). *American Fun: Four Centuries of Joyous Revolt*. Nova York, Pantheon.
- BERGER, Peter L. (2017[1997]). *O riso redentor: a dimensão cômica da experiência humana*. Petrópolis: Vozes.
- BERGSON, Henri. (2001)[1900]. *O riso: Ensaio Sobre a Significação da Comicidade*. São Paulo: Martins Fontes.
- BILLIG, Michael. (2005). *Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour*. Londres: Sage.
- BOLTANSKI, Luc. (1990). *L'Amour et la Justice comme Compétences: Trois Essais de Sociologie de l'Action*. Paris: Métailié.

- _____.
(2009). *De la Critique: Précis de Sociologie de l'Émancipation*. Paris: Gallimard.
- _____; THÉVENOT, Laurent.
(1983). Finding One's Way in Social Space: A Study Based on Games. *Social Science Information*, vol. 22, n. 4-5. pp. 631-679.
- _____; THÉVENOT, Laurent.
(2019[1991]). *A justificação: Sobre as economias da grandeza*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ.
- _____; THÉVENOT, Laurent.
(1999). The Sociology of Critical Capacity. *European Journal of Social Theory*. vol. 2, n. 3. pp. 359-377.
- BOS, Dennis; T'HART, Marjolein (orgs).
(2008) *Humour and Social Protest*. Cambridge, Cambridge University Press.
- BRINGEL, Breno.
(2013). Miopias, sentidos e tendências do levante brasileiro de 2013. *Insight Inteligência*, XVI, 62. pp. 43-51.
- BURKE, Kenneth.
(1935). *Permanence and Change: An Anatomy of Purpose*. Nova York, New Republic.
- _____.
(1945). *A Grammar of Motives*. Berkeley, University of California Press.
- CASTEL, Robert.
(1998). *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário*. Petrópolis: Vozes.
- CATTANI, Antonio David (org).
(2014a). *#protestos: Análises das ciências sociais*. Porto Alegre: Tomo.
- _____.
(2014b). O significado dos protestos urbanos segundo o mainstream econômico. In: *#protestos: Análises das ciências sociais*. Porto Alegre: Tomo. pp. 53-62.
- CEFAÏ, Daniel.
(2002). "Qu'est-ce qu'une arene publique? Quelques pistes pour une approche pragmatiste". In: CEFAÏ, Daniel; JOSEPH, Isaac (orgs). *L'heritage du pragmatisme: Conflits d'urbanité et épreuves de civisme*. La-Tou-d'Aigues (França), Éditions de l'Aube.
- CHOCK, Phyllis Pease.
(2001). The Constrained Use of Irony in US Congressional Hearings on Immigration. In: FERNANDEZ, James W.; HUBER, Mary Taylor (orgs). *Irony in Action: Anthropology, Practice and the Moral Imagination*. Chicago, The University of Chicago Press. pp.41-62.
- COLEBROOK, Claire.
(2004). *Irony*. Nova York, Routledge.
- DAVIES, Christie.
(2011). *Jokes and Targets*. Bloomington (EUA), Indiana University Presss.
- DEWEY, John.
(1938). *Logic: The Theory of Inquiry*. Nova York, Henry Holt.
- ERMIDA, Isabel.
(2008). *The Language of Comic Narratives: Humor Construction in Short Stories*. Berlin e Nova York, Mouton de Gruyter.
- FREUD, Sigmund.
(2017[1905]). *O chiste e sua relação com o inconsciente*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____.
(2011[1921]). Psicologia das massas e análise do Eu. In *Obras Completas*. vol. 15: Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923). São Paulo: Companhia das Letras. pp. 13-113.
- _____.
(2014[1927]). O humor. In *Obras Completas*. vol. 17: Inibição, Sintoma e Angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929). São Paulo: Companhia das Letras. pp. 322-329.
- GARFINKEL, Harold.
(1967). *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, The Free Press.

- GONDIM, Linda M. P.
(2016). Movimentos sociais contemporâneos no Brasil: a face invisível das Jornadas de Junho de 2013. *Polis*, vol.15, n. 44. pp.357-379.
- GUSFIELD, Joseph.
(1981). *The Culture of Public Problems: Drinking Driving and the Symbolic Order*. Chicago, The University of Chicago Press.
- HARVEY, David et al.
(2013). *Cidades rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo. pp. 71-78.
- HEINICH, Nathalie.
(2005). *L'élite artiste: Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris: Gallimard.
- HERZFELD, Michael.
(2001). Irony and Power: Towards a Politics of Mockery in Greece. In: FERNANDEZ, James W.; HUBER, Mary Taylor (orgs). *Irony in Action: Anthropology, Practice and the Moral Imagination*. Chicago: The University of Chicago Press. pp.63-83.
- HIRSCHMAN, Alfred.
(1973). *Saída, voz e lealdade: Reações ao declínio de firmas, organizações e Estados*. São Paulo: Perspectiva.
- _____
(1991). *The Rhetoric of Reaction: Perversity, Futility, Jeopardy*. Cambridge (EUA): Harvard University Press.
- HODGE, Bob.
(2016). *Social Semiotics for a Complex World: Analysing Language and Social Meaning*. Londres: Polity.
- KAPLAN, Steve.
(2013). *The Hidden Tools of Comedy: The Serious Business of Being Funny*. Studio City (EUA), Michael Wiese Productions.
- KING, Barnaby.
(2016). *Clowning as Social Performance in Colombia: Ridicule and Resistance*. Londres: Bloomsbury.
- KUIPERS, Giselinde.
(2006). *Good Humor, Bad Taste: A Sociology of the Joke*. Berlin e Nova York, Mouton de Gruyter.
- LIMON, John.
(2000). *Stand-up Comedy in Theory, or, Abjection in America*. Dunham (EUA), Duke University Press.
- LIVET, Pierre; THÉVENOT, Laurent.
(1997). Modes d'action collective et construction éthique: Les émotions dans l'évaluation. In: DUPUY, Jean-Pierre; LIVET, Pierre (orgs). *Coloque de Cerisy: Les limites de la rationalité, tome 1: Rationalité éthique et cognition*. Paris: La Découverte. pp. 412-439.
- MEAD, George Herbert.
(1934). *Mind, Self, and Society*. Chicago, The University of Chicago Press.
- MINA, Na Xiao.
(2019). *Memes to Movements: How the World's Most Viral Media Is Changing Social Protest and Power*. Boston, Beacon.
- MENDONÇA, Ricardo Fabrino.
(2018). Dimensões democráticas nas Jornadas de Junho: Reflexões sobre a compreensão de democracia entre manifestantes de 2013. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol.33, n. 98. pp. 1-23.
- MOLES, Abraham.
(2004). *O cartaz*. São Paulo: Perspectiva.
- PEIRCE, Charles Sanders.
(1977[1893]). *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- _____
(1977[1897]). Divisão dos signos. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva. pp. 45-61.
- PETERS, E. Lloyd.
(1972). Aspects of the Control of Moral Ambiguities: A Comparative Analysis of Two Culturally Disparate Modes of Social Control. In: GLUCKMAN, Max (org). *The Allocation of Responsibility*. Manchester, Manchester University Press.

- PINTO, Céli Regina do Jardim.
(2017). A trajetória discursiva das manifestações de rua no Brasil (2013-2015). *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, n. 100. pp. 119-153.
- POLLACK, John.
(2012). *The Pun Also Rises: How the Humble Pun Revolutionized Language, Changed History, and Made Wordplay More Than Some Antics*. Nova York: Avery.
- RADCLIFFE-BROWN, Alfred R.
(1940). On Joking Relationships. *Africa: Journal of the International African Institute*, vol. 13, n. 3. pp. 195-210.
- _____.
(1949). A Further Note on Joking Relationships. *Africa: Journal of the International African Institute*, vol. 19, n. 2. pp. 133-140.
- RINGER, Fritz.
(1997). *A metodologia de Max Weber: Unificação das ciências culturais e sociais*. São Paulo, Edusp.
- ROMANIENKO, Lisiunia A.
(2008). Carnival Laughter and the Desarming of the Oponent: Antagonism, Absurdity, and the Avant-Garde: Dismantling Soviet Opression through the Use of Theatrical Devices by Poland 'Orange' Solidarity Movement". In: BOS, Dennis; T'HART, Marjolein (orgs). *Humour and Social Protest*. Cambridge, Cambridge University Press. pp. 133-152.
- SACKS, Mike.
(2009). *And Here's the Kicker: Conversations with 21 Top Humor Writers on their Craft*. Cincinnati (EUA), Writer's Digest Books.
- _____.
(2014). *Poking a Dead Frog: Conversations with Today's Top Comedy Writers*. Nova York, Penguin.
- SANTOS, Eduardo Heleno de Jesus.
(2014). Crise de representação política no Brasil e os protestos de junho de 2013. *Liinc em Revista*, vol. 10, n. 1. pp. 86-95.
- SANTOS, Mariana Chies Santiago; FACHINETTO, Rochele Fellini; RIBEIRO, Vítor Eduardo Alessandri.
(2014). Junho de 2013 e a retomada das ruas: conflitualidades e alguns desdobramentos legais pós-manifestações". In: CATTANI, David Antônio (org). *#protestos: Análises das ciências sociais*. Porto Alegre: Tomo. pp. 81-92.
- SCARTEZINI, Natalia.
(2016). A fascistização da indignação: as manifestações de 2015 no Brasil. *Cadernos de Campo: Revista de Ciências Sociais*, n. 20. pp. 183-206.
- SCHÜTZ, Alfred.
(1943). The Problem of Rationality in the Social World. *Economica*, 10, 38. pp. 130-149.
- _____.
(2018[1967]). *A construção significativa do mundo social: uma introdução à sociologia compreensiva*. Petrópolis: Vozes.
- SCOTT, Marvin B.; LYMAN, Stanford M.
(2008) [1968]. Accounts. *Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social*, 1, 2. pp. 139-172.
- SECCO, Lincoln.
(2013). As jornadas de junho. BOITEMPO; CARTA MAIOR. *Cidades rebeldes: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo. pp. 71-78.
- SELL, Carlos Eduardo.
(2013). *Max Weber e a racionalização da vida*. Petrópolis: Vozes.
- SCHERER-WARREN, Ilse.
(2014). Manifestações de rua no Brasil 2013: Encontros e desencontros na política. *Caderno CRH*, vol. 27, n. 71. pp. 417-429.
- THÉVENOT, Laurent.
(1989). Équilibre et rationalité dans un univers complexe. *Revue Économique*, 40, 2. pp. 147-198.
- _____.
(1995). Émotions et évaluations dans les coordinations publiques. PAPERMAN, Patricia;

- OGIEN, Ruwen (orgs). *La couleur des pensées. Emotions, sentiments, intentions, (Raisons pratiques n°6)*. Paris, Editions de l'EHESS. pp.145-174.
- THOMAS, William I. (1966[1923]). *Unadjusted Girl: With Cases and Standpoint for Behavior Analysis*. Nova York, Harper and Row.
- THOMAS, James M. (2015). *Working to Laugh: Assembling Difference in American Stand-Up Comedy Venues*. Londres, Lexington.
- TRNKA, Susanna; REHAK, Jana Kopelent. (2018). *The Politics of Joking: Anthropological Engagements*. Londres, Routledge.
- VAN LEEUWEN, Theo. (2004). *Introducing Social Semiotics: An Introductory Textbook*. Londres: Routledge.
- WATSON, Cate. (2015). A Sociologist Walks into a Bar (and Other Academic Challenges): Towards a Methodology of Humour. *Sociology*, 49, 3. pp. 407-421.
- WEBER, Max. (2001[1904]). A "Objetividade" do Conhecimento na Ciência Social e na Ciência Política. In *Metodologia das ciências sociais*. São Paulo: Cortez.
- _____. (1947[1922]). *The Theory of Social and Economic Organization*. Glencoe (EUA), The Free Press.
- WERNECK, Alexandre. (2012). *A desculpa: as circunstâncias e a moral das relações sociais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. (2015). "Dar uma zoada", "botar a maior marra": Dispositivos morais de jocosidade como formas de efetivação e sua relação com a crítica. *Dados: Revista de Ciências Sociais*, vol. 58, n. 1, pp. 187-221.
- _____. (2016). Uma sociologia da compreensão a partir do par crítica e jocosidade. *Civitas: Revista de Ciências Sociais*, vol. 16, n. 3. pp. 482-503.
- _____. (2017). A antropologia de base do modelo das EG: Um agenciamento de capacidades. Trabalho apresentado no II Seminário Internacional de Sociologia e Antropologia Pragmática no Cone Sul: *O Espaço Público em Contextos Diversos*. Niterói, UFF.
- _____. (2018a). Sobre a cité hedonista: uma ordem de grandeza baseada no prazer e na alegria". In: CORRÊA, Diogo Silva; CHARTAIN, Laura; CANTU, Rodrigo; LEAL, Sayonara (orgs). *Crítica e pragmatismo na sociologia: Diálogos entre Brasil e França*. São Paulo, Annablume. pp. 89-116.
- _____. (2018b). *O Moralismo Ostentatório: Um Estudo do Papel da Crítica Acusatorial nos Mundos Público e Privado*. Projeto de Pesquisa, CNPq.
- _____; LORETTI, Pricila. (2018). Critique-Form, Forms of Critique: The Different Dimensions of the Discourse of Discontent. *Sociologia & Antropologia*, vol. 8, n. 3. pp. 973-1008.
- WRIGHT MILLS, Charles. (1940). Situated Actions and Vocabularies of Motive. *American Sociological Review*, 5, 6. pp. 904-913.
- YACINTAS, Altug (org). (2015). *Creativity and Humour in Occupy Movements: Intellectual Disobedience in Turkey and Beyond*. Basingstoke (RU), Palgrave Macmillan.

Textos de jornais e revistas:

- BBC. (13/06/2013). Protestos e repressão acirram tensão em São Paulo. *BBC*, Brasil. Disponível (on-line) em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/06/130604_protestos_saopaulo_mdb_dt

PASSARINHO, Nathalia.

(21/06/2013). Manifestação em Brasília tem três presos e mais de 120 feridos: Entre 35 mil e 40 mil pessoas, segundo a polícia, participaram de protesto. Secretário disse que polícia vai identificar vândalos “infiltrados” e prendê-los”. *G1*, Distrito Federal. Disponível (on-line) em: <http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2013/06/manifestacao-em-brasilia-tem-3-presos-e-mais-de-120-feridos.html>

ROMERO, Simon.

(17/06/2013). Thousands Gather for Protests in Brazil’s Largest Cities. *The New York Times*, Americas. Disponível (on-line) em: <http://www.nytimes.com/2013/06/18/world/americas/thousands-gather-for-protests-in-brazils-largest-cities.html>

ROSSI, Marina.

(28/01/2015). Dezoito meses após junho de 2013, PM ainda não sabe lidar com protestos: Para especialistas, uso de bombas de gás para reprimir “catracaço” no metrô de SP na terça revela despreparo e ausência de protocolo para agir nestas situações”. *El País*, Manifestações pelo Brasil. Disponível (on-line) em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/01/28/politica/1422465348_277841.html

WATTS, Jonathan.

(21/06/2013). Brazil Erupts in Protest: More Than a Million on the Streets: Demonstrators Accuse Police After Clashes in Rio and Several Other Cities. *The Guardian*, World, Americas. Disponível (on-line) em: <http://www.theguardian.com/world/2013/jun/21/brazil-police-crowds-rio-protest>

Recebido em

maio de 2019

Aprovado em

outubro de 2019

O controle das emoções na escrita acadêmica e seu impacto na relação do indivíduo com o trabalho intelectual¹

Camila Ribeiro de Almeida Rezende*

Ana Luisa Fayet Sallas**

Resumo

O trabalho intelectual é fomentado por meio da escrita acadêmica, que é tanto permeada por questões subjetivas – distintas e singulares para cada indivíduo – quanto por questões socialmente compartilhadas – imaginários coletivos de significação e interpretações do campo acadêmico que a constrói. No atual contexto brasileiro, o aumento da cobrança por produtividade tem intensificado o *status* da escrita como moeda de troca e afetado a relação entre trabalho e emoções na produção intelectual. Em resposta a esse panorama social, algumas universidades têm buscado saídas para lidar com a problemática da produtividade acadêmica. Assim, este artigo busca compartilhar um estudo de caso feito na Universidade Federal do Paraná (UFPR), que, em 2016, inaugurou o Centro de Assessoria de Publicação Acadêmica (CAPA), o primeiro *writing center* brasileiro. Por meio da observação participante como assessora de escrita acadêmica de diferentes estudantes de pós-graduação nesse centro e de respostas coletadas por meio de questionários aplicados nas assessorias, buscamos refletir sobre o controle das emoções na escrita acadêmica e seu impacto na relação do indivíduo com o trabalho intelectual. O embasamento teórico é apoiado nas intersecções entre a sociologia das emoções, do corpo e da arte, o que permite compreender como a regulação da escrita no meio acadêmico opera tanto no âmbito estético/gramatical quanto no controle da emotividade do indivíduo no texto, sedimentando e perpetuando as dicotomias corpo/mente, arte/ciência, emoção/razão, e influenciando, assim, as construções epistemológicas.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

*Camila Ribeiro de Almeida Rezende é doutoranda no Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR); Mestra em Artes, Cultura e Linguagens pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF); Assessora de escrita acadêmica e Coordenadora de atividades formativas no Centro de Assessoria de Publicação Acadêmica (CAPA) da Universidade Federal do Paraná (UFPR). *E-mail*: camilararezende@gmail.com.

** Ana Luisa Fayet Sallas é Professora Titular do Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Realizou pós-doutorado em Sociologia no Centro de Estudos Sociológicos do Colégio do México (2012), Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná (1998) e Mestra em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (1987). *E-mail*: analuisa@ufpr.br.

Palavras-chave

Escrita acadêmica. Sociologia das Emoções. Trabalho intelectual.

Abstract

Intellectual work is often fostered through academic writing, which is pervaded by subjective questions – distinct and unique to each individual – as well as by socially shared questions – collective imaginaries of meaning and interpretations of the academic field that builds it. The current increase in demand for productivity among Brazilian scholars has intensified the status of writing as a currency and affected the relationship between work and emotions in intellectual production. In response to this social outlook, some universities have been seeking ways of dealing with the issue of academic productivity. Therefore, this article aims to share a case study performed at the Federal University of Paraná (UFPR), which, in 2016, launched the Academic Publishing Advisory Center (CAPA), the first writing center in Brazil. Through participant observation as an academic writing tutor for different postgraduate students in the center and answers collected through questionnaires applied post tutoring, we strive to reflect on the control of emotions in academic writing and their impact on one's relation with the intellectual creation. The theoretical basis is supported by intersections among sociology of emotions, body and art, which allows us to understand how the regulation of writing in the academic environment operates both in the aesthetic/grammatical scope as well as in the control of emotions by the individual in the text, consolidating and perpetuating the body/mind, art/science and emotion/reason dichotomies, thus influencing epistemological constructions.

Keywords

Academic writing. Sociology of Emotions. Intellectual labor.

Introdução

O que é *escrever*? O significado que qualquer dicionário atribui a esse ato, de modo geral, é *expressar-se por meio da escrita*. Sendo a escrita, então, um meio de expressão, ela está sujeita a uma infinidade de possibilidades, tanto de sentido quanto de forma. Entre essas possibilidades existe um gênero denominado *escrita acadêmica*, o qual é exercido e regulado pelo campo acadêmico. Sua composição e prática requerem conhecimento não só da língua, mas também das regras do campo, de seu funcionamento e das dinâmicas que o permeiam. Por isso, o significado de *expressão* nesse

contexto específico está atrelado a uma regulação.

Segundo o sociólogo Pierre Bourdieu (2008b), a escrita no campo acadêmico pode ser entendida como uma “estrutura estruturante” do meio e possui, portanto, grande poder simbólico, que é convertido em “capital” nas universidades. É por meio da escrita que se avaliam a competência e a qualidade de um pesquisador. Um exemplo disso é o Índice *h*, que contabiliza o número de publicações e citações no meio acadêmico por meio de uma relação quantidade/qualidade, em que a produtividade se torna a norma.² Com base nesse caráter produtivista que a escrita assume, estruturam-se relações de poder, de financiamento e de incentivo às pesquisas nas universidades brasileiras. Assim, ela passa a ser guiada dentro desse campo mais por uma lógica econômica que por uma lógica expressiva. Isso não significa, porém, que a expressividade não exista. Ao que parece, o processo que se instaura é o de uma regulação, um controle excessivo das emoções nessa escrita, que tem por intuito validar o gênero acadêmico como uma prática racional, neutra e objetiva, logo, científica. O que decorre disso é a intensificação de uma oposição entre o gênero acadêmico e o gênero artístico/literário, pois a prática da escrita na arte é vista em antagonismo à escrita científica: ela é emotiva, livre, subjetiva, metafórica e alusiva, logo, expressiva.³

Outro fator que intensifica esse imaginário de oposição é a mudança do contexto acadêmico brasileiro. Os novos critérios de pontuação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) para avaliar os programas de pós-graduação vêm transformando não somente a produção textual nesse meio, mas as relações sociais e a própria relação do indivíduo com o texto. Um exemplo desse panorama pode ser constatado na pesquisa de Ron Martinez (2016), realizada na Universidade Federal do Paraná (UFPR), que aponta que cerca de 70% dos programas

² “Em 2005 Jorge Hirsch, físico da Universidade da Califórnia em San Diego, propôs o índice *h*, popularizando a contagem de citações de pesquisadores individuais. O interesse pelo fator de impacto de revistas cresceu de forma constante a partir de 1995. Mais recentemente, ganham impulso métricas relacionadas ao uso social e conversações online – como o F1000 Prime, criado em 2002; o Mendeley, em 2008; e o Altmetric.com, em 2011”. (HICKS, 2015, p. 2).

³ Entretanto, esse antagonismo nem sempre existiu, visto que arte e ciência caminhavam juntas no passado – a exemplo da Antiguidade ao Renascimento, tendo Leonardo da Vinci como o principal expoente. Para mais informações sobre essa oposição, indicamos a tese de Sônia Régis (1996), *Literatura como ciência*. Um exemplo da análise que ela faz: “No entanto, arte e ciência aparentemente se mostram como duas representações irreconciliáveis no campo do saber humano. Na acepção mais corrente, a meta da ciência parece ser a de ordenar as experiências em sistemas ditos racionais, a da literatura, transformá-las em razões poéticas.” (RÉGIS, 1996, p. 5).

de pós-graduação exigem como condição de receber o título de doutor a publicação de pelo menos um artigo em revista de, no mínimo, conceito Qualis B1. O que resulta disso é um aumento de uma lógica produtivista⁴, que faz com que a relação do indivíduo com o texto busque suprir, de maneira emergencial, uma ordem econômica e burocrática para a aquisição do título. Tal relação dificulta a associação da escrita acadêmica como forma de expressão pelo indivíduo, interferindo e disputando espaço de dedicação com os trabalhos acadêmicos que demandam tempo de feitura maior, como dissertações e teses.

Esse aumento de cobrança por publicações nos programas de pós-graduação afeta significativamente a relação emocional de estudantes e professores com a escrita. Entretanto, essa relação emocional não está sendo debatida com a mesma intensidade com que se preconizam as cobranças. Ademais, ela é recorrentemente associada às questões individuais – psicológicas – dos sujeitos, e não às questões de ordem coletiva – sociológicas (BECKER, 2015). E, como aponta Barbalet (1998, p.119), a emoção tem uma “base ou fundamento em relações sociais bem como na realidade da experiência individual”. Dessa forma, a emoção não pode ser avaliada “simplesmente como um aspecto ou atributo isolados do corpo ou da psicologia de uma pessoa.” (BARBALET, 1998, p. 119).

As saídas mais frequentes para lidar com tais questões no contexto acadêmico têm sido o silenciamento e o apagamento dos aspectos emocionais que permeiam a produção escrita. Quanto mais o pesquisador mantém sua vida pessoal e emocional afastada da escrita, mais ele demonstra profissionalismo e competência e, conseqüentemente, capacidade produtiva.⁵ Quanto mais a escrita é vista como um produto – desligada das subjetividades e dos contextos precários de socialização que as criam –, mais ela incorpora um caráter produtivista e intensifica seu poder simbólico:

⁴ Ao discutir produtivismo acadêmico neste artigo, pretendemos deixar clara a importância de se problematizar as métricas utilizadas na ciência. A intenção está longe de se pautar em críticas rasas e sem embasamento teórico. Muitas pesquisas já apontam as desigualdades presentes nesse sistema de métricas, desigualdades que envolvem questões econômicas, de nacionalidades, gênero, classe e raça. Como aponta o *The Leiden Manifesto for Research Metrics* (2015, p. 1), “corremos o risco de prejudicar o sistema da ciência com as próprias ferramentas projetadas para melhorá-lo, uma vez que a avaliação é cada vez mais realizada por instituições sem o devido conhecimento sobre as boas práticas e sobre a interpretação adequada de indicadores.”

⁵ Caberia para esta discussão uma reflexão sobre Weber e o racionalismo desejado para o homem moderno, e Marx para o fetiche da mercadoria. Outro autor que vem discutindo o tema do produtivismo acadêmico é Thomas Massao Fairchild, em especial no artigo publicado em 2017 sob o título *Da interpretação à apreciação: a autoria acadêmica no contexto do novo produtivismo*.

a aura de “mistério” que permeia seu processo de criação, que a faz ser concebida como talento ou dom. Assim, tendo por base tal problemática, o que se destaca não é somente a pressão crescente por publicação, mas a falta de discussão e de auxílio diante dessa demanda.

Algumas universidades têm procurado saídas para lidar com a prática da escrita no contexto acadêmico. É o caso da Universidade Federal do Paraná (UFPR), que, em 2016, inaugurou o Centro de Assessoria de Publicação Acadêmica (CAPA). Pensando em auxiliar os estudantes com a pressão por publicação, o CAPA surgiu como um espaço de diálogo sobre a escrita, pois “a produção de textos acadêmicos melhora quando o processo é um ato social que envolve diálogo com outras pessoas, especialmente colegas, e em ambientes interdisciplinares.” (CAPA, 2018). Esse diálogo é focado no processo, e não na escrita como produto. Visando apoiar a formação de autores acadêmicos, o CAPA surgiu como o primeiro *writing center*⁶ brasileiro:

Os *writing centers* começaram a surgir nos Estados Unidos há mais de meio século, mas no Brasil ainda são desconhecidos. A ideia principal por trás deles é muito simples: os alunos – e até os professores – podem ajudar uns aos outros. Existe uma pressão grande para escrever textos acadêmicos de boa qualidade, e não se pode depender exclusivamente do professor para formar bons escritores. Os *writing centers* nos Estados Unidos treinam alunos de graduação e pós-graduação que já são bons escritores a ensinarem seus colegas a também desenvolverem essa habilidade. Portanto, o CAPA se inspirou em alguns dos melhores *writing centers* dos Estados Unidos, como o da University of Maryland, o da University of Columbia e o da University of Notre Dame, e de outros países do mundo, como o da University of Adelaide (Austrália) e o da University of Plymouth (Reino Unido). (CAPA, 2018).

O CAPA, portanto, configura-se como um novo ambiente de interação na universidade. Segundo Becker (2007), a prática de compartilhar textos com outras pessoas, sem estar na versão final, para serem lidos e criticados não é comum na pós-graduação e tem um sentido diferente do tradicional que é perpetuado nesse meio. Visto que o CAPA é a primeira experiência

⁶ A influência dos EUA na lógica produtivista e o próprio fato de serem os pioneiros na criação de *writing centers* demonstram a preocupação com a escrita como meio de produção/expressão.

de centro de escrita acadêmica do Brasil, a investigação desse novo contexto se torna importante para compreendermos as mudanças e os efeitos no campo social e na construção do trabalho intelectual – este compreendido, sobretudo, ainda como uma prática individual.

Se a escrita acadêmica é permeada por um “mistério”, um “dogma”, praticada solitariamente, raramente compartilhada e apenas discutida quando concluída, qual seria o efeito na mudança dessa lógica? Se o processo for entendido e praticado como um ato coletivo, envolvendo diálogo com outros indivíduos, e nesse diálogo for dada uma abertura para expor as emoções presentes, qual o efeito disso no processo da escrita e no campo acadêmico?

Desse modo, neste artigo buscamos refletir o controle das emoções na escrita acadêmica e seu impacto na relação do indivíduo com o trabalho intelectual. Para tanto, essa reflexão parte de um estudo de caso com observação participante no CAPA. Em termos organizacionais, o artigo encontra-se dividido em três seções. Na primeira, *CAPA: um outro contexto de socialização do trabalho da escrita*, apresentamos o contexto de criação do CAPA e sua forma de atuação na produção do conhecimento e da escrita. Na segunda, *Algumas possibilidades de análise do imaginário na escrita acadêmica*, discutimos o papel das emoções na escrita e os imaginários dicotômicos entre arte/ciência, emoção/razão, corpo/mente. Por fim, nas *Considerações finais*, buscamos contribuir com uma abertura reflexiva sobre as questões aqui investigadas.

CAPA: um outro contexto de socialização do trabalho da escrita

O Centro de Assessoria de Publicação Acadêmica (CAPA) surgiu em 2016 e foi idealizado pelo professor Dr. Ron Martinez, do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-Graduação de Letras da Universidade Federal do Paraná. Entre as diferentes atividades promovidas pelo CAPA (tradução e revisão de textos acadêmicos, *workshops*, palestras, dias de produção⁷), as assessorias têm destaque e importância maior nesse

⁷ Os dias de produção visam fomentar uma conscientização da escrita acadêmica como um trabalho, praticado paulatinamente por meio de horas de dedicação. Assim, o foco dessa atividade é passar uma parte do dia (geralmente sábado, das nove da manhã às três da tarde) compartilhando um mesmo ambiente para trabalhar a escrita de textos acadêmicos. São ofertadas entre 20 e 25 vagas para que escritores acadêmicos utilizem uma sala em conjunto, onde cada qual com seu material e equipamento desenvolvam suas escritas particulares, contando com a ajuda de assessores do CAPA. Se a escrita travar, se surgir alguma dúvida, os

centro. Elas são, portanto, a prática específica de análise neste artigo. As assessorias são fundamentadas no diálogo sobre a escrita e podem ser agendadas no *site* do CAPA por qualquer membro da comunidade acadêmica (alunos, professores, técnicos etc.) e também da comunidade externa. Elas têm duração de 50 minutos e se configuram como um espaço de livre diálogo sobre as dificuldades ou dúvidas que o(a) assessorado(a) esteja enfrentando com a escrita. Nesse espaço, ele(a) pode levar seu texto em qualquer estágio de construção ou até mesmo ir somente com a ideia ou a intenção.

A prática de assessoria é um novo tipo de relação no campo acadêmico brasileiro, pois possibilita a quebra de algumas hierarquias existentes. Quando o indivíduo busca esse auxílio, ele é ouvido pelo(a) assessor(a), uma pessoa que não está estritamente inserida em sua área de estudo na universidade e que, portanto, possui uma ligação bem distinta da que um(a) colega de turma, um(a) professor(a) ou orientador(a) apresentam – que, para Kemper (2006), seriam relações baseadas em um espaço definido pelas dimensões de *status* de poder. Desse modo, a assessoria tende a propiciar uma liberdade maior na fala do(a) assessorado(a), uma vez que o(a) assessor(a) é um indivíduo capacitado que está ali para auxiliar no processo criativo da escrita, e não para julgar o conteúdo, os conceitos ou a fala do(a) assessorado(a).

Nas observações de campo feitas até o momento, observou-se que as principais imagens construídas acerca do(a) assessor(a) são a de uma pessoa que ajudará na forma, na estética da escrita e/ou no processo criativo. Além disso, em vários casos, o(a) assessor(a) foi visto como alguém com o(a) qual o(a) assessorado(a) sente-se seguro(a) e confiante para compartilhar a “desordem” do seu processo, para expressar o que tem mantido sob sigilo, expressar seu desconforto por “não saber de que modo escrever”, “de que modo pesquisar”, “como articular as ideias no texto”. Logo, é possível identificar nesse contexto de interação um processo social que permite a expressão e o compartilhamento de emoções como insegurança, baixa confiança, vergonha, medo, entre outras, que podem interferir de modo negativo no ato da escrita e que, em alguns casos, impedem até mesmo a sua prática.

assessores se tornam presentes para auxiliar na continuação do processo de escrita. A coerção social de ver outros indivíduos também trabalhando e produzindo suas escritas nesse espaço faz com que haja uma persistência de continuação e retrabalho da escrita durante as horas de atividades do dia de produção.

Mesmo que ainda exista nessa dinâmica da assessoria uma relação hierárquica – o(a) assessor(a) – que conhece o processo da escrita – *versus* o(a) assessorado(a) – que possuiu o conhecimento científico a ser trabalhado na escrita – a maioria das dinâmicas apresentam trocas igualitárias, sem perda de *status* de ambos os envolvidos (KEMPER, 2006), o que possivelmente proporciona ao(à) assessorado(a) uma interação em que ele(ela) se sente habilitado(a) a dizer muitas coisas que não diria para colegas de curso e professores, orientadores – com os quais cria um vínculo de autoridade e de crença de julgamento. Assim, observamos que a relação que se estabelece nessas interações é de confiança, uma vez que o(a) assessor(a) reconhece as dificuldades do(a) assessorado(a) e apresenta uma projeção de resoluções para os problemas que ele(a) enfrenta com o processo da escrita. Como aponta Barbalet, o objeto central presente na confiança é o plano temporal, o futuro; e, segundo ele, a confiança “funciona no sentido de promover a ação social; surge em (ou é causada por) relações de aceitação e reconhecimento”. (BARBALET, 1998, p. 132).

Percebemos que o que ocorre nesse processo de diálogo sobre a escrita é uma outra dinâmica de construção do conhecimento. Como a área de formação do(a) assessor(a) e do(a) assessorado(a) nem sempre é a mesma, a fala do(a) assessorado(a) – já condicionada pelo seu meio acadêmico – passa por um processo de modificação/simplificação para poder se fazer compreendida pelo interlocutor, que é leigo no assunto. Portanto, o ambiente interdisciplinar é capaz de fomentar uma interação distinta daquela exercida no interior dos grupos, das disciplinas e das orientações, pois esse Outro que escuta é aquele que não domina o conteúdo. Nesse movimento de explicar algo que não é “óbvio” para o(a) assessor(a), o(a) assessorado(a) reformula um conteúdo já sedimentado pelo discurso recorrente de sua área e descobre outras possibilidades de entendimento, de exposição de ideias. A escrita, então, abre-se a outras oportunidades, das quais muitas fogem do padrão repetitivo que a hierarquia do campo do indivíduo o induz. Em alguns casos, é nítido que, ao trocar mentalmente o “leitor” do texto (que geralmente é o(a) orientador(a) ou uma banca de avaliação) pelo(a) próprio(a) assessor(a) de escrita acadêmica, o(a) assessorado(a) vislumbra novas possibilidades de construção do próprio conhecimento, permitindo-se uma relação mais afável com a escrita.

Além disso, é interessante destacar o duplo movimento que a assessoria possibilita: da mesma forma que o(a) assessorado(a) se vê obrigado(a) a mudar sua lógica de fala, o(a) assessor(a) também passa pelo mesmo

processo, visto que ele(a) não pode usar a linguagem condicionada de seu meio, repleta de termos técnicos e teóricos, para explicar ao interlocutor (leigo) o funcionamento do processo de escrita. Conseqüentemente, o(a) assessor(a) modifica também seu próprio conhecimento acerca da escrita, o que interfere diretamente em sua própria prática textual, pois, à medida que entra em contato com o processo de escrita do outro, aprende novas possibilidades e lógicas e passa a refletir sobre sua própria escrita, pois é com base nela que entende e dialoga sobre o ato de escrever.

Nas observações de campo realizadas por meio de minhas experiências⁸ como assessora de escrita acadêmica no CAPA, o que tenho notado frequentemente é o foco dado pelos(as) assessorados(as) às questões emocionais que permeiam o texto, ao invés das questões técnicas e relativas às regras do gênero e/ou da língua.

Desse modo, antes de iniciar a assessoria, o(a) assessorado(a) preenche um questionário explicitando sua dificuldade com a escrita. Nesse preenchimento, ele(a) relata questões referentes a itens mais técnicos, como dificuldade com a estrutura textual, problemas com coesão e coerência, com ligação entre parágrafos, normas técnicas etc. Entretanto, ao longo do processo de assessoria, esse indivíduo descreve suas emoções acerca da escrita, as relações que mantém com o orientador, com professores e colegas, o bloqueio em escrever, o imaginário do que seria uma “escrita exemplar”. O que tenho percebido é que, ao final das assessorias, após o preenchimento de um segundo questionário – que tem por intuito avaliar a experiência desse indivíduo com a assessoria solicitando um *feedback* –, na maioria (esmagadora) dos casos a resposta é sempre carregada de uma escrita emotiva, diferente da escrita inicial técnica. “Achei excelente a assessoria, foi maravilhosa!!!”, “Essa ideia é incrível, tem que ser disseminada”, “Muito obrigada, estou me sentindo muito mais confiante!” e “Foi aliviante!” são apenas alguns dos exemplos de *feedback* recebidos.

Não nos aprofundamos neste artigo na descrição dessas assessorias nem na transcrição dos questionários para não estendermos demasiadamente

⁸ Em alguns momentos do texto haverá a passagem da terceira pessoa para a primeira pessoa de forma abrupta. Essa escolha tem o intuito de demarcar a experiência de uma das autoras como assessora de escrita, e o singular visa também deixar claro que a assessoria é um momento privado entre o(a) assessor(a) e o(a) assessorado(a) –, o que condiz com o texto em primeira pessoa. Em outros momentos, a reflexão é demarcada na terceira pessoa, pois ambas as autoras refletem sobre os processos de significação da escrita. Tendo em vista que o texto é um diálogo, propomos esse exercício reflexivo sobre as vozes de constituição de um texto, seus plurais e singulares, seus tempos e gêneros, que se misturam também com sua voz, leitor(a), pois é a partir dela que você lê e escuta esta conversa.

o espaço de discussão. No entanto, pontuamos mais uma questão que necessita de destaque: o que é perceptível, e muito latente, no contato desses indivíduos com as assessorias é, primeiramente, um contato com suas próprias emoções acerca desse processo; é um “ouvir-se” e, ao mesmo tempo, “sentir-se” seguro para falar sobre sua escrita. Posteriormente, o(a) assessorado(a) desenvolve um sentimento de integração e reconhecimento social pela comunidade em que ele está inserido. Um exemplo de resposta ao questionário que exemplifica esse viés de integração social pode ser percebido nesta transcrição de um *feedback* de assessorado(a): “Trabalho maravilhoso! Transmite aos pós-graduandos a sensação de fazer parte de uma comunidade, com os mesmos anseios e desejos. O apoio da equipe em nos conduzir e orientar com dicas faz toda a diferença. Parabéns a todos os envolvidos.”⁹

Assim, diferentemente do(a) professor(a) ou do(a) amigo(a) pessoal, que estaria fazendo um “favor” ao ajudar esse indivíduo em sua escrita, o CAPA cria um sentimento de reconhecimento social, pois é um espaço institucional capaz de atuar transformando o imaginário do(a) aluno(a). A própria Universidade, ao oferecer esse tipo de auxílio ao assessorado(a), legitima a dificuldade com a escrita acadêmica como um problema social do contexto acadêmico, e não individual. Desse modo, a significação da escrita transita de uma relação “dogmática” e “reguladora” para uma de diálogo e aprendizado constante, compartilhada e construída socialmente e não mais efetivada de maneira solitária.

Essa nova dinâmica de relação com a escrita é baseada, sobretudo, em práticas de colaboração. Tendo em vista que as relações nas universidades são, em suma, de disputa, essa mudança no imaginário do indivíduo em relação à instituição e a esse Outro que coabita com ele nesse mesmo espaço tem efeitos em seu processo de escrita. A mudança central está no fato de o

⁹ Resposta coletada em um questionário aplicado. Uma pesquisa cuidadosa e mais elaborada está sendo desenvolvida com base nas respostas dos questionários. Para este artigo, optamos por uma descrição do panorama geral de atuação do CAPA, a fim de direcionar a discussão para as relações entre trabalho intelectual, emoções e escrita. Entretanto, se faz necessário pontuar que, assim como a escrita, a pesquisa de campo é um processo, não é um evento concluído, por mais que ela possa ser apresentada como algo acabado, ela está em constante construção e permeia múltiplas influências – principalmente a própria escrita de si, da interpretação e da pesquisadora. É importante considerar que os dados das próprias emoções relatadas pelos participantes das assessorias são também construções evidenciadas tanto por suas expressões escritas (alívio, confiança, segurança) quanto pelas expressões corporais que dão vazão as suas emoções (o riso, a descontração, as lágrimas).

indivíduo poder falar sobre suas emoções, tanto em relação à escrita quanto ao campo acadêmico. Isso é similar à perspectiva apontada por Bourdieu (2001, p. 18), que afirma que “Nada é mais universal e universalizável do que as dificuldades. Cada um achará uma certa consolação no facto de descobrir que grande número das dificuldades imputadas em especial à sua falta de habilidade ou à sua incompetência são universalmente partilhadas”.

Assim, com base na contextualização do CAPA apresentada, identificamos uma potente reflexão: de que modo o controle das emoções na escrita acadêmica interfere na construção do conhecimento e na relação que o pesquisador estabelece com o trabalho intelectual e com a instituição?

O que se pode considerar é que, mesmo que a universidade se caracterize como um espaço privilegiado de compreensão do mundo, a reflexão sobre a constituição e o funcionamento de seu próprio meio não são refletidos nem debatidos com o mesmo grau de intensidade e esforço. Howard Becker (2015), ao refletir sobre a organização social da escrita, aponta esse efeito paradoxal nas ciências sociais: o sociólogo, que teria por função desvendar os fenômenos sociais considerados como “naturais”, o faz com base em sua prática acadêmica envolta pela escrita, que, por sua vez, também é um fenômeno social. No intuito de desnaturalizar os fenômenos fora do contexto social acadêmico, ele deixa de desnaturalizar seu próprio contexto. Percebemos, então, que no campo da sociologia, tal como afirma Bernard Lahire (2001, p. 151), “as práticas de escrita aparecem assim, ao entendimento acadêmico, como um objeto «bizarro», «insignificante» e sem importância face aos «grandes problemas» ou aos «grandes temas» instituídos”. Para Lahire (2001, p. 151), a consequência disso é o aumento das preguiças interpretativas, que dificultam o avanço do conhecimento sociológico.

Essa mesma perspectiva da escrita pode ser revisitada também na Antropologia, desde a década de 1980, principalmente em autores clássicos como Clifford Geertz, Paul Rabinow, James Clifford, entre tantos outros. James Clifford, em especial, aponta que escrita “não é mais uma dimensão marginal ou oculta, mas vem surgindo como central para aquilo que os antropólogos fazem, tanto no campo quanto no que a ele se segue.” (CLIFFORD, 2016, p.32). E, assim como observado por Becker e Lahire, Clifford também destaca “o fato de que até recentemente a escrita não tenha sido retratada ou seriamente discutida reflete a persistência de uma ideologia que reivindica a transparência da representação e o imediatismo da experiência.” (CLIFFORD, 2016, p.32).

Nesse sentido, Paulo Ricardo Müller (in MÜLLER, CLIFFORD, MARCUS, 2019), em sua resenha da obra – *A escrita da cultura: poética e política da etnografia* – traz uma reflexão importante para as questões acerca da escrita acadêmica que buscamos discutir neste artigo. Ele aponta:

Ironicamente, a reflexão sobre a escrita etnográfica parece ter influenciado novas gerações de antropólogos a prestarem maior atenção às dinâmicas de inserção em campo, mais do que a adotarem estilos ou estratégias literárias distintas da escrita acadêmica tradicional. Ou seja, passou-se a analisar mais criticamente não aquilo que os textos antropológicos clássicos revelam, mas aquilo que ocultam sob o manto da objetividade científica: as negociações da posição do etnógrafo na sociedade pesquisada e suas condições intersubjetivas de observação e interação. (MULLER; CLIFFORD, MARCUS, 2019, p. 303)

Outra perspectiva potente refletida por Clifford é de que “os gêneros acadêmicos e literários se interpenetram e que a escrita de descrições culturais é propriamente experimental e ética.” (CLIFFORD, 2016, p.32), e mais que isso: os relatos culturais têm uma natureza artificial e construída. Entretanto, mesmo que a desconstrução dessas dicotomias entre arte/ciência, razão/emoção, corpo/mente tenha avançado no campo teórico, as práticas e os imaginários dos indivíduos sobre a escrita acadêmica ainda se encontram demarcados por essas separações. Assim, buscamos refletir na próxima seção sobre alguns desses imaginários acerca da escrita acadêmica que propiciam a manutenção de tais dicotomias.

Algumas possibilidades de análise do imaginário na escrita acadêmica

O pintor traz seu corpo para olhar o que não é ele, o músico traz seu corpo para ouvir o que ainda não tem som, o escritor traz a volubilidade de seu espírito para cercar aquilo que se diz sem ele.

(Marilena Chauí. *Experiência do pensamento*)

Iniciamos este momento do artigo com tal epígrafe não por acaso. Essa epígrafe, em suma, evidencia um imaginário acerca da escrita que difere do imaginário que permeia outros meios de expressão dito artísticos, em que o corpo é mais “presente” (como se fosse possível medir a presença

do corpo). Mesmo que o movimento da autora seja em prol de uma aproximação entre a pintura, a música e o texto, o corpo no ato da escrita é apagado. Na pintura e na música, o corpo participa; já na escrita este é substituído pela volubilidade do espírito. Essa epígrafe ilustra não apenas o imaginário dessa autora, mas um imaginário coletivo recorrente no campo acadêmico, que é fruto do controle das emoções na ciência e que cria a ideia de que no campo intelectual há menos “corporalidades”, logo, menos expressividade. Ao tratar da presença das emoções na escrita acadêmica, estamos assumindo a presença do próprio corpo, pois não é possível operar com a dicotomia corpo/mente, razão/emoção, arte/ciência. Escolhendo essa possibilidade de relação, a intenção não é defender a prática acadêmica como uma prática artística nem enveredar no emaranhado de significações e conceitos que definem o que pode ou não ser arte. O intuito é analisar os efeitos desse imaginário no processo de escrita acadêmica, compreendendo como este atua na regulação das emoções nesse campo.

Pensando especificamente na sociologia, é perceptível que ela avança na desnaturalização da “aura” do artista no campo da arte,¹⁰ mas, quando o foco é a escrita acadêmica, a “aura” ainda permanece com o cientista. Segundo Bruno Latour (2014), nas universidades a escrita acadêmica é passada de uma geração a outra pela operação do *Espírito Santo*¹¹. É perceptível, portanto, que essa configuração é um problema de ordem social, que sedimenta um imaginário coletivo acerca da escrita acadêmica, causando efeitos sobre a constituição dos distintos saberes e também nas relações dos indivíduos tanto com a escrita quanto com os outros e com o próprio campo social.

Lahire, ao investigar as práticas “ordinárias” da escrita, como lista de mercados, bilhetes e anotações em agendas, fornece um importante referencial para essa reflexão¹². O autor também apresenta uma grande contribuição ao refletir sobre a condição social do escritor literário, publicada em *Trajatória acadêmica e pensamento sociológico: entrevista com Bernard Lahire* (2004, p. 321):

¹⁰ Isso é perceptível na obra *A distinção: crítica social do julgamento* (2007), de Pierre Bourdieu. O conceito de *illusion* de Bourdieu também pode ser utilizado, pois a “aura” sustenta o campo, surte sua permanência em alguma coisa.

¹¹ Usando ironia, Latour evidencia um sentido quase que dogmático sobre os imaginários e práticas da escrita acadêmica no campo científico.

¹² Principalmente na obra *O homem plural: as molas da ação* (2001).

Materializar os autores da literatura é reinscrevê-los nas condições de existência social e econômica (do que eles vivem?), nas redes de interdependências literárias, paraliterárias e extraliterárias (com quem vivem e de quem dependem?) e nas condições materiais e temporais do trabalho da escrita (quando e como escrevem?). Um processo como esse se situa no cruzamento de uma sociologia das profissões (e a questão que nesse caso é particularmente instigante é a de saber em que medida a literatura pode ser encarada como uma “profissão”, um “trabalho”), de uma sociologia dos processos de reconhecimento simbólico e de uma sociologia das práticas artísticas.

As questões apontadas por Lahire (2004) contribuem para a localização do objeto escrita acadêmica e a necessidade de se pensar as possíveis vias de análise que a sociologia fomenta para ela. Identificamos entre essas vias relações mais diretas, como as sociologias do conhecimento (pois a escrita é produção do conhecimento), do trabalho (pois a produção do conhecimento é um trabalho), da arte (porque a escrita é uma prática expressiva permeada pela criatividade), da educação (porque os agentes são alunos, estudantes, pesquisadores), do corpo (pois são corpos que escrevem corpos de texto) e das emoções (pois a escrita acadêmica é uma prática ligada ao controle e à exibição das emoções na expressão). Essas possibilidades demonstram um extenso referencial teórico que pode ter embasamento nesses distintos campos de análise. Contudo, o foco escolhido aqui é o de uma relação entre a sociologia das emoções, do corpo e da arte, pois acreditamos que elas também são capazes de interligar, de certo modo, os outros campos citados anteriormente.

Na busca então desse *entrelugar* (sociologia da arte, do corpo e das emoções), é necessário destacar alguns autores que fornecem importantes embasamentos teóricos. No que concerne à sociologia das emoções, destacamos, sobretudo, Barbelet (1998) e Kemper (2006), mencionados na análise das assessorias anteriormente. Outros autores, mesmo que não citados neste trabalho – devido ao espaço conciso de um artigo – como Norbert Elias, Erving Goffman, David Le Breton, Marina Ariza, Arlie Russel Hochschild, Eva Illouz, Axel Honneth e Loic Wacquant, também apresentam aspectos importantes referentes tanto às emoções quanto ao controle dos corpos – quais corpos podem ou não ser emotivos e em quais espaços e práticas há essa permissão. Outra autora que contribui com tal perspectiva é Sara Ahmed, que em sua obra *The Cultural Politics of Emotion* (2004) discute

a hierarquia entre as emoções e a construção de um imaginário das emoções produtivas e das reprimidas (estas vistas como fraquezas). Mesmo não recebendo o devido foco, tais autores contribuíram e enriqueceram a reflexão do tema da escrita acadêmica, a pesquisa de campo e o próprio processo de escrita deste trabalho.

O mesmo podemos dizer de autores como Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Félix Guattari, Gilles Deleuze, Yukio Mishima, Nathalie Gassel, bell hooks e Suely Rolnik, que embasam a relação do autor com a escrita, possibilitando o entendimento dessa prática distanciada do imaginário dicotômico corpo/literatura, emoção/ciência, escrita/política. A escrita como cuidado de si, estética de existência, é refletida por meio desses autores, a fim de se pensar os limites e as intersecções com o campo acadêmico.

No que se refere à prática da escrita acadêmica como objeto sociológico, o autor expoente, dada a relação direta com o tema, é o sociólogo Howard Becker¹³, em que aqui neste artigo investimos um foco maior, e que juntamente com Bourdieu também nos fornece perspectivas da sociologia da arte. Na obra de Becker, *Truques da escrita: para começar e terminar teses, livros e artigos* (2015)¹⁴, ele discorre sobre a organização social da escrita, baseado em suas experiências em docência de escrita acadêmica para estudantes de ciências sociais nos Estados Unidos. De modo geral, o autor evidencia que os problemas que escritores acadêmicos enfrentam com a escrita não são derivados estritamente de alguma deficiência pessoal, mas sim da organização social na qual estão inseridos, pois essa organização cria tais dificuldades. Além de fornecer um considerável material sociológico, Becker (2015, p. 78-79) traz um importante “desnudamento” do uso de metáforas na escrita acadêmica:

Estou folheando os números atuais de algumas revistas de sociologia (não creio que os resultados seriam diferentes se as revistas fossem de história, psicologia ou literatura inglesa). Em quase todas as páginas, encontro metáforas batidas. “Parece faltar um argumento cortante, ferino” a um livro resenhado. [...]

¹³ Pretendo também utilizar a perspectiva de Charles Wright Mills, que foi a principal referência de Becker no que se refere a uma sociologia da escrita. Alguns outros autores, segundo o pesquisador Robson Cruz (2018, p. 2), “também deram centralidade ao papel da produção textual na pesquisa sociológica, como Everett Hughes, Herbert Blumer, Robert Redfield, Ervin Goffman”.

¹⁴ Lançada no Brasil em 2015, mas publicada em 1986 nos Estados Unidos sob o título original *Writing for Social Scientists: How to Start and Finish Your Thesis, Book, or Article*.

Quando dizemos que um argumento é “cortante” ou “ferino”, a que instrumento estamos comparando e que material ele estaria supostamente cortando? [...] A literatura está sendo comparada a um corpo humano? Significa que temos de procurar seu coração, seu fígado, seu estômago, seu cérebro? [...] Usar uma metáfora é um exercício teórico sério, em que você afirma que dois fenômenos empíricos diferentes pertencem à mesma classe geral, e classes gerais sempre implicam uma teoria. Mas as metáforas só funcionam dessa maneira se tiverem frescor suficiente para atrair a atenção. Se já foram usadas e repetidas a ponto de se tornarem clichês, você não vê nada de novo.

O uso de metáforas, sobre o qual Becker (2015) reflete, é o ponto de ligação com a sociologia da arte que buscamos construir. Essas associações se referem a analogias entre cientistas e artistas, pinturas e textos acadêmicos, campo da arte e campo acadêmico, cinema e escrita, entre outras. Essas analogias não somente evidenciam um imaginário de pertencimento da escrita acadêmica e da arte à mesma classe geral, mas também demonstram, sobretudo, um paradoxo: cria-se a ideia de que a emoção é negativa para o fazer científico, mas as figuras de linguagem e as metáforas utilizadas para descrevê-lo são justamente a arte – a prática que se difere da ciência por conta da presença da emoção.

Antes de exemplificamos essas metáforas com algumas passagens de autores da sociologia, precisamos refletir brevemente sobre essa “negatividade” das emoções. Esse aspecto foi bem retratado por Becker (2015) ao trazer uma análise de Lakoff e Johnson (1980) em seu livro. Esses dois autores refletem sobre como o corpo é causador de metáforas orientacionais, como no caso de *Happy is up*. Conforme explicam os autores, “O fato de que o conceito de ‘feliz’, *happy*, seja orientado para o alto, ‘*up*’, leva a expressões em inglês como ‘*I’m feeling up today*’” (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 14). Seguindo nessa linha de raciocínio, os autores demonstram a lógica que se instaura: o consciente como *up* e o inconsciente como *down*. Como a ideia de consciente está ligada à razão, logo o racional é *up*. A ideia de inconsciente, por sua vez, está ligada à emoção, logo o emocional é *down*. Lakoff e Johnson exemplificam essas relações opostas:

[...] a discussão caiu para o nível emocional, mas eu a iniciei novamente para o plano racional. Pusemos nossos sentimentos de lado e tivemos uma discussão intelectual de alto nível sobre o assunto. Ele não conseguiu se elevar acima de suas emoções. Base

física e cultural: em nossa cultura, as pessoas se veem no controle sobre animais, plantas e seu ambiente físico, e é sua faculdade racional exclusiva que coloca os seres humanos acima dos outros animais e lhes dá esse controle. Assim, “Controle é up” pois serve de base para “Homem é up” e, portanto, para “Racional é up”. (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p. 17)

É possível, então, pensar que a busca da ciência por uma racionalidade interfere não apenas no comportamento do cientista, mas também se apropria da escrita, modelando e impondo uma estética “racional”. Entretanto, mesmo que essa estética busque por uma diferenciação formal da arte, negatizando as emoções, as descrições mais recorrentes do processo de escrita são associações, metáforas e analogias relacionadas à arte. Tal fato pode ser exemplificado por meio de uma passagem do próprio Becker (2015, p. 124): “Um estudioso pode tentar trabalhar isolado e sem o auxílio dos outros, como os chamados artistas primitivos, que fazem pinturas e construções sem recorrer a nenhuma tradição do meio em que trabalham”.

Outro exemplo desse mesmo autor é a associação que ele utiliza para descrever o comportamento dos estudantes de pós-graduação com a escrita acadêmica: “Os estudantes têm as atitudes de muitos públicos de arte em relação aos modos ‘comuns’ de expressão” (BECKER, 2015, p. 44). Bourdieu (2001, p. 19) também contribui para essa associação: “O *homo academicus* gosta do acabado. Como os pintores acadêmicos, ele faz desaparecer dos seus trabalhos os vestígios da pincelada, os toques e os retoques [...]”. Essa metáfora de Bourdieu ilustra uma relação entre escrita acadêmica e pintura e também uma ideia romântica da escrita e um imaginário de classe. O pesquisador Robson Cruz (2017) exemplifica bem essa associação quando reflete que, historicamente, se consolidou um ideal romântico sobre o processo de escrita que valoriza o “espontâneo” em detrimento do trabalho duro, difícil e artesanal, que é culturalmente associado a classes sociais mais baixas. Essa ideia do artesanal remete à presença do corpo no processo de construção, mas de modo distinto da arte. Ao que parece, instaura-se uma “quantidade” de corpo e mente nessas práticas: o artesanato (muito corpo, mas “menos” intelecto em relação à arte) e a arte (muito corpo, porém mais intelecto em relação ao artesanato). Quando comparadas essas duas práticas com a escrita acadêmica, o imaginário coletivo é de que a escrita acadêmica tem menos corpo e mais intelecto que a arte e o artesanato. Isso também pode apontar para uma possível via de problematização dos imaginários coletivos de diferenciação entre trabalho material *versus*

trabalho imaterial, trabalho individual *versus* trabalho coletivo, o que possibilitaria a desnaturalização do estatuto do trabalho intelectual.

Desse modo, tais imaginários atuam diretamente nas interações sociais dentro da universidade, interferindo na relação dos sujeitos com a escrita, com os outros e com o campo. Assim, os conceitos de Bourdieu de *habitus* e de *campos* possibilitam refletir as práticas de escrita acadêmica e do campo ao qual ela se insere, esclarecendo o processo que se instaura de sua conversão em capital simbólico dentro da universidade. As obras principais que fornecem tal reflexão são *O poder simbólico* (2001), *Economia das trocas linguísticas* (2008), *Esboço de autoanálise* (2005), *Homo Academicus* (2008) e *Distinção: crítica social do julgamento* (2007). Esta, em especial, avança no problema que identificamos presente: a relação entre conteúdo e forma. A análise que Bourdieu executa sobre a disposição estética para a arte é passível de ser relacionada à disposição estética para a escrita, o que desmistifica, assim, a construção “natural” do escritor acadêmico, que é disseminada nas universidades.

Essas associações paradoxais que prezam controle das emoções na escrita, mas associam a escrita à arte, são recorrentes não apenas no campo da sociologia, mas também nas outras áreas do saber e até mesmo em manuais de escrita e metodologia, livros sobre produção de artigos e textos sobre gênero acadêmico. Um exemplo que ilustra bem essa associação é a obra *Produção textual na universidade* (2010), de Désirée Motta-Roth e Gabriela Rabuske Hendges. Em pesquisas realizadas com base na teoria sociorretórica de John Swales, as autoras abordam gêneros centrais do contexto acadêmico, como resenha, projeto de pesquisa, artigo científico e *abstract*. O que se destaca na obra é a associação, por meio de imagens, entre a escrita acadêmica e as obras artísticas. Cada capítulo se inicia com a imagem de uma obra; entretanto, o porquê da presença dessas imagens em cada capítulo não é explicado pelas autoras.

Dessa forma, é importante trabalhar juntamente com as teorias sociológicas as metáforas que os autores utilizam para pensar suas práticas. Mesmo que o autor não se proponha a investigar diretamente a relação entre a arte e a escrita acadêmica, ele faz essa associação quando utiliza a arte para descrever seu meio e suas práticas. Além dos autores já mencionados, vale citar também alguns outros que, inclusive, produzem suas teorias baseados nessa relação. É o caso de Lahire, em *O homem plural* (2001), em que os capítulos são caracterizados como “cenas”, e o autor defende que “o escrito permite selecionar, como no cinema, as melhores sequências (...)”

(LAHIRE, 2001, p. 171), e de Charles Wright Mills, em *Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios* (2009). Nessa obra, Mills faz referência à escrita não somente como meio de produção do trabalho intelectual, mas como um processo de reflexão que “corporifica os momentos, horas e dias mais alertas que jamais tivemos” (MILLS, 2009, p. 95). Essa retomada ao corpo é percebida também em Haruki Murakami, ao relacionar a escrita com a corrida, e em Yukio Mishima e Nathalie Gassel, quando associam a escrita ao fisiculturismo.

Com base na reflexão de Boaventura de Souza Santos (1989), que afirma que é urgente e necessária uma nova forma de fazer ciência, é possível pensar e propor novas formas de escrever e se inscrever no texto acadêmico. Santos (1989) aponta a necessidade de uma ciência que tenha consciência e faça uma revisão estrutural da construção epistemológica, ou seja, de como se produz o conhecimento. E seria fundamental para o cientista-pesquisador ter uma atitude hermenêutica, deixando claro que a ciência é uma “prática social de conhecimento, uma tarefa que se vai cumprindo em diálogo com o mundo e que é, afinal, fundada nas vicissitudes, nas opressões e nas lutas que o compõem” (SANTOS, 1989, p. 13).

Considerações finais

Caminhando para uma tentativa de finalização, refletimos com a ideia de que, apesar de as teses, as dissertações e os artigos serem também meios de expressões, estes não são assumidos nem compreendidos como tal no campo acadêmico. O imaginário coletivo dicotômico entre arte/ciência, corpo/mente, emoção/razão ainda é fortemente empregado no processo criativo da escrita acadêmica. Essas dicotomias também intensificam a distinção entre trabalho material/imaterial, produção individual/coletiva e trabalho braçal/mental. Mesmo que o trabalho intelectual ainda seja caracterizado por sua imaterialidade, ele se corporifica na escrita. A escrita, por sua vez, é construção coletiva, é também emoção, expressão, é corpo. E não é exatamente o corpo, o “fazer braçal”, que possibilita a sua materialidade?

Buscamos neste artigo refletir sobre como o controle das emoções na escrita acadêmica interfere na construção do conhecimento e na relação que o pesquisador estabelece com o trabalho intelectual, fazendo com que a escrita acadêmica seja, por muitas vezes, uma experiência traumática e incompreendida por quem a pratica. A associação de tal problema ao psicológico e ao individual do sujeito ameniza a responsabilidade do

coletivo e promove ainda mais a manutenção dessa situação. As assessorias oferecidas pelo CAPA, portanto, podem se configurar como uma alternativa para lidar com esse problema, pois possibilitam desenvolver uma compreensão sobre o processo do trabalho intelectual, identificando o corpo/emoção como materiais compositivos, e alterar, assim, as relações tanto com a escrita quanto com o campo acadêmico.

Neste momento de finalização de um diálogo textual, propomos uma abertura. Já que ao longo do artigo intentamos demonstrar os imaginários dicotômicos entre arte e ciência, emoção e razão, agora convidamos Malinowski para contribuir com uma de suas potentes reflexões, pois acreditamos que há uma grande recompensa na investigação das emoções no trabalho intelectual, que está muito além de uma teoria: ela se relaciona a essa presença inegável de tantos corpos/emoções que escrevem outros tantos corpos de textos/expressões.

Estudar as instituições, costumes e códigos, ou estudar o comportamento e mentalidade do homem, sem atingir os desejos e sentimentos subjetivos pelos quais ele vive, e sem o intuito de compreender o que é, para ele, a essência de sua felicidade, é, em minha opinião, perder a maior recompensa que se possa esperar do estudo do homem. (MALINOWSKI, 1978, p. 33-34)

Referências

- AHMED, Sara. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge.
- ARIZA, Marina. (2016). La sociología de las emociones como plataforma para la investigación social. In: *Emociones, afectos y sociología – Diálogos desde la investigación social y la interdisciplinar*. México: UNAM.
- ARENDT, Ronald João Jacques. (2016). A escrita como laboratório. *Rev. Polis Psique* [online], v. 6, n. spe, pp. 28-38.
- BAKHTIN, Mikhail. (2003). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- BARBALET, Jack. M. (1998). *Emoção, teoria social e estrutura social*. Lisboa: Instituto Piaget.
- BARTHES, Roland. (2008). *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva.
- _____. (1998). *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense.
- BECKER, Howard. (2007). *Segredos e truques de pesquisa*. Tradução Maria Luiza X. de Borges. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____. (2015). *Truques da escrita: para começar e terminar teses, livros e artigos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- BOURDIEU, Pierre. (2008a). *Homo academicus*. Tr. Ariel Dillon. Buenos Aires, Edit. Siglo XXI.

_____.
(2008b). *A economia das trocas linguísticas*. São Paulo: Edusp.

BOURDIEU, Pierre.

(2007). *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk.

_____.
(2005). *Esboço de autoanálise*. São Paulo: Companhia das Letras.

_____.
(2001). *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

_____.
(1983a). Esboço de uma teoria da prática. In: ORTIZ, Renato (Org.). *Pierre Bourdieu: sociologia*. Trad. de Paula Montero e Alicia Auzmendi. São Paulo: Ática. pp. 46-81.

_____.
(1983b). O campo científico. In: ORTIZ, Renato (Org.). *Pierre Bourdieu: sociologia*. Tradução de Paula Montero e Alicia Auzmendi. São Paulo: Ática.

CAPA

(2019). Centro de Assessoria de Publicação Acadêmica. *O que é o CAPA?* Disponível em: <<http://www.capa.ufpr.br/portal/about/>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

CHAUI, Marilena.

(2002). *Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes.

CLIFFORD, James; MARCUS, George.

(2016). *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Tradução de Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, EdUFRJ.

CRUZ, Robson Nascimento.

(2018). Becker e o silêncio sobre a escrita na pós-graduação: soluções antigas para o cenário brasileiro atual? *Psicol. Soc.*, Belo Horizonte, v. 30, e167038.

_____.
(2017a). Palestra. Saúde mental e o bloqueio da escrita na pós-graduação. *YouTube*, 27 out. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S_ZqLekL3tY>. Acesso em: 31 maio 2018. Parte 1.

_____.
(2017b). Palestra. Saúde mental e o bloqueio da escrita na pós-graduação. *YouTube*, 27 out. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i59IZAW-r90>>. Acesso em: 31 maio 2018. Parte 2.

DURKHEIM, Émile.

(2004). *Sociologia e filosofia*. Tradução de Fernando Dias Andrade. São Paulo: Ícone.

_____.
(1976). *As regras do método sociológico*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

ELIAS, Norbert.

(2012). *Quadros da experiência social*. Petrópolis: Vozes.

_____.
(2001). *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____.
(1998). *Sobre los seres humanos y sus emociones: "un ensaio sociológico processual": la civilización de los padres y otros ensayos*. Colombia: Grupo Editorial Norma.

_____.
(1993). *O processo civilizador*. v.2. Rio de Janeiro: Zahar.

GOFFMAN, Erving.

(1985). *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes.

_____.
(1978). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

FAIRCHILD, Thomas.

(2017). Da interpretação à apreciação: a autoria acadêmica no novo contexto do novo

- produtivismo. *Revista Trama*, v. 13, n. 28, pp. 2013-239.
- FOUCAULT, Michel.
(1992). *O que é um autor?* Tradução de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega.
- GASSEL, Nathalie.
(2005). *Construction d'un corps pornographique: Ah!* Bruxelas: Editions Cercle d'Art.
- GIDDENS, Anthony.
(1998). *Política, sociologia e teoria social*. São Paulo: UNESP.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely.
(2005). *Micropolíticas: cartografias do desejo*. 7. ed. Petrópolis: Vozes.
- HICKS, Diana et al.
(2015). The Leiden Manifesto for Research Metrics. *Nature*, v. 520, n. 7.548, pp. 429-431.
- HOCHSCHILD, Arlie Russel.
(2003). *The Managed Heart: Commercialization of Human Feelings*. California: University of California Press.
- IANNI, Otávio.
(2004). Variações sobre arte e ciência. *Tempo Social*, v. 16, pp. 7-23, jun.
- ILLOUZ, Eva.
(2016). *Por qué duele el amor: una explicación sociológica*. Trad. María Rodil. 2. ed. Buenos Aires: Katz Editores.
- KEMPER, T. D.
(2006). Power and status and the power-status theory of emotions. In: *Handbook of the sociology of emotions*, 87-113. Boston, MA: Springer.
- _____.
(2002). Predicting emotions in groups: Some lessons from September 11. *The Sociological Review* 50, nº 2_suppl: 53-68.
- _____.
(1990). Themes and Variations in the Sociology of Emotions. In: *Research agendas in the sociology of emotions*, edição: Theodore D. Kemper, 3-21. Suny Press.
- LAHIRE, Bernard.
(2004). Trajetória acadêmica e pensamento sociológico: entrevista com Bernard Lahire. *Educação & Pesquisa*, v. 30, n. 2, pp. 315-321.
- _____.
(2001). *O homem plural: as molas da ação*. Lisboa: Instituto Piaget.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark.
(1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- LATOUR, Bruno.
(2014). L'influence est un risque. Postface. In: TOLLIS, Clair.; CRÉTON-CAZANAVE, Laurence.; AUBLET, Benoit. (Org.). *L'effet Latour: ses modes d'existence dans les travaux doctoraux*. Paris: Éditions Glyphe..
- LATOUR, Bruno; WOOLGAR, Steve.
(1997). *A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos*. Tradução de Ângela Ramalho Vianna. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- LE BRETON, David.
(2012/2013). Por uma antropologia de las emociones. *Revista Latino Americana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad.*, v. 4, n. 10.
- _____.
(2006). *A sociologia do corpo*. Petrópolis: Rio de Janeiro: Vozes.
- _____.
(2003a). *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papirus.
- _____.
(2003b). *Antropologia do corpo e modernidade*. Rio de Janeiro: Vozes.
- MALINOWSKI, Bronislaw.
(1978). *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril Cultural.
- MARTINEZ, Ron; GRAF, Karin.
(2016). Thesis Supervisors as Literacy Brokers in Brazil. *Publications*, v. 4, n. 26, pp. 1-10.

- MILLS, Charles W.
(2009). *Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- MISHIMA, Yukio.
(1985). *Sol e aço*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense.
- MOTTA-ROTH, Désirée; HENDGES, Gabriela Rabuske.
(2010). *Produção textual na universidade*. São Paulo: Parábola Editorial.
- MULLER, Paulo. CLIFFORD, James; MARCUS, George.
(2019). A escrita da cultura: poética e política da Etnografia. *Cadernos De Campo* (São Paulo 1991), 28(1), pp. 302-307.
- RÉGIS, Sônia.
(1996). *Literatura como ciência*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- SANTOS, Boaventura de Sousa.
(1989). *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Rio de Janeiro: Graal.
- SUELY, Rolnik.
(2007). *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, UFRGS.
- WACQUANT, Loïc.
(2002). *Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Recebido em
novembro de 2018

Aprovado em
novembro de 2019

Desenvolvimento turístico e gestão participativa em sítios históricos urbanos: uma contribuição teórico-conceitual sobre o cenário brasileiro

Júlia Erminia Riscado*

Resumo

Cada vez mais próximo a setores empresariais, o turismo tem se tornado alvo de recorrentes críticas por se distanciar de setores sociais na elaboração e no acompanhamento de políticas públicas e/ou programas de recuperação de sítios históricos, especialmente em áreas urbanas. Com base nesse cenário, o presente artigo tem como objetivo observar as transformações ocorridas nos sítios históricos urbanos brasileiros a partir de uma análise teórico-conceitual. Para tal, serão apresentados debates bibliográficos sobre as noções de gestão participativa e de turismo. Em ambos os casos pretende-se traçar um diálogo com a questão dos processos de refuncionalização nas cidades contemporâneas. Posteriormente, analisaremos o planejamento do turismo no Brasil e as perspectivas adotadas que interferem de modo determinante na elaboração de estratégias e de medidas para o desenvolvimento do setor na atualidade. Espera-se, com isso, contribuir para a reflexão acerca dos caminhos e possibilidades na introdução de mecanismos participativos na gestão de sítios históricos urbanos.

Palavras-chave

Gestão participativa. Turismo. Brasil.

Abstract

Increasingly closer to business sectors, tourism has become the target of recurrent criticism for distancing itself from social sectors in designing and monitoring public policies and / or programs for restoring historic sites, especially in urban areas. Based on this context, the present article aims to observe the transformations that took place in Brazilian urban historic sites through a theoretical-conceptual analysis. For this, we will present bibliographic discussions regarding the sense of participatory management and tourism. In both cases it is intended to draw up a dialogue regarding the question of the refuncionalization processes in contemporary cities. Subsequently, we will analyze the planning of tourism in Brazil and the perspectives adopted that determinedly interfere in the elaboration of strategies

* Júlia Erminia Riscado é Bacharela e Licenciada em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Mestra em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Doutora em Ciência Política pela Universidade Federal Fluminense (UFF). *E-mail*: julia_riscado@yahoo.com.br.

and measures for the development of the sector in the present time. We therefore hope to contribute to the reflection regarding the ways and possibilities in the introduction of participatory mechanisms in the management of historical urban sites.

Keywords

Participatory mechanisms. Tourism. Brazil.

Centros históricos: espaços de permanência e mudança nas cidades

A cidade contemporânea, configurada por espaços de conflitos e de constante negociação entre diversos interesses, tende a refletir a inconstância do momento vivido. O surgimento progressivo de novas linguagens e de espaços alternativos evidencia em qualquer ação de defesa e valorização dos legados físicos do passado um imperativo para as sociedades contemporâneas e um desafio para os territórios.

Nesse sentido, a refuncionalização do passado torna-se fundamental na compreensão do papel dos centros históricos no contexto de desenvolvimento urbano recente (FORTUNA, 1997; PEREIRA, 2002). O processo de promoção do patrimônio nesses espaços, quase sempre vinculada à uma lógica empresarial, converte a marca de tradição do patrimônio em capital de inovação.

Por outras palavras, a expressão “centro histórico”, mais do que remeter para um objeto ou para um espaço, converte-se em representação de alguma coisa. Essa metalinguagem do patrimônio, de que a expressão “centro histórico” faz parte, representa tudo o que nos arriscamos a perder no contexto de uma urbanização galopante, incluindo aquilo que, por vezes, nunca se teve: o espaço público, a qualidade de vida, as referências identitárias, a cidade à escala humana. Em suma, representa as bases de uma cidade culturalmente sustentável. Nesta dimensão de metalinguagem do patrimônio, a expressão “centro histórico” não pode deixar de ser encarada como um recurso retórico das políticas de reabilitação urbana, encerrando em si própria muitas das ideologias que sustentam essas políticas. (PEIXOTO, 2003, p. 213)

A partir da visibilidade seletiva de elementos emblemáticos das zonas urbanas antigas, o turismo passou a ser elemento fundamental na competitividade entre cidades ao explorar suas vantagens específicas (HARVEY, 2005), estimulando novas atrações de consumo e entretenimento. Essa postura empreendedora adotada por administrações nacionais e locais, em parceria com agentes privados, tornou-se um modelo de desenvolvimento urbano compartilhado nas mais diferentes realidades ao redor do mundo (HARVEY, 2005; PEIXOTO, 2003).

Observa-se, com isso, uma renovação identitária, que retoma a condição de centralidade ao centro histórico a partir de um discurso que legitima investimentos financeiros e a adoção de instrumentos legais que justifiquem intervenções urbanísticas e políticas no local. De acordo com Carlos Vainer (2009), a ideia de consenso expressa nos planos estratégicos e projetos formulados pelos governos locais parte da consciência de crise. Ou seja, da percepção comum entre os principais atores e a maioria dos cidadãos de uma situação urbana a ser superada, por exemplo, a degradação dos centros históricos e a congestão do centro moderno. Dessa maneira, a liderança política procuraria investir na ideia de unidade, colocando-se acima dos partidos e das paixões, e passaria a estar cada vez mais próxima das características específicas das lideranças empresariais.

Ao serem retirados de uma situação de deterioração arquitetônica, econômica e social, os centros históricos recebem através da atividade turística o principal meio de garantir sua sustentabilidade. Em uma perspectiva crítica, entretanto, o turismo passa a ser considerado um setor que homogeneiza os centros históricos, contaminando negativamente sua cultura, economia e arquitetura (CARRIÓN, 2005; CHOAY, 2002; PEIXOTO, 2003).

Um dos efeitos imediatos desse processo, como aponta Paulo Peixoto (2003), é a estetização das práticas quotidianas dos indivíduos e dos locais que caracterizam o cotidiano dos núcleos urbanos centrais. Quando recebem o *status* de produto ou de imagem a ser consumida, os centros históricos adentram em um ciclo de iniciativas urbanísticas que priorizam o embelezamento de fachadas e estimulam a criação de eventos atrativos que combinam o tradicional com o festivo.

Os “centros históricos” reabilitados estão, em maior ou menor grau, a converter-se em palcos de sociabilidades espetacularizadas e de encenação da vida quotidiana, constituindo-se como uma espécie de nova realidade alegórica das cidades. Alegoria esta

que se manifesta de forma tripartida. Por um lado, os “centros históricos” são cada vez mais apresentados como a expressão concreta de uma ideia de espaço público que permite que a cidade seja imaginada e transformada a partir do seu passado. Assim, sob forma figurada da imbricação entre consumo e lazer, os “centros históricos” são uma alegoria desse espaço público, supostamente perdido que urge recuperar. (PEIXOTO, 2003, p. 222)

Ao priorizar um estilo de vida a ser vendido para turistas, os projetos de recuperação e de revitalização se distanciam dos indivíduos da cidade. Deixam de exercer sua centralidade simbólica para a cidade como espaços de encontros e do convívio das diferenças para se transformarem em espaços cenográficos (BAPTISTA; PUJADAS, 2000; CHOAY, 2002). Tal dissonância amplia o questionamento sobre as políticas e programas aplicados nos centros históricos.

É certo que a emergência de uma economia vinculada ao turismo e ao lazer proporcionou o surgimento e a dinamização de determinadas atividades culturais e econômicas. Todavia, percebe-se em grande parte dos projetos de revitalização e de desenvolvimento turístico a pouca ou a total ausência de identificação coletiva da população local com os centros históricos.

A noção de gestão participativa, tratada a seguir, pode ser compreendida como um instrumento alternativo a ser considerado pelo urbanismo. Os processos de intervenção para os núcleos urbanos históricos ainda carecem de um planejamento que tenha como alvos a coletividade e a articulação dos diferentes grupos culturais, sociais e econômicos.

Um dos efeitos imediatos de incorporar o modelo de gestão participativa aos projetos de reabilitação de centros históricos está no reconhecimento da pluralidade de usos do espaço público. Os valores e sociabilidades passam a ser integralmente respeitados nesse processo, deixando de lado as “cenografias operísticas” (BAPTISTA; PUJADAS, 2000, p. 302) que caracterizam as iniciativas atuais pautadas na exploração turística intensiva dos centros históricos.

O conceito de gestão participativa e seus reflexos na relação Estado-sociedade

Com o intuito de contribuir para o debate acerca dos desafios no desenvolvimento e na gestão das cidades, cabe ressaltar o aumento do

poder político de entidades subnacionais e da ampliação de iniciativas de consolidação do “empoderamento” das comunidades locais a partir da adoção de um projeto político democratizante e participativo. Como apontou Celina Souza (2004), ao priorizar uma gestão participativa, as administrações locais estariam alinhando-se ao princípio da participação direta do cidadão na gestão pública, estabelecido na Declaração dos Direitos do Homem, na qual “todo homem tem o direito a tomar parte no governo de seu país diretamente, ou por intermédio de representantes livremente escolhidos” (NAÇÕES UNIDAS, Art. XXI, inciso I, 1948, p. 1).

Todavia, é preciso destacar que a noção de gestão participativa tem origem na administração empresarial, sendo uma estratégia adotada pelas empresas de envolverem seus funcionários no processo de produção com a finalidade de se tornarem mais competitivas. A complexificação do cenário empresarial globalizado passou a exigir dessas organizações a adoção de um paradigma gerencial baseado em funções descentralizadas, participativas, interdependentes e integradas, não cabendo mais a perspectiva mecanicista de outrora. A abertura de novos mercados, as inovações tecnológicas e a internacionalização de atividades foram alguns dos principais motivos dessa mudança comportamental nas empresas (PREDEBON; SOUSA, 2003).

Buscando melhorar a utilização dos recursos na produção, foram estabelecidas regulações coletivas baseadas na premissa de que os indivíduos se identificassem com os propósitos das empresas, tendo maior atuação no processo de desenvolvimento empresarial. Ao investir no relacionamento com os funcionários, as empresas conseguiriam estimular uma postura mais ativa desses indivíduos no processo de produção e gestão da produção. Nesse sentido, o termo gestão participativa no contexto empresarial pode ser compreendido como a “forma de gestão em que um ou poucos administram, utilizando um grupo de trabalho ou o coletivo como um todo” (PREDEBON; SOUSA, 2003, p. 3).

Na administração pública, essa lógica se consolida na participação ativa de grupos da sociedade civil na gestão pública. Entretanto, como apontou Evelina Dagnino, esse processo não se deu de modo contínuo por estar relacionado à construção democrática dos governos:

(...) o processo de construção democrática não é linear, mas contraditório e fragmentado. Além disso, demonstra também que esse processo se vincula a uma multiplicidade de fatores,

eliminando qualquer possibilidade de conceber a sociedade civil como demiurgo do aprofundamento democrático. (DAGNINO, 2002, p. 279)

Segundo Dagnino (2002), ainda que em determinados momentos compartilhem os mesmos interesses, Estado e sociedade civil estabelecem um diálogo quase sempre conflituoso. Tal situação poderia ser explicada pela existência de aspectos presentes em ambas as partes que impediriam a ampliação da participação da sociedade civil na gestão pública.

Na esfera estatal, a instabilidade política dos projetos, a pouca transparência e acesso a informações, a falta de recurso e uma burocracia excessiva caracterizariam dificuldades estruturais à plena participação popular. Enquanto no âmbito da sociedade civil, a autora destacou a falta de capacitação técnica e política para defender suas demandas e o perigo da cooptação ou da dependência de um agente qualificado como entraves nesse processo.

Diante desse cenário, Dagnino (2002) considera como maior desafio dos regimes democráticos contemporâneos o estabelecimento de consenso entre os diferentes agentes em torno de um projeto político. Nesse sentido, os espaços públicos tornam-se fundamentais para o reconhecimento da pluralidade e articulação das diferenças, uma vez que abririam caminho para a configuração do interesse público.

Jean Cohen e Andrew Arato (1992) também se voltaram à emergência de experiências participativas a partir da década de 1980. Ao analisarem a importância do ressurgimento e do fortalecimento de organizações civis para a viabilidade da democracia, os autores afirmaram que somente a partir da negociação entre diversos agentes seria possível estabelecer uma transformação nas relações de poder.

Embora não exerçam diretamente o poder político, grupos e organizações de caráter civil poderiam influenciar as decisões dos governos. Até mesmo, determiná-las. Nesse sentido, a ideia de complementaridade passaria a ser apresentada como aspecto fundamental para o entendimento da relação Estado e sociedade civil.

De acordo com Carlos Milani (2008), seria preciso atentar para os diferentes contextos em que o discurso de participação política foi apropriado pela Administração Pública. Em alguns casos, essa preocupação surge no bojo da crise de um modelo assistencialista de Estado, que predominou até meados da década de 70 nos países europeus e até os anos 80 nos países

latino-americanos. A participação dos cidadãos na formulação e gestão de políticas públicas passaria a ser compreendida como “uma possível crise do bem-estar e à necessidade de rever as relações entre o governo e a sociedade na definição de estratégias de desenvolvimento local” (MILANI, 2008, p. 557).

Já nos casos de democracias representativas, procurou-se estabelecer um modelo que melhor compreendesse a coexistência de diferentes escalas de governo. Além disso, a participação social era percebida como um dos elementos a compor um projeto de ressignificação do conceito de público. Ou seja, seria uma reforma do Estado baseada na participação de diferentes atores, tratando-a com igual relevância no processo de participação.

Entretanto, segundo Elenaldo Teixeira (2001), esses dois aspectos seriam complementares quando se trata do conceito de participação política. Isso porque, a partir de um processo de construção de identidades e reivindicação de novas demandas, novos atores se incorporariam à sociedade política, lutando por seus direitos, reconhecimento e atuação na elaboração de políticas públicas, e formariam uma nova cultura política.

Com a crise do Estado, o desprestígio e a burocratização do sistema partidário, o agravamento dos conflitos sociais e a crescente conscientização de vários segmentos sociais, desenvolvem-se novas alternativas de participação, novas áreas de relações sociais (homem/mulher, etnias), incorporando-se temas até aí fora da problemática política tradicional. Exercita-se assim uma outra lógica – a da solidariedade e busca de um consenso normativo em relação a questões básicas, tais como meio ambiente, exclusão social, cooperação internacional, possibilitando-se o surgimento de novos tipos de participação, mais ampla, inclusive de conteúdo mais contestador, formando-se uma nova cultura política em que se valorizam a ação coletiva, a construção de identidades, a criação e efetivação de direitos, o enfrentamento dos problemas cotidianos. (TEIXEIRA, 2001, p. 28).

Embora esse debate tenha ganhado força durante os anos 1980, foi na década seguinte que a participação política se tornaria um dos principais princípios organizativos. Entre organismos internacionais passou-se a notar a necessidade de incorporação de diferentes atores políticos e sociais no monitoramento de questões que ultrapassam os limites nacionais, buscando preservar os princípios democráticos. Ao reconhecer os impactos da globalização nos contextos locais, essas organizações buscaram propor

soluções junto a populações de diversos países, a fim de estabelecerem um modelo de gestão pública local.

Além das orientações de organismos nacionais e internacionais, houve um esforço por parte de governos locais em promover estratégias de inovação a partir da participação dos cidadãos. Como consequência dessas iniciativas, alguns grupos e movimentos sociais perceberam a criação de um campo favorável para recuperar reivindicações históricas, por exemplo, as relacionadas à gestão de políticas urbanas (MILANI, 2008).

Contudo, os processos locais de participação social encontrariam dois limites críticos:

Em primeiro lugar, a participação de atores diversificados é estimulada, mas nem sempre é vivida de forma equitativa. O termo “parceria” é corriqueiro nos discursos políticos dos atores governamentais e não governamentais, mas sua prática efetiva parece ter dificuldades em influenciar os processos de deliberação democrática local. Em segundo lugar, os atores não governamentais (e somente alguns deles) são consultados e solicitados durante o processo de tomada de decisões, participando, assim e no melhor dos casos, somente antes e depois da negociação. A participação praticada dessa forma pode aumentar a qualidade da transparência dos dispositivos institucionais; contudo, ela não garante, de modo necessário e automático, a legitimidade do processo institucional participativo na construção do interesse coletivo. (MILANI, 2008, p. 555).

Ademais, muitas lideranças sociais foram incorporadas à sociedade política através da institucionalização de algumas conquistas alcançadas por movimentos sociais e da criação de partidos políticos com programas mais afinados aos valores democráticos. Com isso, a década de 1990 passou a ser compreendida por alguns autores como um período de certo refluxo dos movimentos sociais.

Todavia, a retração dos movimentos sociais pode ser entendida como um novo momento no processo participativo, em que alguns atores sociais passam a fazer parte de novos espaços institucionais. Sua incorporação representaria um cenário novo e, por isso, mais complexo diante daquele consolidado na década de 1980. Porém, não poderia ser considerado menos válido dentro dos princípios da gestão participativa no contexto da administração pública.

Independentemente das formas que se pode revestir, a participação significa “fazer parte”, “tomar parte”, “ser parte” de um ato ou processo, de uma atividade pública, de ações coletivas. Referir “a parte” implica pensar o todo, a sociedade, o Estado, a relação das partes entre si e destas como o todo e, como este não é homogêneo, diferenciam-se os interesses, aspirações, valores e recursos de poder. Apresenta-se assim o problema de como responder aos interesses gerais em face do particularismo e do corporativismo dos atores, exigindo-se condições objetivas e subjetivas e espaços públicos onde possam ocorrer negociações e compromisso para que as argumentações, livremente expostas, permitam chegar-se a um consenso traduzível em decisões no sistema político. (TEIXEIRA, 2001, p. 27).

O conceito de turismo e o planejamento do setor no Brasil

De acordo com a Organização Mundial do Turismo (OMT), o turismo compreende todas “as atividades realizadas pelas pessoas durante suas viagens e estadias em lugares diferentes de seu entorno habitual, por um período de tempo consecutivo inferior a um ano, tendo em vista lazer, negócios ou outros motivos” (OMT, 1995, p. 1). Entretanto, há um extenso debate acadêmico sobre o conceito a partir de interlocuções com diferentes problemáticas e áreas acadêmicas, tais como antropologia, sociologia e urbanismo (URRY, 1996; BEEHO; PRENTICE, 1997; TRIBE, 1997).

De acordo com John Urry (1996), por exemplo, a atividade turística seria um período de exceção, uma vez que o indivíduo deixaria de exercer suas atividades cotidianas a partir do momento em que sai do seu domicílio ou ambiente de trabalho. Desse modo, as práticas sociais desenvolvidas no turismo seriam percebidas como lazer.

O entendimento sobre a experiência turística de John Urry converge com a linha de análise apresentada por Valene Smith (1989), que identificou o lazer como um segmento fundamental no turismo. Entre suas considerações, Smith aponta o turismo cultural como sendo aquele em que turistas procuram lugares “pitorescos”, distanciando-os de seus problemas cotidianos.

Ted Silberberg (1995, p. 361) ampliou um pouco mais a noção de turismo cultural ao defini-lo como o ato de “visitação por pessoas de fora da comunidade receptora motivada no todo ou em parte por interesse em aspectos históricos, artísticos, científicos ou de estilo de vida e de herança

oferecidos por uma comunidade, região, grupo ou instituição”. Nesse sentido, é necessário considerar o papel da noção antropológica de cultura para o conceito de turismo cultural apresentado, uma vez que reconhece diferentes códigos, saberes e práticas entre as diferentes configurações culturais e sociais.

Entretanto, a noção de turismo cultural apresentada por Bob Mc Kercher e Hilary Du Cros (2003) parece ser a mais adequada para refletir sobre a gestão do patrimônio na atualidade. Ao definirem turismo cultural como um segmento inserido no mercado turístico, os autores procuraram identificar as diferentes motivações e níveis de envolvimento sobre as atrações turísticas entre os diversos perfis socioculturais que compõem esse segmento. Para isso, a noção de atração turística cultural utilizada ao longo da pesquisa se baseia no conceito de patrimônio cultural da International Commission on Monuments and Sites (ICOMOS):

Patrimônio cultural é um conceito amplo que inclui bens tangíveis, como ambientes naturais e culturais, incluindo paisagens, locais históricos, sítios e ambientes construídos, assim como bens intangíveis, como coleções, práticas culturais passadas e atuais, conhecimento e experiências de vida. Exemplos de patrimônio tangível incluem museus, prédios históricos, sítios religiosos e talvez parques temáticos, se eles têm um foco patrimonial, enquanto o patrimônio intangível inclui coleções, performances e festivais. Elas não incluem, no entanto, atrações turísticas que não têm um foco cultural ou patrimonial claro e reconhecível. (MC KERCHER; DU CROS, 2003, p. 48).

Ainda que o objetivo do estudo tenha sido apresentar uma tipologia dos turistas no segmento do turismo cultural, cabe destacar que os autores utilizaram uma abordagem teórica proveniente do campo empresarial para analisar a dinâmica do campo turístico. Tal leitura reflete a importância econômica progressiva do setor turístico no contexto internacional.

A partir do aumento do fluxo turístico em sítios históricos e ambientais surgiu a necessidade de ampliar ou criar infraestrutura hoteleira nas localidades. Com isso, a relação entre o turismo e o patrimônio se consolidou ainda mais, sendo basilar para a legitimação e o desenvolvimento do setor turístico.

Como apontou Francisca Hernández (2002), o turismo passaria a ser considerado um campo estratégico para o incremento das economias

nacionais. E, conseqüentemente, o patrimônio nacional tornar-se-ia elemento fundamental nesse processo:

Em uma época em que a Europa começa a estimular e potencializar a sociedade de consumo, como fruto da ruptura social e econômica que predominou nos anos 60, não é de se estranhar que a noção de patrimônio cultural venha enriquecendo cada vez mais, integrando não somente paisagens naturais e sítios históricos, mas também antigos edifícios industriais. Tudo isso tornará possível que o patrimônio passe a adquirir uma função econômica importante e que o turismo cultural se transforme em um meio fundamental para apresentar as diferentes ofertas feitas ao visitante. (HERNANDEZ, 2002, p. 365).

No caso dos sítios históricos, além da construção de infraestrutura local, o turismo estimulou a produção e promoção de representações sociais da cidade. Segundo Arley Andriolo (2009), diferentemente da “cidade do habitante”, a noção de cidade histórica adotada pelo turismo seria formulada a partir de um ideal hegemônico. Ou seja, por ser composto por instâncias governamentais, empresariais e representantes de grupos da sociedade civil, o campo do turismo representaria em escala reduzida as lutas e estratégias simbólicas que configuram a estrutura social.

Desse modo, seria possível afirmar que os atrativos turísticos seriam construções artificiais, apropriadas e reelaboradas de acordo com o público consumidor. Sozinhos, os elementos históricos não seriam suficientes para criar e redirecionar possibilidades de uso e apropriação da cidade para o turismo.

Admite-se a existência de uma interface entre o campo da produção erudita e o campo do turismo, possibilitando a constituição de produtos turísticos. Os discursos e documentos visuais produzidos pelos intelectuais são extraídos de seu campo originário e reproduzidos conforme as necessidades do campo turístico. No entanto, os significados são utilizados apenas em parte, não somente reproduzidos de modo imediato, passam por interesses de grupos hegemônicos do próprio campo turístico. Assim, a “cidade histórica turística” emerge desde a sua gestação nos escritos dos viajantes, da apreciação de estudiosos, passando pelo redirecionamento imprimido segundo os interesses de agenciadores do turismo e governantes, para se tornar então objeto da percepção do turista (ANDRIOLO, 2009, p. 161).

A compreensão do ambiente urbano feita por Arley Andriolo reconhece a cidade como um “artefato produzido socialmente em diversos momentos” (ANDRIOLO, 2009, p. 161). O espaço urbano representaria a diversidade e as tensões da experiência social vivida, sendo o turismo um entendimento parcial da realidade nas cidades e centros históricos.

Atualmente, os centros históricos são apresentados por seus gestores locais como zonas emblemáticas para a história das cidades. Entretanto, o caráter policêntrico das cidades contemporâneas retira dessas áreas a percepção das regiões centrais como principal espaço de convivência coletiva (BARREIRA, 2010).

Os projetos de revitalização e requalificação elaborados por administradores locais, setores empresariais e alguns grupos da sociedade civil passam a expressar a intenção em “conferir aos locais públicos formas dinâmicas de utilização, baseadas em investimentos comumente associados a comércio e lazer” (BARREIRA, 2010, p. 255). O turismo, portanto, apareceria como uma alternativa de utilização dessas áreas ao incorporar novos usos aos centros históricos.

No Brasil, seguindo uma tendência internacional que ultrapassa os limites do setor turístico, a descentralização definiu a forma como as políticas de turismo foram estruturadas no país. Tal postura iniciou-se com o Programa Nacional de Municipalização do Turismo (PNMT) em 1994.

Durante o governo Itamar Franco, mediante a Portaria 130, de 30 de março de 1994, do Ministério da Indústria, Ciência e Tecnologia, foi criado o Comitê Executivo do PNMT (CRUZ, 2000). Entretanto, somente em 1996, no então governo Fernando Henrique Cardoso, o Programa foi oficializado e passou a ser executado pela Embratur¹.

A inovação na proposta do PNMT estava em dar enfoque participativo ao planejamento do turismo no país. Para isso, foi elaborada uma metodologia a partir da fusão de técnicas Metaplan² e do método ZOPP³, ambos criados na Alemanha entre as décadas de 1970 e 80. Seu objetivo

¹ Criada em 1966, é uma autarquia especial do Ministério do Turismo responsável pela execução da Política Nacional de Turismo.

² Metaplan é um conjunto de ferramentas de comunicação para serem usadas por grupos em busca de ideias e soluções, para a formulação de objetivos, recomendações e planos de ação.

³ O método ZOPP de planejamento e avaliação de projetos por objetivos (Ziel-Orientierte Projekt Planung) foi criado pela Cooperação Técnica Alemã (GTZ) e é utilizado para o planejamento participativo de projetos nas mais diversas áreas. O ZOPP é um método com etapas sucessivas, interligadas por meio de reuniões (oficinas) conduzidas por um moderador (facilitador).

consistiu em capacitar os municípios brasileiros de modo que criassem e mantivessem os Conselhos Municipais de Turismo com a participação ativa das comunidades locais na participação e gestão do PNMT (PEREIRA, 2000).

Baseado nos princípios da descentralização, da sustentabilidade, da parceria, da mobilização e da capacitação dos atores envolvidos, o PNMT se mostrou uma iniciativa que pretendia atualizar a gestão do turismo. Para isso, procurou estimular a formulação de políticas e de metodologias de planejamento do turismo adequadas às diferentes realidades do país.

Entretanto, como apontou Leandro Brusadin (2005), há muita controvérsia sobre os efeitos positivos e negativos do programa. A adoção do método ZOPP, por exemplo, pode ser pouco adequada à realidade brasileira. Por ter sido elaborado na Alemanha, o modelo considerou a realidade educacional e econômica do país europeu. Desse modo, seria inadequado utilizá-lo no planejamento do turismo do Brasil.

Em contrapartida, a medida possibilitou toda uma discussão crítica a respeito da atividade turística. Com o debate sucedido foi possível observar, inclusive, as lacunas do PNMT que acabavam dificultando a execução do planejamento participativo e descentralizado proposto inicialmente.

Um dos problemas observados foi a falta de clareza na definição dos critérios adotados para determinar a potencialidade turística de uma dada localidade. O abandono da metodologia de inventário turístico e a adoção do RINTUR [*Relatório de Informações Turísticas*], identificada na pesquisa como substituto para determinação dessa potencialidade, evidenciam essa falta de critérios técnicos. O RINTUR é inadequado para avaliação da potencialidade turística, e sua adoção permite a ocorrência de interferências de variáveis políticas nas avaliações (...). Não menos relevante é a ingerência política na elaboração dos planos e projetos que têm como efeito o bloqueio da participação efetiva da sociedade civil. Por último, fica a questão da falta de recursos disponíveis para aplicação nos planos e projetos turísticos, o que acaba por desmotivar e desmobilizar a população diante de outras necessidades mais prementes. (BRUSADIN, 2005, p. 109).

Em 2004, o PNMT foi substituído pelo Programa de Regionalização do Turismo (PRT). Posteriormente, o PRT constituiu um dos macroprogramas do Plano Nacional de Turismo (PNT) 2007-2010. São eles: Planejamento e Gestão; Informação e Estudos Turísticos; Logística de Transportes;

Regionalização do Turismo; Fomento à Iniciativa Privada; Infraestrutura Pública; Qualificação dos Equipamentos e Serviços Turísticos; Promoção e Apoio à Comercialização, e Implementação do PNT (BRASIL, 2007).

Diferentemente do PNMT, o PRT ultrapassou a esfera municipal para atuar em âmbito regional. Com o intuito de ordenar, diversificar e qualificar a oferta turística do país, o programa utilizou como principal estratégia a roteirização turística.

Ao agrupar os municípios com atrativos e potenciais similares em regiões, essa medida tem como objetivo ampliar as opções turísticas e a atratividade do país. Portanto, o PRT atua como um modelo de gestão pública coordenada, integrada e compartilhada nas esferas federal, estadual e municipal. Além disso, pretende explorar a cooperação entre diversos atores da sociedade civil e do setor empresarial (BRASIL, 2007).

Ao estruturar a oferta turística por meio da roteirização, o PRT exige dos atores envolvidos um aprofundamento sobre o cotidiano e a história local. Com base no conhecimento dos potenciais atrativos da região, torna-se possível promover e diversificar o turismo, dinamizar as economias e potencializar a competitividade dos produtos turísticos locais (BRASIL, 2007).

Assim, a atividade turística é apresentada no PRT como um produto, e a roteirização como uma ferramenta de *marketing* local, capaz de promover uma determinada região e torná-la mais atrativa e competitiva diante dos demais destinos turísticos. Nesse sentido, como apontou Miguel Bahl (2003, p. 143), a elaboração de roteiros turísticos traz “implícita a necessidade de reunir o maior número de atrativos que os tornem realmente peculiares no âmbito da concorrência”.

A noção de turismo apresentada pelo PRT aparece bastante atrelada ao aspecto econômico e ainda coloca a arquitetura, o ambiente, as práticas e as expressões locais na condição de instrumentos para incrementar a oferta turística de uma dada região. Percebe-se, com isso, que as mudanças no setor do turismo acontecem de modo mais intenso nas ferramentas de gestão e menos em sua filosofia e conceitos.

Considerações Finais

Nas últimas décadas do século XX houve uma mudança na postura adotada por gestores públicos e técnicos quanto à elaboração e implementação de políticas públicas para sítios históricos urbanos. Com o intuito de conter os

impactos negativos das atividades turísticas nessas localidades, passou-se a investir na incorporação de mecanismos participativos e sustentáveis às propostas de intervenção nos sítios históricos urbanos.

Ao incluir diferentes atores sociais nas etapas de concepção, aplicação e monitoramento dos planos de recuperação, tais iniciativas abririam caminho para a emergência de um novo modelo de gestão de sítios históricos urbanos. Com isso, passariam a ser consideradas questões relativas ao cotidiano dessas comunidades locais, como o respeito à diversidade cultural e a garantia de habitação. Seus desafios e lacunas expuseram, contudo, o caráter ainda incipiente de tais iniciativas.

Como foi observado, essa perspectiva refletiu um momento de crescente reivindicação por parte de movimentos e de organizações sociais em busca de maior reconhecimento de seu lugar no cenário político-administrativo. No Brasil, esse processo se deu com a redemocratização, em 1988, e a elaboração de uma Constituição Federal com base nas demandas de diferentes setores sociais.

Percebe-se ainda a valorização da experiência comunitária através da relação entre identificação com o lugar que se habita e a afinidade gerada pelos monumentos e demais bens culturais, desenvolvendo um compartilhamento sobre a noção de consenso entre os habitantes da cidade. Dar espaço e visibilidade aos diversos grupos sociais garantiria a unidade nacional a partir da exaltação da diversidade sociocultural da Nação.

Nesse sentido, o processo de descentralização administrativa viria a complementar o discurso consolidado no texto constitucional brasileiro. Com um maior espaço de atuação, ficaria mais fácil para as administrações locais atuarem no contato com os diferentes grupos da sociedade civil e implantarem os projetos de recuperação de sítios históricos. No contexto contemporâneo, a abertura de novos canais de diálogo pode ser compreendida como uma possibilidade de reconfigurar o passado e promover o futuro na representação das cidades.

A partir das considerações apresentadas, espera-se contribuir para a reflexão e o estabelecimento de novos modelos de gestão de sítios urbanos históricos mais democráticos e inclusivos. Como observado ao longo deste artigo, as intensas transformações urbanas tornam a participação da sociedade no processo de gestão de sítios históricos urbanos uma tarefa complexa, indo além dos limites dos impactos do setor turístico local.

Referências

- ANDRIOLO, Arley.
(2009). Entre a ruína e a obra de arte: psicossociologia da percepção da cidade histórica turística. *Estudos de Psicologia*, vol. 14, nº2, maio-agosto/2009, p. 159-166. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v14n2/a09v14n2.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2016.
- BAHL, Miguel.
(2003). *Perspectivas do turismo na sociedade pós-industrial*. São Paulo: Rocca.
- BAPTISTA, Luís Vicente; PUJADAS, Joan Josep.
(2000). Confronto e entre posição: os efeitos da metropolização na vida das cidades. *Fórum Sociológico*, 3/4, pp. 293-308.
- BARREIRA, Irllys Alencar F.
(2010). Pulsões no coração da cidade: cenários de intervenção em centros urbanos contemporâneos. *Caderno CRH*, Salvador: EDUFBA, v. 23, nº 53, maio-agosto, pp. 255-266.
- BEEHO, Alison J.; PRENTICE, Richard.
(1997). Conceptualizing the experiences of heritage tourists: a case study of New Lanark World Heritage Village. *Tourism management*, Grã-Bretanha: Elsevier, v. 18, nº. 2, pp. 75-87.
- BRASIL.
(2007). *Programa de Regionalização do Turismo – Diretrizes*, p. 27.
- BRUSADIN, Leandro Benedini.
(2005). Estudo da avaliação do Programa Nacional de Municipalização do Turismo – PNMT na gestão do presidente Fernando Henrique Cardoso. *Revista Hospitalidade*, São Paulo, ano 2, nº 2, 2º semestre, pp. 87-111.
- CARRIÓN, Fernando.
(2005). El centro histórico como proyecto y objeto de deseo. *Revista eure*, vol. XXXI, nº 93, Santiago de Chile: Chile, agosto, pp. 89-100.
- CHOAY, Françoise.
(2002). *A alegoria do patrimônio*. 4. ed. São Paulo: Estação Liberdade - UNESP, São Paulo, 288p.
- COHEN, J.; ARATO, Andrew.
(1992). *Civic Society and Political Theory*. Cambridge, Mass, MIT Press, 747p.
- CRUZ, Rita de Cássia.
(2000). *Política de turismo e território*. São Paulo: Contexto.
- DAGNINO, Evelina (org).
(2000). *Sociedade civil e espaços públicos no Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 364p.
- FORTUNA, Carlos (Org.).
(1997). *Cidade, Cultura e Globalização*. Celta: Oeiras.
- HARVEY, David.
(2005). Do administrativismo ao empreendedorismo: a formação da governança urbana no capitalismo tardio. *A Produção Capitalista do Espaço*. São Paulo: Annablume, p. pp.163-190.
- HERNÁNDEZ, Francisca.
(2002). *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Ediciones Trea, 462p.
- MCKERCHER, Bob; DU CROS, Hilary.
(2003). Testing a cultural tourism typology. *The international journal of tourism research*, Malden, MA: John Wiley & Sons, v. 5, nº 1, pp. 45-58.
- MILANI, Carlos.
(2008). O princípio da participação social na gestão de políticas públicas locais: uma análise de experiências latino-americanas e europeias. *Revista de Administração Pública*. Rio de Janeiro: Editora FGV, vol. 42, nº 3, pp. 551- 579.
- NAÇÕES UNIDAS.
(1948). *Declaração dos Direitos do Homem*, 7p.
- OMT.
(1995). Compilación de las estadísticas del gasto turístico. *Manual Técnico N° 2*, 104p.
- PEIXOTO, Paulo.
(2003). Centros históricos e sustentabilidade cultural das cidades. *Seminário - A cidade*

- entre projectos e políticas. Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Portugal, pp. 211-226. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo8511.pdf> . Acesso em: 10 mar. 2017.
- PEREIRA, Jaqueline de Oliveira.
(2000). *Descentralização das políticas públicas em Turismo: análise do Programa Nacional de Municipalização do Turismo no Rio Grande do Norte – Natal, RN*. Dissertação de Mestrado em Administração, UFRN, 126p.
- PEREIRA, Paulo.
(2002). Património: Jogo de Identidades. In: BRITO, Lúcia Gonçalves (coord.). *Gestão Urbana – Passado, presente e futuro*. Parque Expo 98 SA – Unidade de Gestão Urbana: Lisboa, Julho, pp. 34-48.
- PREDEBON, Eduardo Angonesi; SOUSA, Paulo Daniel Batista de.
(2003). As organizações, o indivíduo e a gestão participativa. *II Seminário*, Paraná: Unioeste, 2003. Disponível em: http://www.unioeste.br/campi/IISeminario/ver_artigo.pdf. Acesso em: 14 fev. 2015.
- SILBERBERG, Ted.
(1995). Cultural tourism and business opportunities for museums and heritage sites. *Tourism management*, Grã-Bretanha: Elsevier, v. 16, nº 5, pp. 361-365.
- SMITH, Valene L.
(1989). Introduction. *Hosts and guests: the anthropology of tourism*. 2. ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, pp. 1-17.
- SOUZA, Celina.
(2004). Governos locais e gestão de políticas sociais universais. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo: Fundação Saede, vol. 18, pp. 27-41.
- TEIXEIRA, Elenaldo Celso.
(2001). *O local e o global: limites e desafios da participação cidadã*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 244p.
- TRIBE, John.
(1997). The indiscipline of tourism. *Annals of tourism research*, Grã-Bretanha: Elsevier, v. 24, nº. 3, pp. 638-657.
- URRY, John.
(1996). *The tourist gaze: leisure and travel in contemporary societies*. London: SAGE Publications, 175p.
- VAINER, Carlos.
(2009). Pátria, empresa e mercadoria: a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano. In: ARANTES, O.; MARICATO, E.; VAINER, C. B. (orgs.). *A Cidade do Pensamento Único*. Desmanchando Consensos. 5. ed., Petrópolis: Vozes, pp. 75-103.

Recebido em
julho de 2017

Aprovado em
agosto de 2019

Pensadores da libertação: aproximações entre José Martí e José Enrique Rodó

Isabella Meucci*

Resumo

O cubano José Martí (1853-1895) e o uruguaio José Enrique Rodó (1871-1917) fariam parte de um terceiro momento da história do pensamento latino-americano, denominado por Leopoldo Zea “filosofia da libertação”. Diferentemente do primeiro período, dos “românticos”, e do segundo, dos positivistas “construtores de uma nova ordem”, nesse terceiro momento haveria uma preocupação com a formação de uma consciência coletiva nacionalista e anti-imperialista diante do fortalecimento norte-americano. Tanto Rodó quanto Martí foram influentes em seu tempo, mas também o transcenderam ao analisarem nas particularidades latino-americanas as formas de romper com a dominação presente na região. De acordo com essa proposta interpretativa, este artigo buscou comparar as elaborações de ambos os autores, especialmente no tocante à construção de uma identidade latina e de uma oposição aos Estados Unidos. Inicialmente, foram retomados os três momentos propostos por Leopoldo Zea para o pensamento latino-americano, a fim de compreendermos os debates nos quais Martí e Rodó estavam inseridos. Em seguida, analisaram-se as especificidades das trajetórias dos autores em seus países de origem, assim como os contextos específicos de produção e recepção de suas obras. Posteriormente, examinou-se de que maneira a identidade latino-americana foi construída pelos autores, na defesa de uma América “*Nuestra*” em oposição a uma América “outra” ou “anglo-saxã”. Por fim, comparou-se o tipo de perigo representado pelos Estados Unidos para ambos os autores, assim como as soluções propostas para a libertação do subcontinente.

Palavras-chave

José Martí. José Enrique Rodó. América Latina. Pensamento latino-americano.

Abstract

The Cuban Jose Marti (1853-1895) and the Uruguayan José Enrique Rodó (1871-1917) would be part of a third moment in the history of Latin American thought, called by Leopoldo Zea "philosophy of liberation." Unlike the first period, the "romanticists" and the second, the positivists "creators of a new order", in this third moment there would be a concern with the shaping of a nationalist and anti-imperialist collective consciousness, in the face of

* Isabella Meucci é doutoranda em Ciência Política na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: isameucci@gmail.com.

the American strengthening. Both Rodó and Martí were influential in their time, but also transcended it by analyzing in Latin American particularities the ways to break with the existing domination in the area. According to this interpretative proposal, this article sought to compare the elaborations of both authors, especially regarding the construction of a Latin identity and an opposition to the United States. Initially, the three moments proposed by Leopoldo Zea for Latin American thought were brought back in order to understand the debates in which Martí and Rodó were inserted. We then analyzed the specificities of the authors' trajectories in their countries of origin, as well as the specific contexts of production and reception of their works. Later, we examined how the Latin American identity was constructed by the authors, in defense of a "Nuestra" America as opposed to an "other" or "Anglo-Saxon" America. Finally, the type of danger represented by the United States was compared in both authors, as well as the proposed solutions for the subcontinent liberation.

Keywords

José Martí. José Enrique Rodó. Latin America. Latin American Thought.

Introdução

O filósofo mexicano Leopoldo Zea, ao apresentar sua interpretação da história do pensamento latino-americano, propôs três períodos nos quais esse teria se desenvolvido: o primeiro seria o dos "românticos", que negavam o passado como expressão da dominação ibérica e defendiam uma "emancipação mental" para que fosse alcançada uma independência autêntica; o segundo, dos "construtores de uma nova ordem", que se inspiravam no positivismo e buscavam fazer de seus povos somente cópias de formas estranhas à realidade continental; e o terceiro, chamado "filosofia da libertação", antítese do que predominou durante o século XIX, no qual a preocupação se voltaria para a construção de uma consciência coletiva nacionalista e anti-imperialista, diante do imperialismo norte-americano. Nesse terceiro momento, o pensamento latino-americano teria adquirido consciência de sua realidade em suas múltiplas expressões, ao mesmo tempo em que teria rompido com as diversas formas de dependência que lhe foram impostas (ZEA, 1976, pp.8-9).

Dentre aqueles que faziam parte desse último momento, no qual o pensamento latino-americano se tornava consciente dos equívocos de seus antecessores e priorizava a própria realidade, Zea destaca o cubano José Martí (1853-1895) e o uruguaio José Enrique Rodó (1871-1917), além dos

mexicanos José Vasconcelos (1882-1959) e Antonio Caso (1883-1946). Rodó e Martí, no entanto, inauguraram esse terceiro momento e influenciaram grande parte da intelectualidade do continente entre o fim do século XIX e início do XX, conseguindo transpor as fronteiras de seus próprios países e alcançando inegável prestígio em vida, além de transcenderam seu tempo e serem alçados à categoria de “pensadores latino-americanos”.

Partindo da hipótese lançada por Zea, este artigo buscará comparar como as elaborações de ambos estariam inseridas nesse momento da “filosofia da libertação”, especialmente no tocante à construção de uma identidade latino-americana e nas análises sobre os Estados Unidos. Destaca-se que, apesar do amplo reconhecimento da obra de Zea, as hipóteses apresentadas pelo filósofo mexicano ainda são pouco exploradas na literatura brasileira, assim como grande parte do pensamento latino-americano. A partir desse enquadramento teórico-metodológico, visa-se compreender o lugar ocupado por tais autores na história desse pensamento, principalmente a partir das rupturas que ambos propõem em relação às gerações anteriores, mas também a partir das aproximações e distanciamentos entre eles. Essa orientação, no entanto, não exclui as potencialidades de outros ângulos analíticos sobre a constituição das ideias no subcontinente.

Quanto às obras aqui analisadas, foram priorizados os artigos da *Conferência Internacional Americana* (1889-1890) e o ensaio *Nuestra América* (1891), de Martí, e o clássico *Ariel* (1900), de Rodó. Ainda que a produção do escritor cubano seja bastante vasta, incluindo ensaios, cartas, crônicas, discursos, obras ficcionais e poemas, acredita-se que, vistos em conjunto, esses escritos selecionados fornecem tanto as elaborações de Martí sobre a identidade latino-americana quanto aquelas sobre o perigo iminente dos Estados Unidos para a região. O clássico de Rodó também possibilita a compreensão da defesa da latinidade em oposição ao avanço do vizinho do Norte. Embora tais produções tenham seus usos e interpretações já bastante consolidados em análises que versam sobre um ou outro autor, ressalta-se aqui o desenvolvimento de uma comparação entre ambas.¹

¹ Agradeço ao parecerista que atentou para a importante análise feita por Cláudia Wasserman em artigo na revista *Diálogos*, na qual a autora propôs uma comparação entre Martí e Rodó a fim de traçar o percurso intelectual e historiográfico da questão nacional e identitária na América Latina. Destaca-se contribuição de Wasserman para o estudo da conformação de uma identidade latino-americana a partir da desconfiança em relação aos aportes culturais norte-americanos, a formação de redes intelectuais no período, a questão étnica na América Latina, a noção de História em ambos os autores, o público-alvo dos mesmos e a repercussão de suas obras. Ver: WASSERMAN, Cláudia. Percursos intelectuais latino-americanos: “Nuestra América” de José Martí, e “Ariel” de José Enrique Rodó – as condições de produção

Inicialmente, retomaremos os três momentos propostos por Leopoldo Zea para o pensamento latino-americano para compreendermos os debates nos quais Martí e Rodó estão inseridos. Posteriormente, analisaremos as especificidades das trajetórias dos autores em seus países de origem, bem como os contextos específicos de produção e recepção de suas obras. Buscaremos, então, entender de que forma a identidade latino-americana foi construída pelos autores, na defesa de uma América “*Nuestra*” em oposição a uma América “outra” ou “anglo-saxã”. Por fim, iremos comparar o tipo de perigo representado pelos Estados Unidos para ambos os autores, assim como as soluções propostas para a libertação do subcontinente.

Românticos, positivistas e libertadores no pensamento latino-americano

A primeira metade do século XIX foi marcada pela independência e a consequente formação dos Estados nacionais latino-americanos. Havia, no entanto, vários desafios a serem enfrentados nesse processo: delimitação de fronteiras, conformação de uma estrutura administrativa, organização de instituições para a garantia do controle e da ordem sociais e o impulsionamento do desenvolvimento econômico (PRADO; PELLEGRINO, 2016). De forma geral, os projetos para o enfrentamento de todas essas indefinições foram motivo de disputa ideológica entre o conservadorismo e o liberalismo, sendo esse último predominante na consolidação dos governos e na organização das sociedades da região.

Para Zea (1976), esse momento do pensamento latino-americano teria sido marcado pela emergência do “liberalismo romântico”, que buscava uma independência “autêntica” por meio da negação da herança espanhola, entendida como origem de todos os males. Diferentemente do romantismo europeu, no qual o passado era reafirmado como justificativa para a

e o processo de repercussão do pensamento identitário. *Diálogos*, v.8, n.1, p.51-66, 2004. Posteriormente, Regiane Gouveia também propôs a comparação entre os autores a partir da perspectiva da história social, analisando a construção de uma identidade latino-americana em oposição aos Estados Unidos, além do papel da juventude para ambos os autores em sua dissertação. Ver: GOUVEIA, Regiane Cristina. *O Enigma Latino-Americano: construção de identidades e polarizações entre América Latina e Estados Unidos nos escritos de Martí e Rodó*. Dissertação de Mestrado (História Social da Cultura) - Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), 2012. Já o presente artigo buscará compreender especialmente a formação de uma identidade latino-americana em oposição aos norte-americanos como forma de emancipação, a partir do lugar ocupado por tais autores na história do pensamento latino-americano proposta por Zea.

realização do destino nacional, o liberalismo romântico negava o passado colonial, visto como origem das forças que impediam o progresso dos povos hispano-americanos, comprometendo a realização de seu destino. Desse modo, surgiram trabalhos históricos que se dedicaram a compreender a realidade negativa da Hispano-América, como *Facundo* (1845), do argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), e *Investigaciones sobre la influencia social de la Conquista y el sistema colonial de los españoles en Chile* (1844), do chileno José Victorino Lastarria (1817-1888).²

Emergiu também nesse período a admiração pelo destino da outra América, a do Norte, de herança anglo-saxã, cujo passado não atravancaria a realização de seu destino. Enquanto a situação histórica e cultural da América Latina ainda a aproximaria do retrocesso, os Estados Unidos encarnavam o espírito da modernidade e do liberalismo, aproximando-se do progresso (ZEA, 1976, p.139). O desenvolvimento econômico desse país após o fim da Guerra de Secessão (1861-1865) e a realização de uma política expansionista supostamente corroboravam com análises que propagavam a supremacia da raça anglo-saxã sobre a raça latina.

O confronto entre civilização e barbárie se apresentava como a chave explicativa desse momento, no qual a primeira era representada pela Europa francesa e inglesa e, na América, pelos Estados Unidos, de herança anglo-saxã. A barbárie era identificada com elementos indígenas, negros, mestiços e com o passado espanhol que havia deixado como herança a raça latina. Nesse embate, a educação, a garantia da ordem, a imigração europeia, o branqueamento da população e a dizimação do indígena eram as armas da civilização, utilizadas também no período seguinte.

No final do século XIX e início do século XX, o ideal dos emancipadores parecia ter sido realizado. Houve a intensificação do tão almejado processo de modernização latino-americano, com a conseqüente urbanização, as inovações da indústria, o encurtamento das distâncias com as ferrovias, a chegada em massa de imigrantes europeus, o crescimento das camadas médias e assalariadas, além da inserção subalterna do subcontinente nas correntes do mercado internacional (Cf. PRADO; PELLEGRINO, 2016).

Na proposta interpretativa aqui adotada para o entendimento do pensamento latino-americano, o positivismo seria a filosofia dos

² Alguns outros nomes do liberalismo romântico seriam: os argentinos Esteban Echeverría (1805-1851) e Juan Bautista Alberdi (1810-1884), o venezuelano Andrés Bello (1781-1865), o mexicano José María Luis Mora (1794-1850), o cubano José Antonio Saco (1797-1879) e o peruano Manuel Gozález Prada (1844-1918). Sarmiento, Lastarria e Gozález Prada representariam, para Zea (1976, p.280), o enlace do romantismo e do positivismo hispano-americanos.

“construtores de uma nova ordem”, então apoiada na ciência. O esforço do liberalismo romântico teria encontrado, por seus próprios meios, a resposta que buscava nessa doutrina filosófica capaz de romper com o passado e garantir a mudança da índole e do espírito hispano-americano:

o positivismo se apresentou a eles [hispano-americanos] como a filosofia adequada para impor uma nova ordem mental que substituísse o que foi destruído, colocando fim a uma larga era de violência e anarquia política e social [...] Para os hispano-americanos o positivismo foi visto como um instrumento para mudar uma determinada realidade (ZEA, 1976, p.78-79).

O filósofo mexicano também afirma que todos os países hispano-americanos teriam se servido do positivismo de diversas formas e de acordo com os problemas mais urgentes para os quais se buscavam soluções. No México, foi base do porfirismo, governo do general Porfírio Dias (1830-1915). Na Argentina, também com destacada influência de caráter liberal avançado e socializante, com José Ingenieros (1877-1925) e Juan Justo (1865-1928). Já em Cuba, alinhado com as ideias de Herbert Spencer (1820-1903), teria destaque com os pensadores da independência.

As mudanças advindas do processo de modernização também acarretaram instabilidades políticas e regimes autoritários, a dependência do capital estrangeiro e problemas sociais comuns a muitos dos países latino-americanos. As respostas para esses problemas foram encontradas em análises positivistas que se pautavam no racismo científico e no evolucionismo social. Para esses autores, a inferioridade da raça latina somada à mestiçagem havia tornado o continente incapaz de incorporar a modernização e alcançar o progresso. Segundo Charles Hale (2009), eram inúmeros os intelectuais³ que se diziam diagnosticadores de um continente doente, que adotavam teorias europeias injuriosas ao orgulho nacional e regional: “a autodepreciação alcançou o auge na época do positivismo” (HALE, 2009, p.367).

Os debates sobre a questão racial permaneceram vivos entre os intelectuais latino-americanos ainda nos primeiros anos do século XX.

³ Alguns dos exemplos dessas obras são: *El Continente Enfermo* (1889), do venezuelano César Zumetta; *América Latina: males de origem* (1903), do brasileiro Manoel Bonfim; *Los negros brujos* (1906), do cubano Fernando de Ortiz; *Pueblo Enfermo*, do boliviano Alcides Arguedas; *Nuestra América: ensaio de psicologia social* (1911), do argentino Carlos Octavio Bunge (Cf. GOUVEIA, 2012).

Entretanto, a Guerra Hispano-Americana (1898), momento no qual Cuba, Porto Rico e Filipinas se libertaram do domínio espanhol com auxílio norte-americano, produziu algumas modificações relevantes no debate. Conforme afirma Mónica Quijada (1997), a guerra teria acentuado a polaridade entre latinos e anglo-saxões, revelando uma grande capacidade convocatória em defesa da latinidade. Passaram a ocorrer atos públicos nos quais o centro da discussão era a oposição entre Estados Unidos e Espanha, anglo-saxões e latinos.⁴ Nesse cenário, o signo da polêmica entre as duas raças passou a ser invertido, positivando-se a latinidade. Para Maria Helena Capelato (2003), os desdobramentos do ano de 1898 teriam contribuído para a afirmação de uma intelectualidade mais integrada e participante em relação às questões de sua época.

Para uma nova geração, que iniciaria a história contemporânea do pensamento na América Latina, o positivismo passava a representar a filosofia do retrocesso:

Os sonhos dos grandes emancipadores mentais eram apenas isso, sonhos. Uma nova utopia, a utopia da ciência, havia substituído outras utopias não menos inoperantes. Os povos de origem latina, em que pesem todas as declarações e esforços de seus guias, seguiam sendo latinos. Nada havia mudado a velha e discutida herança ibérica [...] As velhas ditaduras teológicas eram substituídas, como no México, por ditaduras que pomposamente se denominavam científicas (ZEA, 1976, p.409).

O enfraquecimento do positivismo dava lugar a uma nova geração que, ainda que não tivesse rompido com a ideia de progresso, passou a resignificá-la. Essa intelectualidade teria criado as bases de um novo idealismo sem renunciar às conquistas positivistas, compreendendo a realidade própria da América Latina e relacionando-a com a universalidade da cultura. Para Zea (1976, p.412-413), a ordem estática teria se transformado em liberdade criadora, e a ideia de progresso não era mais limitada, pois sua fonte era agora o homem como criador de toda cultura.

Nesse terceiro momento do pensamento latino-americano, denominado “filosofia da libertação”, haveria uma maior consciência da realidade do

⁴ Um desses atos ocorreu no Teatro Victoria de Buenos Aires, no dia 2 de maio de 1898. O ato buscava arrecadar fundos para a Espanha e repudiava a intervenção dos Estados Unidos na guerra. Em defesa da latinidade, o ato se iniciou com o hino nacional argentino, seguido da Marselhesa, das Marchas Reais da Itália e da Espanha, o prelúdio de “Las Dolores” e a Marcha de Cádiz (Cf. QUIJADA, 1997).

subcontinente, originando uma espécie de nacionalismo cultural e filosófico. Esse seria o ponto de partida para entender e atuar junto aos demais povos. Ou seja, da consciência de suas múltiplas expressões e diversas formas de dependência impostas, partiria a busca da identidade do homem latino-americano. A partir da construção dessa identidade seria possível exigir o reconhecimento de sua humanidade e de sua participação na construção de uma história que deveria ser a de todos os homens (ZEA, 1976, p.9). A universalidade surgiria do reconhecimento da América Latina de si mesma e não de sua negação, como havia predominado nos momentos anteriores. Para o filósofo mexicano, José Martí e José Enrique Rodó estariam entre os primeiros representantes desse novo momento do pensamento latino-americano. Claudia Wasserman também destaca o lugar fundamental dos autores na dissensão do pensamento determinista e positivista no final do século XIX e início do XX, uma “posição de vanguarda crítica ao pensamento dominante” (2004, p. 15).

O apóstolo da independência cubana

José Martí nasceu em 1853, em Cuba, na cidade de Havana, quando a Ilha e Porto Rico eram as últimas colônias espanholas na América. Desde muito jovem esteve envolvido na busca da emancipação de seu país, sendo detido aos 16 anos e condenado à prisão, acusado de propaganda independentista. Posteriormente foi deportado para a Espanha, onde trabalhou como professor e estudou Direito, Filosofia e Letras. Viveu ainda no México, na Guatemala, na Venezuela, e fixou-se nos Estados Unidos por 15 anos, graças a sua colaboração para jornais de língua espanhola - no final dos anos 1880, mais de vinte jornais do continente divulgavam os artigos de Martí. Além de sua colaboração jornalística, também publicou vasta obra poética, elaborou inúmeras traduções, foi cônsul do Uruguai, da Argentina e do Paraguai. Na década de 1890 dedicou-se à tarefa revolucionária e, em busca da independência de seu país, fundou o Partido Revolucionário Cubano. Em 1895, morreu em combate lutando contra o domínio espanhol (Cf. CARVALHO, 2003).

A independência de Cuba, tão almejada por Martí, só foi concluída três anos depois de sua morte, com a interferência dos Estados Unidos, em 1898. Tal apoio obrigou a Ilha a aceitar a Emenda Platt, que negava a soberania

do país e o colocava sob tutela econômica e militar dos Estados Unidos.⁵ Os temores de Martí, escritos em carta ao amigo Gonzalo Quesada, dez anos antes de tal acontecimento, haviam se concretizado:

Sobre nossa terra, Gonzalo, paira outro plano mais tenebroso do que o que até agora conhecíamos e que é a iniquidade de forçar a Ilha, de precipitá-la à guerra, para ter o pretexto de praticar a intervenção e, com o crédito de mediador e de responsável, ficar com ela. Ação mais covarde não há nos anais dos povos livres: nem maldade mais fria. Morrer para dar motivo de que se levante essa gente que nos empurra para a morte em seu próprio benefício? (MARTÍ apud RETAMAR, 1983, p.23).

As expectativas de liberdade e soberania que alimentavam o movimento de independência foram frustradas. Da desilusão com tal desfecho, formou-se uma singular consciência nacionalista, que passou a reivindicar uma terceira guerra emancipatória, desta vez contra os Estados Unidos (AYERBE, 2004, p.25). O nacionalismo revolucionário de Martí foi então retomado e incorporado pelos movimentos posteriores, encontrando eco nos guerrilheiros de Sierra Maestra.

Em 1953, quando Fidel Castro foi preso por assaltar o Quartel Moncada, os juízes lhe questionaram quem seria o autor intelectual de tal empreendimento. Castro respondeu: “É José Martí” (Cf. RETAMAR, 1983). Tal episódio demonstra a força das ideias do apóstolo cubano, que não só perduraram ao longo do tempo como serviram de orientação política para o processo revolucionário desencadeado anos depois de sua morte. A trajetória de Martí e seus escritos, a independência de Cuba e a posterior Revolução de 1959 tornaram-se fatos inseparáveis na história cubana.

Os escritos aqui analisados incluem as crônicas e cartas publicadas no jornal argentino *La Nación* e no mexicano *El Partido Liberal*, entre novembro de 1889 e abril 1890, em razão da participação de Martí na Conferência Internacional Americana, ocorrida em Washington. A convite dos Estados Unidos, outras dezessete nações reuniram-se nesse evento com o principal objetivo de união por meio do fortalecimento político e do comércio (DULCI, 2008, p. 20). Os escritos de Martí sobre tal Conferência revelam seu temor e sua desconfiança acerca do “vizinho pujante e ambicioso” (MARTÍ, 2013,

⁵ A Emenda incluía o direito aos norte-americanos de instalarem bases militares e portos em Cuba, além de concessões territoriais e privilégios econômicos que violavam a soberania política do país. Perdurou por muito tempo, mesmo depois de revogada, em 1934.

p.47). Para o cubano, a aliança entre as demais nações do continente e os Estados Unidos seria desequilibrada e responderia, em grande medida, aos anseios daquele país em se tornar uma potência mundial, como veremos posteriormente.

A experiência do Congresso foi também transformada em versos. Em 1891, Martí publicou o livro de poemas *Versos Sencillos*, no qual afirma de onde veio a triste inspiração em seu prólogo:

Meus amigos sabem como saíram esses versos do meu coração.
Foi naquele inverno de angústia, em que por ignorância, ou por fé fanática, ou por medo, ou por cortesia, reuniu-se em Washington, sob a temível águia, os povos hispano-americanos (MARTÍ, 1992, p.61).

Já no ensaio *Nuestra América*, também escrito 1891, Martí apresentou temas relacionados aos desafios dos povos hispano-americanos naquele momento. Advertiu sobre a necessidade da união das diferentes nações; enfatizou como a especificidade dessas implicaria a originalidade de suas formas de governo; destacou o papel do índio, do camponês e do negro, subjugados nos processos de independência dessas nações; reafirmou o perigo da força dos Estados Unidos, o gigante, diante da fragilidade de uma América que ainda se via como uma aldeia.

Rodó e o arielismo

José Enrique Rodó nasceu em 1872, no Uruguai, na cidade de Montevideu. De família abastada, cresceu em um ambiente cultural profícuo devido à proximidade de seu pai com notáveis escritores locais. Diferentemente de Martí, viveu em um país independente desde 1825, mas abalado por muitos conflitos internos ao longo do século XIX. A partir de 1870, no entanto, o Uruguai encontrava-se em um ciclo de modernização possibilitado pela intensificação de sua produção agropecuária (cereais, carnes e lã), a expansão do mercado europeu e investimentos da Inglaterra. A população imigrante, de origem europeia, também havia crescido muito no país (de 200 mil, em 1870, para 1 milhão e 500 mil, em 1900); e as conquistas dos trabalhadores no tocante à legislação trabalhista avançaram, em 1900, em questões que no Brasil só se concretizariam em 1943 com a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). Esse era um momento no qual “a nação estava

sendo redefinida, recriada, repensada” naquele país (IANNI, 1991, p.9).

Para Antônio Mitre (2003), o conflito entre a tradição e a modernidade se daria no Uruguai, nesse momento, no confronto entre uma mentalidade *criolla*, de raízes agrárias, e uma consciência cosmopolita emergente graças aos novos contornos do mundo urbano. Foi nesse cenário que Rodó se dedicou ao jornalismo, publicando artigos em periódicos do Uruguai e da Argentina. Também foi professor de Literatura na Universidade de Montevidéu, participou da reorganização do Partido Colorado, ocupou o cargo de deputado por três mandatos e assumiu a direção da Biblioteca Nacional (Cf. GOUVEIA, 2012).

O opúsculo *Ariel*,⁶ escrito por Rodó em 1900, tem como título o nome de um dos personagens de *A Tempestade*, peça de Shakespeare escrita no início do século XVII. Rodó seguiu um caminho aberto no final do século XIX pelo poeta nicaraguense Ruben Darío e pelo crítico franco-argentino Paul Groussac, qual seja, a utilização dos personagens de *A Tempestade* como símbolos para se pensar a América Latina.⁷ Próspero, Ariel e Caliban são os três personagens principais da peça de Shakespeare. Em linhas gerais, Próspero é senhor e conquistador de uma ilha mítica, na qual Ariel e Caliban são seus servos. O primeiro é o espírito alado, gênio dos ares, símbolo do belo e da espiritualidade, enquanto o segundo, anagrama de “canibal”, é o escravo grotesco e disforme, ligado à matéria e ao imediato.

Na chave interpretativa de Rodó, Ariel associa-se ao espiritualismo desinteressado dos latinos, enquanto Caliban⁸ aproxima-se do utilitarismo materialista anglo-saxão. Segundo Hale (2009), o ensaio de 1900 exerceu grande influência sobre os intelectuais latino-americanos, especialmente nas duas primeiras décadas após sua publicação, mantendo até os dias atuais sua importância simbólica. Os “jovens da América”, convocados para o renascimento do idealismo, responderam ao chamado de Rodó. Formou-se, assim, uma “geração arielista” nas universidades e na vida

⁶ Outros dois destacados livros de Rodó são: *Motivos de Proteo* (1909) e *El Mirador de Próspero* (1913).

⁷ Ainda em 1898, Groussac havia associado os Estados Unidos a Caliban em discurso proferido no Clube Espanhol de Buenos Aires em ato de solidariedade à Espanha após o final da Guerra Hispano-Americana. Darío, em relato sobre o mesmo ato, também mobilizou a comparação dos Estados Unidos a Caliban, intitulando o próprio artigo de *O triunfo de Caliban* (Cf. RICUPERO, 2016).

⁸ Vale ressaltar que Rodó não associa diretamente Caliban aos norte-americanos. Ainda que a quinta parte de *Ariel* verse sobre o utilitarismo materialista e a democracia dos Estados Unidos, a associação dessas características ao personagem Caliban não ocorre de forma direta.

política em diferentes partes da América Latina, especialmente no Peru e no México. Como defendido também por Bernardo Ricupero, esse período pode ser compreendido como “momento Ariel”, no qual “o opúsculo de Rodó, em particular, difunde-se entre a juventude da região, servindo como instrumento de afirmação de uma identidade latino-americana” (2016, p.401).

A empreitada de Rodó também foi seguida por diferentes autores que utilizaram os personagens da peça de Shakespeare e suas características para compreender a realidade latino-americana, gerando análises distintas, com intenções variadas e por vezes conflitantes. Entre os mais destacados exemplos dessas interpretações estão *Caliban* (1969), do cubano Roberto Fernández Retamar, e *O Espelho de Próspero* (1988), do historiador norte-americano Richard Morse. Retamar, na tentativa de romper com uma visão colonialista da América Latina em um contexto de descolonização da África e da Ásia, transformou Caliban em símbolo do povo oprimido desse subcontinente, Próspero em seu colonizador, e Ariel no intelectual que precisa escolher com qual dos dois deseja se aliar. Morse, por sua vez, apostou na riqueza cultural das sociedades que se engendraram no sul do continente a partir das raízes ibéricas, em contraste com a civilização do norte de raízes anglo-saxãs, que há séculos impõe seu espelho de forma agressiva ao sul. A Ibero-América de Morse se construiria contra o espelho de Próspero, originando uma outra zona americana, “simbolizada ora pelas virtudes de Ariel, ora pelo poder desconcertante de Caliban” (MONTEIRO, 2009, p.359).⁹ Ainda que o arielismo e sua maneira de compreender o continente tenham envelhecido ao longo do tempo e que os personagens da peça shakespeariana tenham assumido significados diversos, o ensaio

⁹ No final dos anos 1980, a publicação de *O Espelho de Próspero* de Richard Morse ganhou especial destaque nas Ciências Sociais brasileiras. Entre as reações e elaborações mais célebres estão as de Simon Schwartzman e de Luiz Werneck Vianna. Schwartzman, de uma perspectiva mais liberal, criticou intensamente a simpatia de Morse pelas características da cultura política da Ibero-América, entrando em franca polêmica com o escritor norte-americano. A esse respeito ver: SCHWARTZMAN, Simon. O espelho de Morse. *Novos Estudos Cebrap*, n.22, p.185-192, out.1988; MORSE, Richard. A miopia de Schwartzman. *Novos Estudos Cebrap*, n.24, p.166-178, jul.1989; SCHWARTZMAN, Simon. O gato de Cortázar. *Novos Estudos Cebrap*, n.25, p.191-203, out. 1989. Werneck, por sua vez, viu na obra de Morse uma contribuição importante para se pensar as especificidades da longa revolução passiva brasileira, ainda que sem participar diretamente da polêmica entre os autores. Ver: VIANNA, Luiz Werneck. Americanistas e iberistas: a polêmica de Oliveira Vianna com Tavares Bastos. *Dados*, v.34, n.2, p.145-189, 1991; VIANNA, Luiz Werneck. *A Revolução Passiva: Iberismo e Americanismo na Formação Brasileira*. Rio de Janeiro: Revan, 1997.

de Rodó configurou-se como uma das primeiras recepções de *A Tempestade na América*, possibilitando suas ressignificações futuras (RICUPERO, 2016).

Nuestra América, continente de Ariel

O filósofo uruguaio Arturo Ardao afirma que a criação terminológica de uma antítese entre a América Saxã e uma América Latina¹⁰ seria resultado de situações históricas muito complexas. Dentre as que seriam predominantes nesse processo, destacou o avanço do Norte sobre o Sul do hemisfério Americano, com a anexação do Texas, a invasão e o desmembramento do México, e as interferências na América Central. A latinidade, atribuída a partir de então a essa América, assumiria o seu real sentido através do contraste com a condição anglo-saxã da outra América (ARDAO, 1993, p.15). Também para o historiador Leslie Bethell, intelectuais e escritores entre os anos 1850 e 1860 já compreendiam a existência de uma identidade e uma consciência hispano-americana/latino-americana que superava diferenças regionais e que se contrapunha à “outra” América (BETHELL, 2009, p.292).

Como visto anteriormente, nessa oposição, a identidade latina foi compreendida com sinal negativo tanto pela geração dos românticos quanto dos positivistas. A América Latina foi considerada como a parte do continente na qual predominavam o atraso, a enfermidade, a barbárie, a raça inferior. Os Estados Unidos, diante das conquistas territoriais e do desenvolvimento econômico, seriam modelo de progresso, civilização, modernidade e superioridade racial.

Rodó e Martí diferem dessa postura ao compreenderem a identidade latina de maneira positiva. No entanto, como será reforçado posteriormente, as diferenças entre o publicista cubano e o uruguaio aparecem na construção do que seria essa latinidade, bem como nos perigos representados por seu oposto, os Estados Unidos.

O contexto no qual positivaram a latinidade também era distinto, pois Martí escreveu e morreu antes da Guerra Hispano-Americana (1898), evento que impactou em grande medida a produção de Rodó e da intelectualidade latino-americana na defesa das tradições formadoras da

¹⁰ Foge aos objetivos deste artigo uma análise da gênese e dos usos do conceito de “América Latina”. A esse respeito, recomenda-se: MIGNOLO, Walter. *The Idea of Latin America*. Oxford: Blackwell, 2005; PHELAN, John. *El origen de la idea de Latinoamérica*. Cuadernos de Cultura Latinoamericana. 31. México: CCyDEL/UNAM, 1979; ROJAS MIX, Miguel. *Los cien nombres de América: eso que descubrió Colón*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997.

América-Hispânica. Precedendo esse movimento e com uma concepção de latinidade distinta, Martí reforçou a ideia de uma América cujo passado, ainda que doloroso, seria motivo de orgulho (MARTÍ, 1983, p.197). Segundo Zea (1976), Martí veria a grandeza latino-americana nessa realidade, nessa história e nesse passado que não deveriam ser ocultados. Diferenciava-se, assim, do liberalismo romântico, que se empenhava em negar as raízes do subcontinente; e dos positivistas, que depreciavam a raça latina.

Para Zea (1976), Martí também seria um dos primeiros a condenar a geração romântica do século XIX ao defender que a solução de dependência da América Latina não poderia ser solucionada com a cópia de ideias e instituições de outras nações, especialmente as vigentes nos Estados Unidos. Ao contrário, a outra América só seria capaz de nos impor novas formas de dependência. Martí teria compreendido que não seria imitando uma civilização que acabaríamos com nossa suposta barbárie. Somente buscando em sua própria realidade, conhecendo e assumindo o passado, os americanos dessa parte do continente encontrariam sua força emancipatória.

É nesse sentido que, no ensaio *Nuestra América*, Martí modificou a dicotomia “civilização e barbárie”, transformando-a em “falsa erudição e natureza”:

É por isso que o livro importado foi vencido, na América, pelo homem natural. Os homens naturais venceram os letrados artificiais. O mestiço autóctone venceu o crioulo exótico. Não há batalha entre civilização e barbárie, mas sim entre a falsa erudição e a natureza (MARTÍ, 1983, p.196).

Nessa inversão, Martí buscava criticar a cópia, compreendida como a “falsa erudição” daqueles que na verdade só buscariam a transposição de modelos alheios – tanto europeus quanto norte-americanos. A natureza humana venceria na América por representar a particularidade, o elemento autóctone. Vale ressaltar que o publicista cubano não era contrário às influências externas, mas sim à simples cópia e transposição dessas em detrimento de todo e qualquer elemento próprio da América Latina: “Enxerte-se em nossas repúblicas o mundo; mas o tronco terá que ser o de nossas repúblicas” (MARTÍ, 1983, p.197).

Dessa maneira, Martí poderia ser identificado com os filósofos da libertação, visto que inaugurou o momento no qual o reconhecimento das particularidades da América Latina tornaria possível sua universalidade. Ou como afirma Eugênio Carvalho (2003):

Em que pese esse sentimento autóctone americanista, sua concepção da história americana esteve marcada por um profundo universalismo, pela consciência de uma história universal vista como processos diferentes e simultâneos e como resultante da história de todos os povos, pela consciência do papel que os povos americanos poderiam desempenhar no concerto das grandes nações e nos destinos da história mundial (CARVALHO, 2003, p. 152).

Diante de um contexto no qual diversas análises positivistas destacavam a “enfermidade” de um continente mestiço, Martí também se diferenciou ao negar qualquer traço de inferioridade advindo da composição étnica desses povos. Defendeu que não existiam raças e que pecaria contra a humanidade aquele que fomentasse e propagasse o ódio entre essas. A mestiçagem não seria um problema, mas uma especificidade latino-americana que deveria ser valorizada. Nesse sentido, a latinidade de Martí ancorava-se também nos índios, nos negros e nos brancos oprimidos. Era preciso fazer com esses causa comum “para afiançar o sistema oposto aos interesses e hábitos de mando dos opressores” (MARTÍ, 1983, p. 198).

Essa mesma consciência da realidade também permitiu sua revalorização, por parte de Rodó, em seu conhecido ensaio de 1900. Ainda de acordo com Zea (1976), o escritor uruguaio teria compreendido a herança e a cultura da América Latina com o signo positivo, encarnadas no símbolo de Ariel, o espírito. Publicado dois anos após a Guerra Hispano-Americana, o ensaio de Rodó também pode ser visto como reação ao choque produzido pela derrota da Espanha, embora não faça referência direta ao acontecimento (HALE, 2009). Como visto anteriormente, esse evento provocou uma reação na América hispânica, que passou a solidarizar-se com a ex-metrópole, por meio da valorização de traços latinos comuns, em contraste com o “poderoso e temível vizinho anglo-saxão” (RICUPERO, 2016, p.378).

Zea (1976) também afirma que esse seria um momento no qual a latinidade se colocava diante do anglo-saxonismo, predominante até então no pensamento latino-americano em virtude do positivismo. O signo negativo atribuído às características desse continente teria feito com que os positivistas buscassem a destruição da herança latina, transpondo modelos externos para efetuar uma mudança na índole de seus povos. Longe de criar as sonhadas democracias liberais, esses sistemas alheios só levaram a ditaduras e a uma maior dependência.

Rodó seria parte de uma geração que compreendeu as limitações desses

modelos positivistas, voltando-se então para o conhecimento da própria realidade a fim de modificá-la (ZEA, 1976, p.424). Não se trataria mais de destruir o passado e acabar com sua herança, mas sim de compreender suas potencialidades para a construção do futuro. Era especialmente nessa herança que se encontraria a singularidade da América Latina: “na herança de raça, uma tradição étnica a manter, um vínculo sagrado que nos une às páginas imortais da História, confiando à nossa honra sua continuidade no futuro” (RODÓ, 1991, p.72).

No entanto, essa “herança de raça” latina parece mais um produto dos ideais humanísticos e estéticos da civilização greco-romana e cristã. Dessa forma, ao reafirmar a aproximação da América Latina com os gregos e latinos, Rodó também afastou qualquer preocupação com populações que eram maioria no continente: indígenas, negros e mestiços. Essa postura indica o europeísmo dos primeiros intelectuais latino-americanos (Cf. RICUPERO, 2016). Octavio Ianni (1991) também constata a mesma característica: “*Ariel* é uma contribuição fundamental para a compreensão do europeísmo que impregna o pensamento e o modo de ser de amplos setores sociais das sociedades latino-americanas” (p.7).

Nesse contexto, a revalorização da identidade latina de Rodó se daria em oposição e em relação a uma outra, a anglo-saxã - o espírito de Ariel em luta contra a supremacia de Caliban, a matéria. O espiritualismo, especificidade da “raça latina”, deveria ser preservado por sua superioridade em relação ao materialismo anglo-saxão. Para Zea (1976), Rodó se oporia assim às tentativas positivistas de “incorporar os povos da América Latina no carro do progresso, conduzido pelos Estados Unidos” (p.425).

Assim como em Martí, há em Rodó a crítica da cópia da outra América, que destruiria as particularidades dessa América Latina. Essa defesa positivista de um modelo anglo-saxão foi chamada pelo escritor uruguaio de “*nordomania*”, uma mania pelo norte propagada por muitos intelectuais no período em que escreveu: “Temos nossa *nordomania*. É preciso opor-lhe os limites assinalados, de comum acordo, pela razão e pelo sentimento” (RODÓ, 1991, p.70).

De acordo com Zea (1976), Rodó não negaria o utilitarismo, característica que tornou possível a grandeza de um povo que agora queria se impor como modelo. Pelo contrário, esse mesmo utilitarismo, colocado a serviço dos fins próprios da América Latina, tornaria possível a consolidação das metas específicas desses povos. Como em Martí, a negação de Rodó estava na imitação, pura e simples:

(...) não vejo glória no propósito de desnaturalizar o caráter dos povos – seu gênio pessoal – para lhes impor a identificação com um modelo estranho a que sacrifiquem a insubstituível originalidade de seu espírito, nem na crença ingênua de que se possa alguma vez obtê-lo com procedimentos artificiais e improvisados de imitação (RODÓ, 1991, p.71).

A solução para a *nordomania*, portanto, não residiria na negação de toda e qualquer influência materialista e utilitarista, mas em sua incorporação sem que a América Latina fosse *deslatinizada*. Ou seja, incorporar o melhor do materialismo anglo-saxão sem deixar o espiritualismo latino. A barbárie, portanto, parecia estar associada ao abandono dessa particularidade da América Latina em favor de uma incorporação irrefletida do utilitarismo anglo-saxão.

Outra América, lugar de Caliban

Segundo Roberto Fernández Retamar (1983), Martí talvez tenha sido o primeiro a vislumbrar plenamente o perigo que pairava sobre a América Latina, enquanto outros intelectuais hispano-americanos ainda se impressionavam com as conquistas territoriais e o desenvolvimento econômico dos Estados Unidos. Para Carvalho (2003), o exílio de Martí nos Estados Unidos teria permitido que ele adquirisse consciência do papel desempenhado por aquela nação na América e no restante do mundo no final do século XIX. Além disso, sua participação no Congresso Internacional Americano (1889)¹¹ também pode ser compreendida como crucial para suas elaborações anti-imperialistas. Nesse Congresso, também conhecido como Primeira Conferência Pan-Americana, os Estados Unidos planejavam a criação de uma “União Americana”, visando diminuir a influência da Europa e ampliar as relações comerciais com os demais países do continente. Essa política foi caracterizada como “pan-americanismo” (GOUVEIA, 2012).

A postura de Martí sobre os Estados Unidos se modificou ao longo do tempo, adquirindo um traço cada vez mais negativo à medida que se

¹¹ Essa foi a primeira das Conferências Internacionais de Estados Americanos, também referidas como Conferências Pan-Americanas. As demais ocorreram na Cidade do México (1901-1902); no Rio de Janeiro (1906); em Buenos Aires (1910); em Santiago do Chile (1923); em Havana (1928); em Montevideú (1933); em Lima (1938); em Bogotá (1948), quando se formou a Organização dos Estados Americanos (OEA); e em Caracas (1954) (DULCI, 2008).

aprofundava na observação do caráter dessa sociedade (CARVALHO, 2003, p.193). Nascida do amor à liberdade, teria havido um momento nessa “outra” América, no qual predominou a austeridade da virtude. No entanto, essa herança de seus fundadores estaria sendo abandonada no âmbito das relações com os demais povos do continente. Nas crônicas da Conferência, Martí afirmava que os Estados Unidos passaram a condicionar seu progresso e sua liberdade ao comprometimento da liberdade das demais nações do continente americano.

Para Martí, só seria possível compreender essa dimensão do perigo do pan-americanismo ao se olhar para além dos interesses aparentes da convocação da Conferência. O escritor cubano afirmava que não era contrário à proposta norte-americana, que possuía objetivos nobres: união aduaneira, a criação de uma rede de comunicação eficiente entre os portos americanos, a adoção de uma moeda comum, a uniformidade do sistema de pesos e medidas e a arbitragem de disputas.

No entanto, sob essa superfície, encontravam-se outros interesses. A união aduaneira, por exemplo, inundaria a América Latina de excedentes da produção norte-americana e faria com que as economias locais fossem arruinadas. Além disso, a chegada de capitais estrangeiros também se espalharia por todos os setores das economias nacionais, causando-lhes prejuízos. Martí também indicava, nos escritos da Conferência, alguns fatos do século XIX que demonstrariam as reais intenções dos Estados Unidos em relação à América Latina: incentivo à separação do Panamá da Colômbia, apropriação de boa parte do território mexicano, intervenções na Nicarágua, São Domingos, Haiti e Cuba. Na verdade, os Estados Unidos exigiriam a submissão dos demais países. Por isso, seria imprescindível colocar freios, com o pudor das ideias, nas tentativas de unidade proclamadas pelos norte-americanos (MARTÍ, 2013, p.49).

Martí também recomendava cautela quanto às propostas de unidade com um país que continuava a desdenhar dos povos de *Nuestra América*, utilizando para tanto a justificativa de inferioridade racial:

Acreditam na superioridade da “raça anglo-saxã contra a raça latina”, acreditam na baixeza da raça negra, que escravizaram ontem e humilham hoje, e da indígena, que exterminam. Acreditam que os povos hispano-americanos são formados, principalmente, de índios e de negros. Enquanto os Estados Unidos não saibam mais de hispano-américa e a respeitem mais (...) podem os Estados Unidos convidar a hispano-américa a

uma união sincera e útil para a hispano-américa? (MARTÍ, 2013, p.182-183)

Os escritos da Conferência apresentavam uma preocupação premente quanto aos avanços dos Estados Unidos, visto que as posturas dos embaixadores latino-americanos demonstrariam o descompasso existente entre as nações que representavam. Havia desde os que julgavam que os Estados Unidos eram sua própria pátria, pois consideravam que somente por meio deles poderiam conseguir a liberdade e a riqueza, até os que tinham uma “alma americana” e defendiam a união das nações hispano-americanas (MARTÍ, 2013, p.32). Martí ressaltava as diferenças entre as duas Américas que impossibilitavam a unidade pretendida pelos defensores do pan-americanismo: a “outra” era composta por “um povo agressivo, de outra composição e de fim”, (*idem*, p.55) a “nossa” era composta por “pessoas cautelosas e decorosas” (*idem*, p.101). Enquanto a “outra” queria “se colocar sobre o mundo”, a “nossa” queria “abrir os braços ao mundo” (*idem*, p.92). Para combater o perigo dessa “outra” América, era necessária a unidade entre os povos de “nossa” América.

Condizente com essa perspectiva, o ensaio *Nuestra América* também destacava a diferença de “origens, métodos e interesses entre os dois fatores continentais” (MARTÍ, 1983, p.200). A ideia da unidade latino-americana como um projeto político se apresentava de forma mais delineada: “os povos que não se conhecem devem ter pressa em se conhecer, como aqueles que vão lutar juntos (...) devem se dar as mãos para que sejam um só” (*idem*, p.194). Comparando algumas dessas nações ao aldeão que crê que o mundo é sua aldeia, Martí afirma: “o que restar de aldeia na América deverá acordar” (*idem*) para que não seja pisoteada por gigantes com botas de sete léguas. Esse era o dever urgente de *Nuestra América*: “mostrar-se unida em alma e intenção” (*idem*, p. 200).

A consciência de uma identidade latina, de passado e destino comuns, parecia tornar possível uma unidade que, nesse momento, seria uma questão de sobrevivência. Diante da força da outra América – gigante em povo, território e dinheiro – as repúblicas latino-americanas seriam muito frágeis isoladamente, do que decorreria a necessidade de se conhecerem e se unirem. Como afirma Zea (1976) sobre o pensamento de Martí, a partir dessa realidade, transformada em grande unidade, é que a América Latina poderia se salvar de novas formas de dominação.

Assim como Martí, Rodó também buscou caracterizar aquilo que

diferenciava as duas Américas para impedir a dominação do Norte. Para tanto, ressaltou que era preciso reconhecer as qualidades dos Estados Unidos antes de evidenciar seus defeitos: “ainda que não os ame, admiramos” (RODÓ, 1991, p.74). Nessa admiração crítica, destacou a construção do conceito moderno de liberdade, os princípios de organização, a lógica, a ousadia, a demonstração da grandeza e do poder do trabalho, a curiosidade insaciável e a eficácia.

Essa “grandeza titânica” (*idem*, p.77), no entanto, pautava-se apenas na grandeza material, na realidade imediata, na ação e na força em movimento. Por isso estaria longe de uma conduta racional que cumpria as exigências do espírito e da dignidade intelectual e moral, pois menosprezava qualquer pensamento que prescindisse de finalidade imediata. Os Estados Unidos seriam, então, a “encarnação do verbo utilitário” (p.69), oposta ao espiritualismo característico da América Latina. Portanto, se essa era a representação de Ariel, aquela seria Caliban, ainda que indiretamente.

Rodó, ao caracterizar o utilitarismo dos Estados Unidos, adverte também sobre os perigos desse tipo de dominação na América Latina. No entanto, a questão se delineava mais como um perigo moral, advindo da imitação de um modelo utilitarista em uma sociedade espiritualista:

A poderosa federação vem realizando entre nós uma espécie de conquista moral. A admiração por sua grandeza e força é um sentimento que avança a passos largos no espírito de nossos homens dirigentes e, talvez ainda mais, nos das multidões, que se sentem fascinadas com a impressão da vitória. E de admirá-la, é fácil passar a imitá-la (RODÓ, 1991, p.69).

Essa imitação teria como consequência a *deslatinização* que, como visto anteriormente, levaria à perda dos elementos particulares aos povos latinos, especialmente o espiritualismo. Como já exposto, a solução estaria na incorporação do materialismo anglo-saxão sem se afastar do espiritualismo latino. Esse processo seria uma obra do futuro da juventude do continente, guiada por uma “elite do espírito”.

Para Rodó, as virtudes do entusiasmo e da esperança seriam naturais à juventude, não sendo necessário ensiná-las, mas sim orientá-las para o melhor desenvolvimento da vida. Era então no espírito da juventude que se encontraria “terreno generoso” para que a semente da palavra oportuna gerasse os “frutos de uma imortal vegetação” (RODÓ, 1991, p.15). Através da orientação moral do espírito, essa juventude poderia aspirar à plenitude

do ser e não ao individualismo e ao utilitarismo, que mutilam a “integridade natural dos espíritos” (*idem*, p.27). O papel de guia dessa juventude estaria com Próspero, outro personagem de *A Tempestade*, aqui retomado como símbolo dessa “elite do espírito”. Para Ricupero (2016), há uma defesa de certo aristocratismo como forma de reação ao capitalismo norte-americano, um “aristocratismo do espírito” (p. 403).

Tanto o passado quanto o presente pertenceriam ao braço rude que combate, constrói, nivela; mas o futuro poderia ser o cenário do desenvolvimento das faculdades superiores da alma. Só então a América poderia ser hospitaleira, pensadora, serena, firme e regenerada, símbolo de Ariel triunfante: “Ariel triunfante significa idealidade e ordem na vida, nobre inspiração no pensamento, desinteresse na moral, bom gosto na arte, heroísmo na ação, delicadeza nos costumes” (RODÓ, 1991, p.106).

Considerações finais

Buscou-se aqui uma aproximação entre Rodó e Martí pautada na ideia de que ambos buscaram romper com situações de dependência da realidade latino-americana, inaugurando o que Leopoldo Zea denominou “filosofia da libertação”. Nesse sentido, em que pesem as diferenças de contexto histórico, geográfico e geracional dos autores, procurou-se entender aquelas preocupações que os uniam: a identidade latino-americana compreendida em sinal positivo; a crítica à cópia de modelos estrangeiros que anulavam as particularidades do subcontinente; a importância dessas mesmas particularidades na inserção da América Latina na construção de uma história universal; a caracterização dos Estados Unidos em uma chave de oposição à *Nuestra América/Ariel*; os perigos representados por essa *outra América/Caliban*; a busca de soluções que rompessem com a situação em que se encontrava a América Latina, afastando-se daquelas até então propostas pelo liberalismo romântico e pelo positivismo.

Por outro lado, destacaram-se também as divergências entre ambos os autores mesmo diante das questões que os uniam: a identidade latina positivada, mas que para Martí compreenderia negros, índios e brancos oprimidos do continente, enquanto para Rodó associava-se aos valores de uma herança greco-romana; a crítica da cópia que representava a batalha entre natureza e falsa erudição para o escritor cubano, enquanto para o uruguaio seria entre o utilitarismo e o espiritualismo; os perigos do vizinho do Norte, que para Martí eram representados internamente

pela cópia, mas também externamente pelo perigo da perda da soberania dos países da América Latina, enquanto para Rodó seriam especialmente associados a uma questão moral, fruto da *nordomania*; por fim, as soluções, que para o cubano estariam na defesa de uma unidade de todos os povos de *Nuestra América*, enquanto para o uruguaio estavam relacionadas a um direcionamento da juventude pela elite do espírito, capaz de incorporar o utilitarismo sem perder de vista o espiritualismo.

Referências

- ARDAO, Arturo.
(1993) *América Latina y la latinidad*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- AYERBE, Luís Fernando.
(2004). *A Revolução Cubana*. São Paulo: Editora UNESP.
- BETHELL, Leslie.
(2009). O Brasil e a ideia de "América Latina" em perspectiva histórica. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 22, n. 44, pp. 289-321.
- CAPELATO, Maria Helena.
(2003). A data símbolo de 1898: o impacto da independência de Cuba na Espanha e Hispanoamérica. *História*, vol.22, n.2, pp.35-58.
- CARVALHO, Eugênio Rezende de.
(2003). *América para a humanidade: o americanismo universalista de José Martí*. Goiânia, UFG.
- DULCI, Tereza Maria Spyer.
(2008). *As Conferências Pan-Americanas: identidades, união aduaneira e arbitragem (1889-1928)*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de São Paulo (USP).
- GOUVEIA, Regiane Cristina.
(2012). *O Enigma Latino-Americano: construção de identidades e polarizações entre América Latina e Estados Unidos nos escritos de Martí e Rodó*. Dissertação de Mestrado apresentada à Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).
- HALE, Charles A.
(2009). As ideias política e sociais na América Latina (1870-1930). In: BETHELL, Leslie (org.). *História da América Latina (1870-1930)*. São Paulo, EDUSP.
- IANNI, Octavio.
(1991). Apresentação. In: RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Campinas, UNICAMP.
- MARTÍ, José.
(2013). *Nuestra América es una*. México, Cien de Iberoamérica.
- MARTÍ, José.
(1992). *Obras Completas (v.16)*. Havana, Editorial de Ciencias Sociales.
- MARTÍ, José.
(1983). *Nossa América*. São Paulo: Hucitec.
- MIGNOLO, Walter.
(2005). *The Idea of Latin America*. Oxford, Blackwell.
- MITRE, Antônio Fernando.
(2003). *O Dilema do Centauro: ensaios de teoria da história e pensamento latino-americanos*. Belo Horizonte, UFMG.
- MONTEIRO, Pedro Meira.
(2009). A paixão latino-americana: Richard Morse. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia M. *Um enigma chamado Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MORSE, Richard.
(1998) *O espelho de Próspero*. São Paulo: Companhia das Letras.

- MORSE, Richard.
(1989). A miopia de Schwartzman. *Novos Estudos Cebrap*, n.24, pp.166-178.
- PHELAN, John.
(1979). El origen de la idea de Latinoamérica. *Cuadernos de Cultura Latinoamericana*. 31. México: CCyDEL/UNAM.
- PRADO, Maria Ligia; PELLEGRINO, Gabriela.
(2016). *História da América Latina*. São Paulo: Contexto.
- QUIJADA, Mónica.
(1997). Latinos y anglosajones. El 98 en el fin de siglo sudamericano. *Hispania: Revista española de Historia*, v. LVII/2, n. 196, pp.589-609.
- RETAMAR, Roberto Fernandez.
(1983). Introdução a José Martí. In: MARTÍ, José. *Nossa América*. São Paulo: Hucitec.
- RETAMAR, Roberto Fernandez.
(1988) *Caliban e outros ensaios*. São Paulo: Busca Vida.
- RICUPERO, Bernardo.
(2016). Ariel na América: viagens de uma ideia. *Interseções*, v.18, n.2, pp. 372-407.
- RODÓ, José Enrique.
(1991). *Ariel*. Campinas: UNICAMP.
- ROJAS MIX, Miguel.
(1997). *Los cien nombres de América: eso que descubrió Colón*. San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- SCHWARTZMAN, Simon.
(1988). O espelho de Morse. *Novos Estudos Cebrap*, n.22, pp.185-192.
- SCHWARTZMAN, Simon.
(1989). O gato de Cortázar. *Novos Estudos Cebrap*, n.25, pp.191-203.
- VIANNA, Luiz Werneck.
(1991). Americanistas e iberistas: a polêmica de Oliveira Vianna com Tavares Bastos. *Dados*, v.34, n.2, pp.145-189.
- VIANNA, Luiz Werneck.
(1997). *A Revolução Passiva: Iberismo e Americanismo na Formação Brasileira*. Rio de Janeiro: Revan.
- WASSERMAN, Claudia.
(2004). Percursos intelectuais latino-americanos: "Nuestra América" de José Martí, e "Ariel" de José Enrique Rodó – as condições de produção e o processo de repercussão do pensamento identitário. *Diálogos*, v.8, n.1, pp.51-66.
- ZEA, Leopoldo.
(1976). *El pensamiento latinoamericano*. México: Editorial Ariel.

Recebido em
dezembro de 2018

Aprovado em
novembro de 2019

O consumo cultural-digital das famílias brasileiras

Elder Patrick Maia Alves *

Bruno Gontyjo do Couto **

Resumo

Este trabalho tem como objeto a expansão do consumo cultural-digital das famílias brasileiras nos últimos dez anos. Tal expansão implicou diretamente a elevação de seus gastos orçamentários com cultura. De acordo com o IBGE, em 2009, as famílias brasileiras dispenderam em média 5% do seu orçamento mensal com bens culturais. Caso os serviços de telefonia e comunicação fossem adicionados à rubrica cultura, essa mesma média de gastos saltaria para 8,6%. Em face do aumento da produção, distribuição e consumo dos serviços culturais-digitais (séries, filmes, músicas, games, etc.) por meio dos dispositivos digitais móveis, notadamente os smartphones, sustentamos que a metodologia de cálculo e aferição do IBGE exige uma revisão. Para sustentar tal necessidade, demonstramos que os mercados culturais passam por uma profunda mudança: a digitalização do simbólico.

Palavras-chave

Consumo cultural-digital. Orçamento das famílias. Digitalização do simbólico.

Abstract

This article's object of study is the expansion of the digital-cultural consumption in Brazilian families in the last ten years. This expansion directly implied on the rise of Brazilian families' expenses with culture. According to IBGE, in 2009, Brazilian families dispended an average of 5% of their monthly budget with cultural goods. If telecommunication services were included in the culture category, this average would increase to 8,6%. Considering the expansion of the production, distribution and consumption of digital-cultural services (TV shows, films, music, games, etc.), through the use of digital devices, namely smartphones, we believe that the calculation and gauging methodology used by IBGE should be revised. To support this requirement, we demonstrate that cultural markets are going through a profound change: the "digitalization of the symbolic".

Keywords

Cultural-digital Consume. Families budget. Digitalization of the Symbolic.

* Elder Patrick Maia Alves é Professor Adjunto do Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e professor do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS-UFAL). Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília (UnB). *E-mail*: epmaia@hotmail.com.

** Bruno Gontyjo do Couto é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília (UnB). *E-mail*: brunogcouto@gmail.com.

Introdução

Nos trabalhos que temos publicados ao longo dos últimos três anos, defendemos a tese de que os mercados culturais globais estão experimentando um intenso processo de *digitalização do simbólico* (ALVES, 2016, 2017). Esse processo ganhou terreno à medida que quatro fenômenos conjugados assumiram regularidade global: 1) a consolidação do processo de integração digital, ancorado na condensação de diferentes linguagens, mídias e tecnologias em um único suporte, o telefone celular móvel – o smartphone; 2) a ampliação vertiginosa do uso desse mesmo suporte digital móvel; 3) o advento dos modelos de negócios ancorados na tecnologia de *streaming*, que consiste na compra de conteúdo *on-line* (livros, filmes, séries, *games*, músicas, etc.) mediante o pagamento regular de mensalidades, cuja consolidação somente passou a existir através do intenso aumento da velocidade da internet e do advento da computação em nuvem, que torna possível o armazenamento e a transmissão instantânea de conteúdos; 4) a difusão da chamada internet 2.0, fase de expansão da internet, na qual os próprios usuários produzem, distribuem e consomem a maioria dos conteúdos criados (notícias, imagens, textos, vídeos, etc.).

Esses quatro fenômenos compõem um quadro histórico que evidencia que o consumo simbólico-cultural caminha cada vez mais para a prática de fruição dos serviços culturais-digitais: compra de conteúdos de arte, cultura e entretenimento ofertados por meio de plataformas digitais especializadas das principais companhias globais de tecnologia digital, como Google, Facebook, Amazon, Apple, Microsoft, Netflix, Deezer e Spotify. Uma mudança nas práticas de consumo que tem impactado diretamente a estrutura dos orçamentos familiares destinados à cultura.

Em outra oportunidade (ALVES, 2019), utilizamos esse argumento para demonstrar as lacunas da metodologia utilizada há quase uma década pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Em 2009, o IBGE calculou os gastos orçamentares médios das famílias brasileiras com cultura, chegando-se ao percentual de 5,0%. Significa que, àquela altura, as famílias brasileiras gastavam 5,0% do seu orçamento mensal com atividades, bens e serviços culturais (IBGE, 2011). Na ocasião, o IBGE advertiu que, caso os serviços de comunicação fossem inseridos nesse cálculo, os dispêndios orçamentários das famílias brasileiras com cultura alcançariam 8,6% do seu orçamento. Ora, tendo em vista que os dispositivos digitais móveis (especialmente os smartphones) têm se tornado cada vez mais unidades

de consumo de conteúdos de arte, cultura e entretenimento, e muito menos aparelhos utilizados para práticas de comunicação mediadas, como as chamadas telefônicas, então se justifica a inserção dos serviços de comunicação no cômputo dos dispêndios orçamentários com cultura no Brasil e no mundo.

Mas será que essa assertiva pode ser sustentada mediante a depuração de diferentes fontes de dados que, em conjunto, sugeririam a adoção de uma nova metodologia de cálculo? E por que as famílias figuram no centro dessa hipótese?

As famílias figuram no centro dessa hipótese porque ocupam o centro dinâmico dos mercados culturais, que estão se tornando, cada vez mais, mercados culturais-digitais¹. Neste trabalho, objetivaremos um único mercado cultural, justamente o maior, mais complexo, diferenciado e globalizado: o mercado audiovisual. Esse mercado é composto por seis vetores distintos: 1) vídeo doméstico (CD, DVD, Blue-Ray); 2) TV aberta; 3) TV por assinatura; 4) internet (contendo variados suportes); 5) *games* (contendo oito ecossistemas); e 6) cinema de tela grande (cinema de *shopping*). Mais especificamente, analisaremos o consumo que as famílias brasileiras estabelecem em três desses setores: internet, TV fechada e cinema de *shopping*. A partir dessa análise, o trabalho colocará à prova a hipótese apresentada e a recomendação que a acompanha: é preciso incorporar, nos cálculos das contas nacionais acerca do consumo das famílias e dos seus gastos orçamentares com cultura, os serviços culturais-digitais.

Para tal, essa investigação lança mão de oito fontes de dados: 1) os dados sobre a migração dos conteúdos culturais para os serviços digitais, especialmente os coletados junto às companhias e operadoras de telefonia móvel; 2) o anuário estatístico do cinema brasileiro, produzido pela Agência Nacional de Cinema (ANCINE); 3) o informe preliminar anual de 2017 sobre o cinema brasileiro, também produzido pela ANCINE; 4) o estudo anual sobre o emprego no setor audiovisual, também produzido pela ANCINE; 5) o estudo sobre o impacto da crise econômica nos mercados de programação e empacotamento da TV por assinatura no Brasil, produzido pela ANCINE; 6) a pesquisa nacional por amostras de domicílios acerca do acesso à internet, à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal (IBGE, 2017a);

¹ Os mercados culturais são compostos por seis agentes socioeconômicos estruturais. São eles: 1) as empresas culturais privadas especializadas; 2) os trabalhadores e profissionais da cultura; 3) as organizações e instituições governamentais e estatais; 4) os bancos comerciais privados; 5) as corporações não culturais; e 6) os consumidores e fruidores (famílias e indivíduos).

7) a pesquisa cultura e tecnologias no Brasil, produzida pela Organização das Nações Unidas para Ciência, Educação e Cultura (UNESCO), através do Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (CETIC.BR); 8) a pesquisa nacional sobre consumo de mídia e tempo livre, produzida pela Secretaria de Comunicação da Presidência da República. Esses bancos de dados abarcam uma série histórica de dez anos, entre 2007 e 2017².

A aproximação entre cultura e economia no capitalismo pós-industrial

Muitos autores das Ciências Sociais têm defendido que, nos últimos 30 anos, a aproximação estrutural entre as esferas da cultura e da economia produziu uma nova configuração histórico-social. Como Walter Benjamin já havia assinalado, essas duas esferas não estavam totalmente apartadas, de modo que as mediações entre arte, técnica e mercado já estavam presentes nos séculos XIX e XX (BENJAMIN, 2007). Entretanto, toda a visão de mundo das sociedades modernas – e, logo, seu modo de funcionamento – esteve fundada na perspectiva de que havia uma separação e diferenciação fundamental entre esses dois domínios. Assim, à medida que essa separação/diferenciação passa a ser colocada em cheque com as profundas mudanças que o modelo socioeconômico capitalista sofre nos anos 1970 e 1980, todo um debate teórico e empírico é deflagrado com o intuito de traduzir as novas mediações entre as esferas da cultura e da economia.

Desse modo, recorremos às contribuições de sociólogos que desenvolveram trabalhos importantes ainda nas décadas de 1970 e 1980 com o objetivo de dar conta desse novo contexto. Em sua análise pioneira, Daniel Bell (1977) constata que, no transcorrer dos anos de 1970 e 1980, o processo de desindustrialização das principais economias do globo vinha se acentuando drasticamente. A partir dessa constatação, Bell argumenta que

² Para testar a hipótese de que há um processo marcante de expansão do consumo dos serviços culturais-digitais no Brasil e que, assim, deveria ser incorporado no cálculo dos gastos orçamentares das famílias brasileiras, o presente trabalho lança mão de diferentes pesquisas de cunho estatístico desenvolvidas pela ANCINE, IBGE, dentre outros, com o objetivo de sublinhar tendências e fenômenos empíricos relativos à realidade brasileira que convergem no sentido do argumento levantado. Assim, é importante destacar que essas pesquisas possuem especificidades metodológicas e recortes próprios, não sendo parte de um mesmo esforço. Para os fins deste trabalho, cada uma delas foi devidamente analisada em separado e quaisquer informações aqui aproveitadas encontram-se diretamente referenciadas à fonte original.

um novo modelo socioeconômico, batizado por ele como “capitalismo pós-industrial”, estaria se constituindo, de modo que o vertiginoso crescimento do “setor terciário” acabaria por torná-lo mais importante do que a própria indústria, consagrando-se como principal fundamento tanto da estrutura ocupacional quanto da geração de valor agregado nas maiores economias do mundo (BELL, 1977). A partir do século XXI, o fenômeno aludido já pôde ser constatado nas reduções da participação do setor industrial na composição do Produto Interno Bruto (PIB) das principais economias do mundo, inclusive nas séries históricas de países como o Brasil.

Por outro lado, o próprio Bell e outros autores como Manuel Castells, Scott Lash e Anthony Giddens chamaram a atenção para o processo simultâneo de consolidação das chamadas “economias do conhecimento”. Como parte de suas reflexões, Daniel Bell chega à conclusão de que os “eixos de produção” e as “formas de conhecimento” das sociedades pós-industriais estavam fundamentalmente vinculados “à codificação do conhecimento em sistemas abstratos de símbolos que, como em qualquer sistema axiomático, pudessem ser utilizados para iluminar áreas variadas e múltiplas da experiência” (BELL, 1977, p.12). Entretanto, não haveria a consolidação da economia do conhecimento na década de 1990 sem a profusão dos serviços de comunicação, informação e entretenimento. Assim, como demonstrado por Castells na trilogia da sociedade em rede, durante as décadas de 1960 e 1970, houve um investimento maciço por parte dos governos das mais poderosas economias do globo em atividades de pesquisa e desenvolvimento que pudessem resultar em ganhos de valor econômico e de competitividade (CASTELLS, 2010). O resultado foi a construção dos principais sistemas nacionais de inovação tecnológica do mundo, responsáveis pelo desenvolvimento das tecnologias de comunicação, informação, semicondutores, computadores, dentre outros aparelhos, que transformaram toda a base material e logística da estrutura econômica global. A partir daí, pavimentou-se o caminho para que o conhecimento se tornasse o principal ativo gerador de valor no capitalismo (CASTELLS, 2010).

Esses dois processos simultâneos, a expansão das sociedades pós-industriais de serviços e a consolidação das economias do conhecimento, foram determinantes para a aproximação estrutural entre o domínio estético-simbólico e o domínio econômico-tecnológico que vem ocorrendo pelo menos nos últimos 30 anos. Mais do que isso, eles criaram as condições de possibilidade para deflagração dos processos que aqui nos interessa

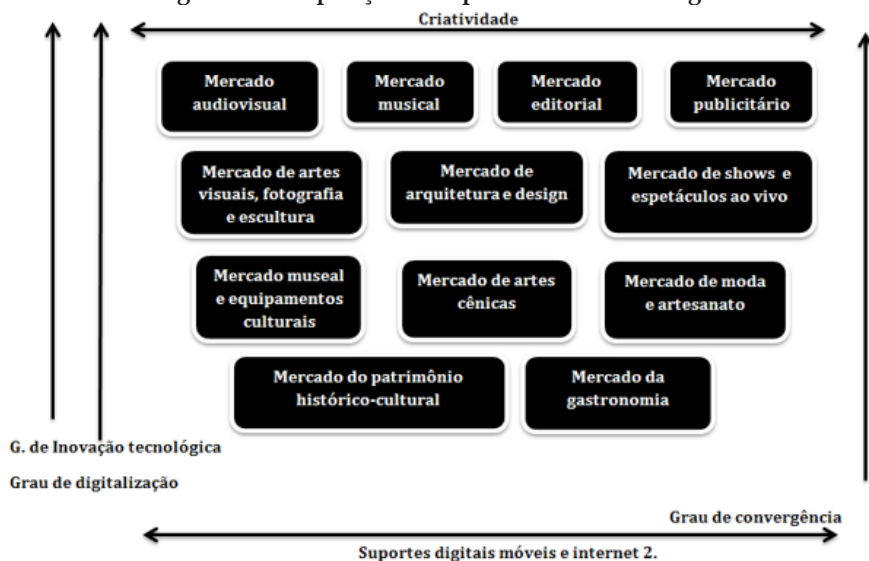
descrever: a digitalização e a expansão global dos mercados culturais – o que nos nossos trabalhos temos designado como a “*digitalização do simbólico*” (ALVES, 2016; ALVES, 2017; ALVES, 2019).

O fenômeno da “*digitalização do simbólico*” está lastreado em quatro tendências históricas: i) a intensa elevação do aumento da velocidade, capacidade de armazenamento e transmissão de dados por parte da rede mundial de computadores, potencializada por meio da tecnologia do *streaming* e da computação em nuvem; ii) a profusão global dos dispositivos digitais móveis (notadamente os smartphones), fabricados por grandes corporações globais como Apple e Samsung; iii) a convergência digital, que conecta diversos dispositivos entre si, múltiplos suportes e linguagens, permitindo o fenômeno transmídia e multitela; iv) e o advento da internet 2.0, etapa da internet por meio da qual a grande maioria dos conteúdos e dados (textos, notícias, vídeos, músicas, mensagens, imagens, etc.) são criados, compartilhados e consumidos pelos próprios usuários, engajados nas principais redes sociais digitais do planeta, como Facebook, Instagram, WhatsApp, Youtube e Twitter. Essas quatro tendências conjugadas penetraram paulatinamente os mercados culturais, redimensionando o processo de criação, produção, distribuição e consumo dos conteúdos artístico-culturais, como livros, músicas, filmes e fotografias. Pouco a pouco, houve uma intensa migração dos conteúdos que caracterizam os bens culturais para os chamados serviços culturais-digitais.

A digitalização do simbólico e os gastos das famílias

O processo de *digitalização do simbólico* e as suas diversas interfaces tecnológicas, criativas, corporativas e econômicas correspondem, por sua vez, à condição de possibilidade para a expansão e consolidação do que em outra oportunidade batizamos de capitalismo cultural-digital (ALVES, 2017). O *capitalismo cultural-digital* é composto por diversos mercados culturais-digitais globais, interdependentes e concorrentes entre si.

Figura 1 - Composição do capitalismo cultural-digital



Fonte: Elaboração dos autores.

Há três aspectos estruturais que diferenciam os mercados culturais-digitais contemporâneos: i) o grau de inovação tecnológica; ii) o grau de digitalização; e iii) o grau de convergência digital. Cada mercado possui estágios muito distintos de digitalização. Os quatro mercados culturais-digitais, localizados no topo da Figura 1 (audiovisual, musical, editorial e publicitário), são os que possuem o maior grau de inovação tecnológica, maior grau de digitalização e o maior grau de convergência digital. Significa dizer que são os mercados que estão passando por uma intensa transição digital e, por conseguinte, de maior penetração dos serviços culturais-digitais. Os serviços culturais estão diretamente vinculados aos fluxos digitais e ao processo de desmaterialização, assim definido pela UNESCO. A desmaterialização consiste na digitalização dos conteúdos, principalmente os cinematográficos, musicais, editoriais e os jogos digitais. O conteúdo de um filme consumido em uma sala de cinema em um *shopping center* é classificado como o consumo de um bem cultural. Já a fruição desse mesmo filme nos dispositivos digitais móveis e fixos passa a constituir o consumo de um serviço cultural.

A expansão dos serviços culturais potencializou a geração de negócios antes inexistentes há cinco anos. São negócios cujas condições de possibilidades surgiram em meio ao processo de *digitalização do simbólico*

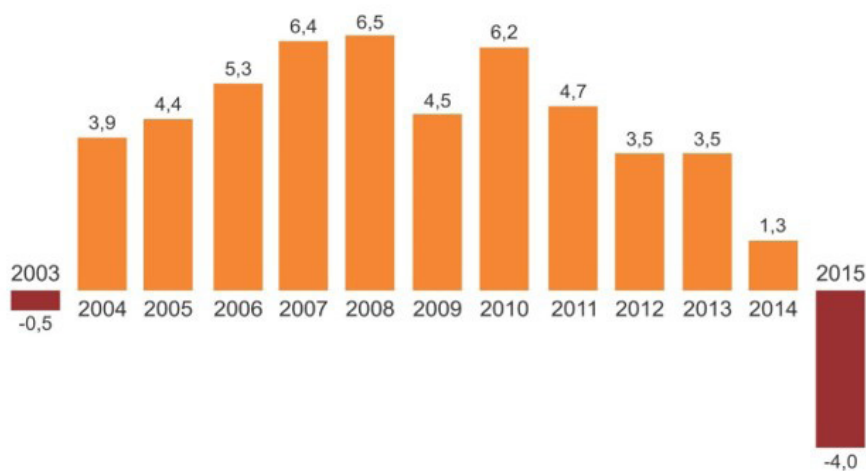
e integração do *capitalismo cultural-digital*, no interior do qual as maiores companhias de tecnologia passaram a operar como produtoras, licenciadoras e distribuidoras de conteúdos artísticos, culturais e de entretenimento. Uma das empresas mais cobiçadas do mundo, a empresa norte-americana Netflix, possuía, no primeiro trimestre de 2018, 125 milhões de assinantes em todo o mundo, tornando-a a empresa de mídia mais valiosa do planeta, com valor de mercado de US\$ 172 bilhões, ao passo que a Disney, segunda maior empresa de mídia do globo, estava avaliada em US\$ 162 bilhões. A compra da Fox pela Disney, em dezembro de 2017, exemplifica bem a força econômica dos serviços culturais-digitais, bem como a definição de novas estratégias e racionalidades empresariais no âmbito do *capitalismo cultural-digital*. A Disney comprou a Fox por US\$ 54,6 bilhões, passando a controlar uma miríade de conteúdos de séries, filmes, documentários e animações, como as séries Os vingadores, X-Men, entre outros. Com a aquisição da Fox, a Disney passou a controlar 70% do principal concorrente direto da Netflix nos Estados Unidos, o serviço de *streaming* Hulu, que, no final de 2017, já possuía 20 milhões de assinantes pagos fixos. Com a aquisição, a Disney anunciou que pretende oferecer o serviço da Hulu em todo o mundo em 2019.

A receita operacional líquida da Netflix, em 2014, foi de US\$ 5.5 bilhões; em 2010, quatro anos antes, foi de US\$ 2.2 bilhões. Em 2014, a principal concorrente direta da Netflix, a Amazon Vídeo (com 60 milhões de assinantes mundo afora), anunciou um plano de expansão para mais de 200 países. Já o Spotify possuía, no final de 2017, uma carteira com mais de 50 milhões de assinantes, bem à frente do seu concorrente direto, a Apple Music, que amalhava cerca de 15 milhões de assinantes (DEEZER, 2017). O conjunto das exportações dessas companhias tornou os Estados Unidos o maior exportador de bens culturais-digitais do globo, cujo valor total, US\$ 68,6 bilhões, em 2012, foi superior ao somatório de todos os 14 maiores exportadores juntos. Os ativos financeiros (ações e receitas líquidas) das cinco maiores companhias de internet do mundo – Google, Facebook, Amazon, Apple e Microsoft – já eram suficientes, em 2013, para a aquisição dos sete maiores estúdios cinematográficos de Hollywood juntos (VOGELSTEIN, 2014). No primeiro semestre de 2018, as companhias de tecnologia e também, agora, de entretenimento, arte e cultura, que compõem a sigla GAFAM (MARTEL, 2013) – Google, Amazon, Facebook, Apple e Microsoft –, eram as principais corporações em valor de mercado do mundo.

O vetor cinema

Em 2014, o consumo das famílias brasileiras apresentou um crescimento moderado de 1,6%. No ano seguinte, houve uma contração bastante acentuada: - 4%. Em 2016, o recuo foi ainda maior, -4,3%, acumulando uma redução de - 8,3%. Em 2014, o Produto Interno Bruto *per capita* (PIB *per capita*) registrou uma queda de -0,4%. De acordo com o IBGE, nos anos seguintes, 2015 e 2016, o PIB *per capita* registrou um recuo de -8,5%. O consumo das famílias no Brasil apresentou um declínio em toda a cesta regular de produtos, como alimentação, vestuário, transporte, moradia, etc. Mas será que o mesmo ocorreu com os bens, serviços e atividades culturais? Para responder a tal pergunta, selecionamos justamente o mercado cultural-digital que dispõe do maior acervo de dados consolidados, especialmente os três vetores que mais têm impacto nos orçamentos familiares, o vetor internet, o vetor TV por assinatura e o vetor cinema de *shopping*.

Gráfico 1 - Consumo das famílias no Brasil (2003-2014)



Fonte: IBGE (2017a).

Embora o consumo das famílias e a renda *per capita* tenham registrado acentuadas quedas nos anos de 2014, 2015 e 2016, esses foram justamente os anos em que se constataram os maiores crescimentos na venda de ingressos para os cinemas brasileiros, que saiu de 155,6 milhões de ingressos vendidos, em 2014, para 173 milhões de ingressos comercializados em 2015, um crescimento de 17,4 milhões de ingressos em apenas um ano, o

que significou uma elevação de 11%. Em 2016, o crescimento continuou, alcançando 184,3 milhões de ingressos vendidos. Embora em 2017 tenha ocorrido uma leve queda na comercialização de ingressos, recuando para 181,2 milhões (redução de 1,7%), essa redução ainda demonstra pouco impacto diante do acentuado arrefecimento constatado nos demais itens de consumo das famílias brasileiras.

Se o mercado do audiovisual é o maior e mais lucrativo mercado cultural do mundo, o vetor cinema de tela grande é o vértice que atrai o maior número de negócios e consumidores.

Entre 2007 e 2017, o vetor do cinema de tela grande experimentou um crescimento exponencial no Brasil, posicionando o país como sexto principal mercado de cinema de tela grande do mundo. Em 1997, o Brasil possuía 1.033 salas de cinema, em 2017 eram 3.220, crescimento de mais de 200% em vinte anos. Do total de salas em 2017, 88,9% estavam localizadas nos *shoppings centers*, e 11,1% eram cinemas de rua. Em 2011, o público total de cinema no Brasil foi da ordem de 112.6 milhões, em 2017 o público total foi de 181,2 milhões, crescimento de 60% em sete anos, elevação de 8.5% ao ano. Ainda em 2009, a renda total obtida por meio da venda de ingressos nos cinemas brasileiros foi de R\$ 969.7 milhões, em 2017 a renda alcançou o montante de R\$ 2.7 bilhões. O total de títulos lançados em 2007 (incluindo documentários, animações e longas-metragens brasileiros e estrangeiros) foi 307, ao passo que em 2017 foram 460 títulos.

O vetor cinema de tela grande teve todos os seus elos dinamizados e densificados, mas o crescimento maior ocorreu na cadeia de conteúdos cinematográficos brasileiros (animação, documentários e longas-metragens). Alguns dados comprovam essa afirmação. O total de filmes brasileiros lançados em 2009 foi 84, em 2017 foram 158, um crescimento de 90%, bastante significativo em apenas sete anos. A participação do público consumidor de filmes brasileiros oscilou entre 14,3% e 9,6%, alinhavando uma participação bastante contundente nos anos 2010 (19,1%), 2013 (18,6%) e 2016 (16,5%), perfazendo uma média de participação de 14.05%. A princípio, parece um percentual pífio, mas, a rigor, como demonstramos em outra oportunidade (ALVES, 2017), há uma competição atroz por parte dos grandes conglomerados norte-americanos pelo domínio dos mercados nacionais emergentes, como o brasileiro. Por exemplo, no elo distribuição, em 2010, 82% dos conteúdos brasileiros (longas-metragens de ficção, animação e documentários) foram distribuídos por estúdios norte-americanos, como Disney e Fox. Esse percentual se inverteu inteiramente

em 2017. As empresas nacionais de distribuição, como a Paris Filmes, distribuíram 86% dos conteúdos nacionais. Esses resultados somente foram alcançados devido ao impacto dos recursos financeiros disponibilizados pelo Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) para as empresas brasileiras de produção, distribuição e exibição, que, paulatinamente, converteu a ANCINE e o BNDES, principal gestor financeiro do FSA, em verdadeiros *agentes estatais de mercado* (ALVES, 2017). No entanto, o aspecto mais contundente foi a elevação geral na venda de ingressos.

Gráfico 2 - Público total em salas de cinema (2009 a 2017)



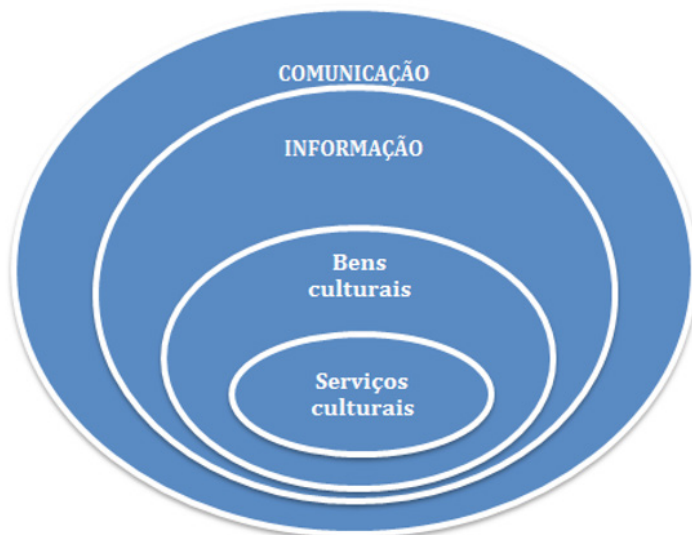
Fonte: ANCINE (2017).

O vetor internet (os dispositivos digitais móveis e fixos)

Não se pode confundir o consumo dos serviços digitais culturais das famílias com o *e-commerce*. A compra de conteúdos de arte, cultura e entretenimento por meio de suportes digitais (móveis e fixos) é bastante distinta da prática do *e-commerce*. Esse último é uma atividade que consiste na compra de toda sorte de produtos nos sites e plataformas *on-line* das corporações, cujo advento remonta à expansão da internet, em meados da década de 1990. A rigor, o *e-commerce* é uma prática comercial específica realizada nas esferas da comunicação e da informação digital, bastante distinta da prática do consumo dos bens culturais e dos serviços culturais. Também não se pode confundir as atividades de comunicação e informação realizadas no

ambiente digital com os serviços culturais-digitais propriamente ditos. É preciso assinalar, como demonstrado na Figura 2, que no escopo geral do *capitalismo cultural-digital*, de seus diversos mercados, dos vetores que integram alguns desses mercados e das cadeias que existem nos limites de alguns desses vetores, existem diversas atividades e serviços de comunicação e informação, mas essas não se confundem com os conteúdos dos bens culturais (*off-line*) e dos serviços culturais (*on-line*). Embora sejam muito relevantes, essas atividades e serviços são tangenciais, não ficando sob a responsabilidade direta de um dos agentes estruturais centrais dos mercados culturais-digitais.

Figura 2 - Esferas de comunicação, informação, bens culturais e serviços culturais-digitais



Fonte: Elaboração dos autores.

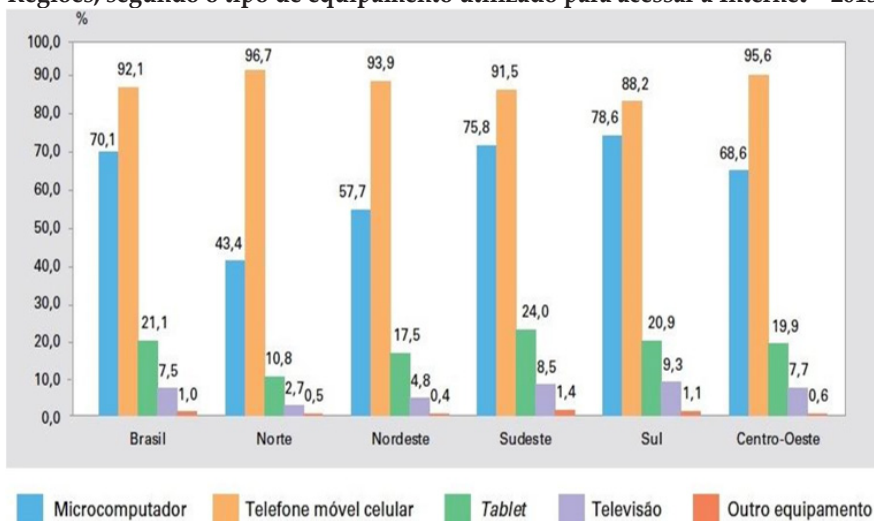
De certo, não é possível operar analiticamente com a tipologia do *capitalismo cultural-digital* sem levar em conta as estreitas interfaces com as esferas comunicacionais e informacionais. A rigor, um dos eixos decisivos do processo de *digitalização do simbólico* concerne à consolidação da internet 2.0, irrigada incessantemente pelo fluxo global de comunicações e informações que circulam e são distribuídas pelas redes sociais digitais - Facebook, Instagram, Whatsapp, Twitter, entre outros. Os serviços culturais e os conteúdos digitais não podem prescindir dos processos de comunicação

e informação, especialmente digitais. Notadamente, os conteúdos audiovisuais (séries, filmes, documentários, games e animações) têm parte dos seus conteúdos circulados e distribuídos pelas redes sociais digitais. E mais, as empresas e plataformas *on-demand* que operam via *streaming* (Netflix, Amazon, Disney, Spotify, Deezer, Twist, etc.) realizam grande parte das suas atividades publicitárias e das formas de indução ao consumo por meio das redes sociais digitais e, portanto, lançam mão de diversos instrumentos de comunicação e informação publicitária, principalmente por meio dos smartphones. Todavia, como assinalado antes, as atividades de comunicação e informação não se confundem com os serviços culturais-digitais.

Em face desses aspectos, no limite, poderíamos abarcar todas essas interfaces e suas múltiplas clivagens lançando mão do conceito/tipologia de *capitalismo cultural-digital-comunicacional-informacional*. No entanto, ao fazê-lo, perderíamos determinadas especificidades, deixando escapar, com a precisão necessária, o grau de digitalização, integração digital e inovação tecnológica dos mercados culturais-digitais, como destaca a Figura 1. Ora, mas não estamos aqui sustentando a necessidade de revisão metodológica por parte do IBGE e a necessária inserção dos serviços comunicacionais e informacionais nos gastos orçamentários das famílias brasileiras com cultura? Diante de tal imperativo metodológico, não seria esse o momento de lançar mão de uma categoria que capturasse também as esferas comunicacionais e informacionais? Sim, essa é uma possibilidade, mas, por ora, essa escolha resultaria em muitas imprecisões. Para a adoção dessa nova metodologia, é preciso, antes de tudo, a realização de um mapeamento rigoroso dos mercados estritamente culturais-digitais que compõem o *capitalismo cultural-digital*. Diante desse mapeamento empírico-descritivo, será possível incorporar itens precisos nos instrumentos de coleta da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (IBGE, 2017a) e da Pesquisa por Orçamento Familiar (IBGE, 2011), tais quais o gasto orçamentário da família com o pagamento mensal de assinaturas junto a empresas/plataformas, como Netflix e Spotify, e, ainda, o valor dispendido para o pagamento das mensalidades pré-pagas com a telefonia móvel e o custo dessa assinatura para o acesso a conteúdos digitais regulares. Ou seja, nos instrumentos de coleta presentes nessas grandes amostras nacionais, os questionários tencionariam capturar tais práticas e os seus dispêndios específicos. Feito esse procedimento, teríamos muito mais clareza dos sistemas de interfaces que estamos buscando capturar aqui.

De acordo com a Pesquisa PNAD/IBGE, em 2017, 64% da população brasileira utilizava regularmente a internet. Desse contingente, a esmagadora maioria acessa a rede mundial de computadores por meio do telefone celular, o smartphone. Em 2013, do total de usuários da internet no Brasil, 53,6% acessavam a internet através do smartphone, esse percentual subiu para 92,1% em 2015. Como evidencia o Gráfico 3, o uso do smartphone para acessar a internet aumentou em todas as grandes regiões brasileiras entre 2013 e 2015. No final do segundo semestre de 2017, o Brasil possuía 242 milhões de linhas de celular ativas, quantidade bastante superior à população brasileira, estimada em 204 milhões àquela altura. Em 2015, o Brasil possuía a maior média global diária de horas acessando a internet por meio do PC, tablet e smartphones: cinco horas e vinte e seis minutos.

Gráfico 3 - Percentual de domicílios com utilização da Internet, no total de domicílios particulares permanentes com utilização da Internet, por Grandes Regiões, segundo o tipo de equipamento utilizado para acessar a Internet – 2015



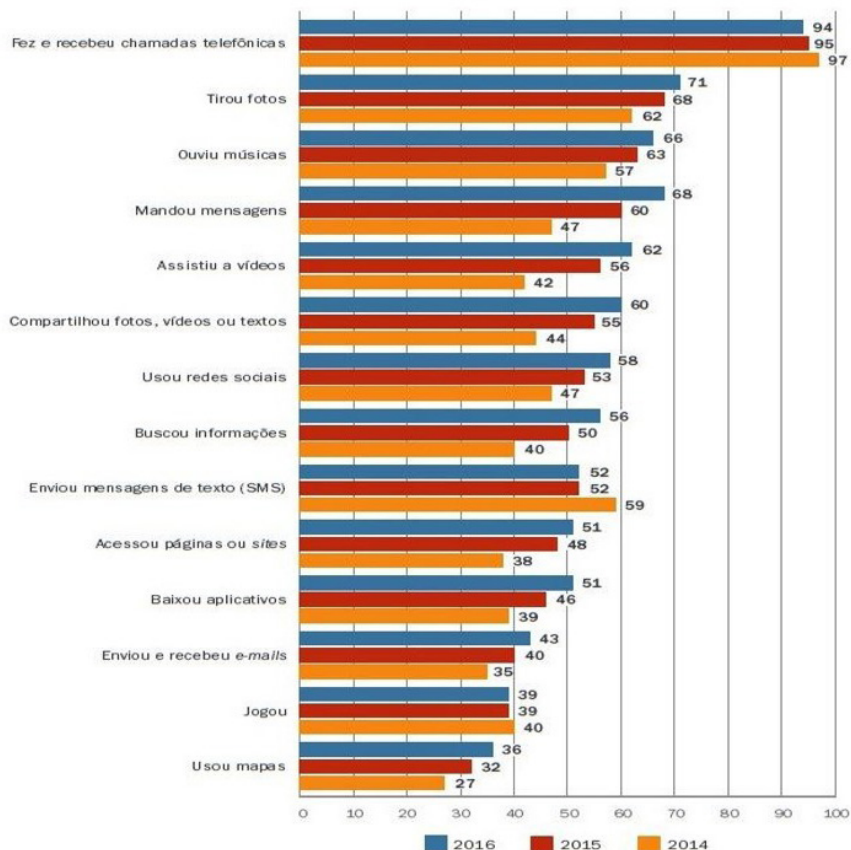
Fonte: IBGE (2017a).

Mesmo diante da redução da renda e do recuo do consumo das famílias entre os anos de 2014 e 2016, o Brasil continuou ocupando a quarta posição entre os países que mais venderam smartphones em todo o mundo. De todos os aparelhos comercializados em 2016, 43,5 milhões foram smartphones, o que representou cerca de 90%, registrando um recuo de 7,3% no total de aparelhos vendidos em comparação com 2015. De outro lado, o último

trimestre de 2016 registrou uma elevação de 16% na venda de smartphones em comparação com o mesmo período de 2015. Durante esse período foram comercializados 13,8 milhões de novos aparelhos, dos quais 12,5 milhões foram smartphones (TELEBRASIL, 2018).

Em 2015, do total de usuários da internet no Brasil, 53% utilizaram exclusivamente o smartphone para consumir vídeos, programas, filmes, séries, fornecidos por empresas como a norte-americana Netflix. Por sua vez, 47% dos usuários de internet no Brasil acessaram a rede exclusivamente pelo aparelho celular, para ouvir conteúdos musicais *on-line*, fornecidos por empresas como Deezer, Spotify e Youtube. Em 2014, do total de usuários que utilizavam exclusivamente o smartphone para acessar a internet, 57% o fizeram para ouvir música, em 2016 esse percentual subiu para 66%. Em 2014, desse mesmo contingente de usuários que utilizaram exclusivamente o smartphone para acessar à internet, 42% o fizeram para assistir a vídeos, em 2016 esse percentual aumentou para 62%, um aumento de quase 50% em apenas dois anos (Gráfico 4).

Gráfico 4 – Usuários de telefone celular, por atividades realizadas no celular nos últimos três meses (2014-2016). Total de pessoas que utilizaram o telefone celular (%)



Fonte: COMITÊ GESTOR DE INTERNET NO BRASIL (2016).

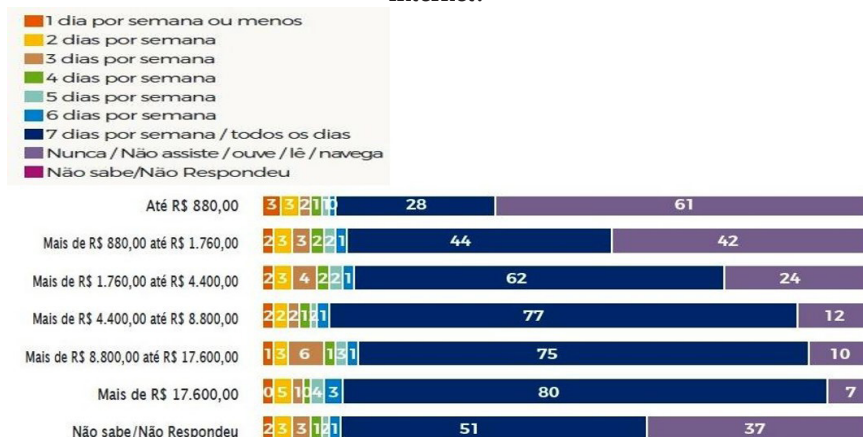
As práticas de consumo simbólico através dos serviços digitais com o uso regular do smartphone obtiveram crescimento em todos os segmentos e linguagens entre 2014 e 2015. De acordo com o Sebrae, em 2014, 57% dos usuários ouviram música, ao passo que em 2015 esse percentual subiu para 63%. Em 2014, 42% assistiram a vídeos, ao passo que em 2015 esse percentual alcançou 56% dos usuários. Esses dados são confirmados por outras fontes, como a UNESCO (2017), que evidenciam um crescimento significativo dos serviços de *streaming* entre 2014 e 2015. Do total de usuários de internet, em 2014, 58% assistiram a vídeos, filmes, séries e programas por meio do *streaming*, e 57% ouviram música também por meio desses serviços. Em 2015, esses percentuais se elevaram, alcançando 64% no primeiro item e

59% no segundo. Esses dados se invertem quando se referem aos mesmos consumos através dos serviços de *download*. Em 2014, 29% baixaram ou fizeram *download* de filmes e 51% baixaram ou fizeram *download* de músicas. Em 2015, o primeiro item recuou para 23% e o segundo item para 48% (UNESCO, 2017).

A expansão da tecnologia 3G e 4G aliada ao aumento da conectividade e à elevação do consumo dos serviços de *streaming* por meio dos pacotes pós-pagos de telefonia pressionaram a criação de produtos de serviços que buscam aproximar os consumidores das operadoras de telefonia móvel. De acordo com o levantamento da Convergência Digital, nos anos de 2015 e 2016, aumentou em 50% a procura por aplicativos como “Minha Oi”, “Minha Tim”, “Meu Vivo” e “Meu Claro”. Esses aplicativos integram os serviços de valor agregado, ofertados pelas operadoras de telefonia móvel e fixa através dos serviços pós-pagos. A busca por esses serviços cresceu 68% no ano de 2017, em comparação com 2016. De acordo com o Google, no seu sistema de busca, a procura por planos e pacotes pós-pagos cresceu 64% entre 2016 e 2017, ao passo que a busca pelos pacotes pré-pagos cresceu apenas 22%. De acordo com o Comitê Gestor de Internet no Brasil (CGI), em 2008 apenas 8% do total de usuários de celular no Brasil possuíam pacotes de assinatura mensal pós-pagos, em 2016, oito anos depois, esse percentual subiu para 23%.

O aumento dos pacotes pós-pagos e a intensificação do consumo dos serviços culturais-digitais por parte das famílias se inscrevem no movimento mais amplo de recrudescimento e diferenciação dos usos da internet no Brasil. No entanto, esse movimento vem acompanhado da reprodução dos processos assimétricos e extremamente desiguais de distribuição dos recursos econômicos, simbólicos e educacionais existentes na sociedade brasileira. De acordo com a pesquisa encomendada pela SECOM, nada menos do que 62% dos estratos familiares que recebem entre R\$ 1.670 e R\$ 4.400 disseram acessar a internet todos os dias da semana; e 77% dos estratos familiares que recebem entre R\$ 4.400 e 8.800 disseram que também acessam a internet todos os sete dias da semana, ininterruptamente. Por outro lado, 61% do estrato com renda familiar de até R\$ 880 disse não acessar/navegar em dia algum. Esse percentual diminui de forma acentuada assim que se eleva a remuneração do estrato familiar. No caso dos domicílios que recebem entre R\$ 880 e R\$ 1.760, 42% disseram que não navegam/acessam de modo algum. Os não usuários, portanto, representam um contingente bastante significativo (Gráfico 5).

Gráfico 5 - Quantos dias da semana, de segunda a domingo, o(a) sr.(a) utiliza a internet?

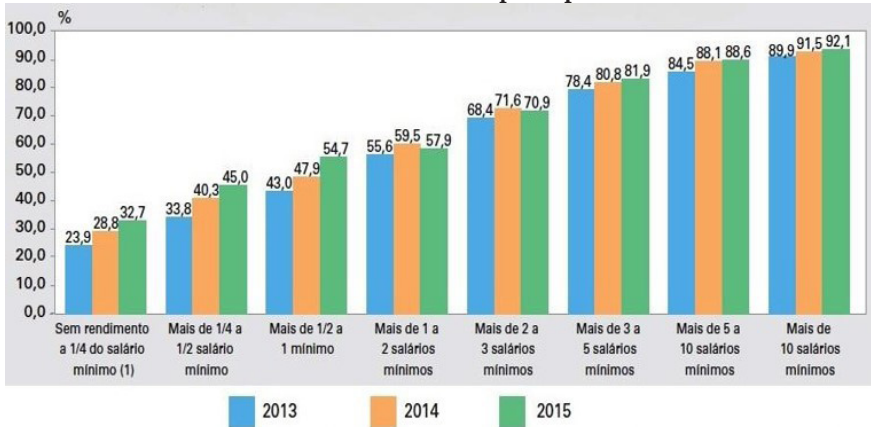


Fonte: SECOM (2017).

Perguntada sobre a intensidade do uso diário da internet, a amostra entrevistada pela pesquisa da SECOM evidencia novamente o destaque sobre os estratos de maior renda familiar. 29% do estrato com renda familiar entre R\$ 1.760 e R\$ 4.400 disse que acessa a internet mais de 300 minutos por dia (cinco horas); 33% do estrato familiar com renda entre R\$ 4.400 e R\$ 8.800 disse também permanecer mais de 300 minutos acessando a internet diariamente. Em 2013, 75,7% do total de usuários de internet situados na faixa etária dos 15 aos 17 anos acessavam regularmente a internet; em 2015, esse percentual subiu para 82%. Ainda em 2013, 73,8% dos usuários de internet que pertenciam à faixa etária dos 18 ou 19 anos acessavam a internet regularmente; ao passo que, em 2015, esse percentual se elevou para 82,9%. Do mesmo modo, em 2013, 70,5% dos usuários de internet acessavam a rede regularmente; em 2015, esse percentual subiu para 80,7%. Essas são as faixas etárias que mais acessam a internet no Brasil. Aliada à variável faixa etária, a variável escolaridade revela uma componente relevante da concentração do uso da internet e do consumo dos serviços culturais-digitais das famílias no Brasil. Em 2013, 72,8% dos usuários da internet que pertenciam ao grupo de 11 a 14 anos de estudos acessavam a internet regularmente; ao passo que, em 2015, esse percentual subiu para 80,5%. Do mesmo modo, em 2013, 89,8% dos usuários de internet pertencentes ao grupo de estudos com mais de 15 anos de estudos acessavam regularmente a internet; em 2015, esse percentual alcançou 92,3%. Todas essas variáveis são dependentes da variável renda. A variável sociológica renda é o ponto

de culminância de um conjunto multifacetado de fatores, cuja gênese remonta ao que Hasembalg definiu como *ciclo cumulativo de desvantagem* dos estratos brasileiros mais pobres, em sua maioria negra e jovem.

Gráfico 6 – Percentual de pessoas que utilizam a internet, no período de referência dos últimos três meses, na população de 10 anos ou mais de idade por classe de rendimento mensal domiciliar per capita – Brasil – 2013-2015



Fonte: IBGE (2017a).

As variáveis renda e escolaridade são decisivas e demonstram com clareza as assimetrias entre as clivagens de classes que consomem os serviços culturais-digitais. O Gráfico 6 demonstra que a primeira tem sido decisiva, revelando, junto com o Gráfico 5, uma elevada concentração de usuários e consumidores entre os estratos domiciliares com mais renda.

Embora, conforme o Gráfico 6, secundado pelo Gráfico 5, exista uma severa desigualdade entre os estratos de renda quanto ao acesso regular à internet, entre os anos de 2013 e 2015, o crescimento relativo mais elevado ocorreu nos estratos domiciliares de menor renda. Em 2013, 23,9% dos estratos domiciliares não possuíam rendimento ou seu rendimento era de ¼ do salário mínimo (cerca de R\$ 169,5); em 2015, esse percentual se elevou para 32,7%. O crescimento mais significativo ocorreu no estrato de renda domiciliar seguinte. Em 2013, 33,8% dos domicílios com renda mensal entre ¼ e ½ salário mínimo acessaram regularmente a internet, esse percentual subiu para 45,0% em 2015, um crescimento de 35% em dois anos. No estrato domiciliar seguinte, que aufer uma renda de ½ a um salário mínimo, em 2013, 43,0% dos seus membros acessavam regularmente a internet, percentual que subiu para 54,7% em 2015.

Os dados apresentados no Gráfico 6 se coadunam com outra fonte, também realizada pelo IBGE. De acordo com a Síntese de Indicadores Sociais (IBGE, 2017b), mesmo a população brasileira mais pobre, que, por domicílio, recebe até 5,5 dólares por dia (o que corresponde a apenas R\$ 523,00³ por mês), acessava a internet regularmente por meio dos dispositivos digitais móveis, principalmente celulares. Os dados apresentados evidenciam uma severa concentração de usuários nos estratos superiores de domicílios com renda elevada. Por outro lado, mesmo os 46% dos domicílios mais pobres, que obtêm uma renda mensal de apenas R\$ 523,00, acessam a internet regularmente por meio dos dispositivos móveis. Estamos, pois, diante de dois movimentos aparentemente contraditórios. De um lado, temos uma elevada concentração, desigualdade e exclusão no uso da internet, e, de outro, uma elevação rápida do acesso por parte dos domicílios mais pobres. Podemos ousar arriscar dizer que esse fenômeno ocorre muito em razão de dois processos. O primeiro se deve à elevada concentração de renda e imensa desigualdade brasileira, obedecendo ao padrão secular de manutenção da desigualdade socioeconômica brasileira; o segundo ocorre muito em razão do compartilhamento dos sinais públicos e privados (estabelecimentos abertos e vizinhos) de *wi-fi*, que permite que os estratos pobres das periferias urbanas e dos espaços rurais acessem os conteúdos digitais (notícias, imagens, áudios, mensagens, músicas, etc.), principalmente através das redes sociais digitais. Esses estratos, no entanto, não pertencem às famílias que consomem cotidianamente os conteúdos (filmes, séries, documentários, animação, games, etc.) ofertados através dos serviços culturais-digitais especializados, por meio de assinaturas junto aos pacotes pós-pagos da telefonia móvel no âmbito do vetor internet, principalmente smartphones.

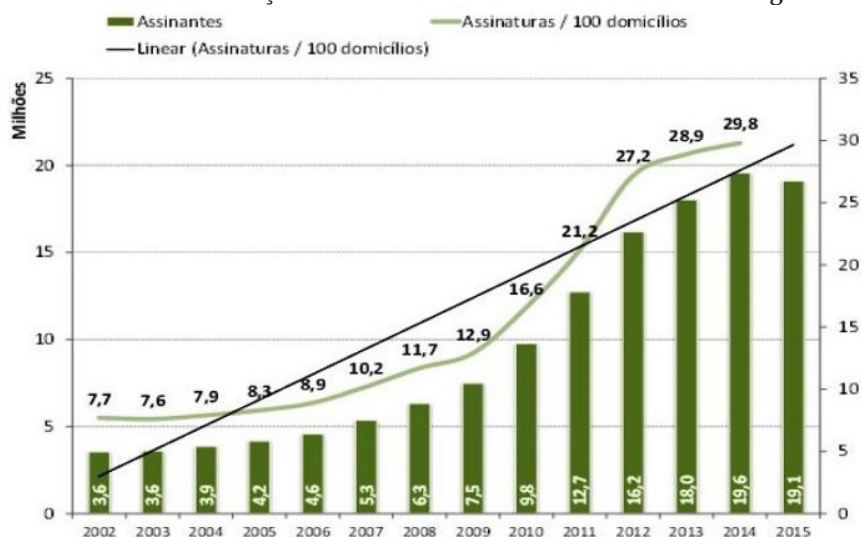
Vetor TV por assinatura

O vetor do mercado audiovisual TV por assinatura foi um dos que mais cresceram no mundo entre 2007 e 2017. Especialmente no Brasil, esse crescimento foi exponencial. Em 2009, o Brasil possuía 7,5 milhões de assinantes de TV por assinatura, abarcando cerca de 22 milhões de pessoas, uma vez que, de acordo com o IBGE, o Brasil abriga, em média, 3 pessoas por domicílio. Seis anos depois, em 2015, o total de assinantes de TV por

³ De acordo com a cotação do dólar no final de fevereiro de 2018.

assinatura subiu para 19,1 milhões, alcançando 60 milhões de pessoas, cerca de 30% da população brasileira. Ou seja, em seis anos, o contingente de assinaturas dobrou no Brasil. O pináculo desse crescimento ocorreu em 2015, quando a base de assinantes no Brasil alcançou 19,6 milhões de assinaturas domiciliares, alcançando quase 30 milhões de pessoas. Em razão da concentração sócio-histórica das atividades econômicas, da distribuição da renda nacional e também da demasiada concentração das oportunidades profissionais, no final de 2015 a região Sudeste abrigava 42% da base geral de assinaturas.

Gráfico 7 - Evolução Anual do Número de Assinantes da TV Paga



Fonte: ANCINE (2017).

O Gráfico 7 é bastante elucidativo. A primeira constatação é que, até 2007 e 2008, o consumo e os gastos domiciliares das famílias brasileiras com a TV por assinatura eram bastante modestos e extremamente concentrados. Quando o IBGE, através da POF, coletou os gastos orçamentares das famílias brasileiras com cultura, publicado em 2009, e chegou ao percentual de 5% da renda doméstica mensal, a espiral de crescimento do consumo cultural das famílias estava no seu início, especialmente nos vetores internet (notadamente os smartphones), TV por assinatura e cinema de tela grande. Semelhantemente ao que ocorreu com o vetor de cinema de tela grande, no caso do vetor TV por assinatura também ocorreu o crescimento

na cadeia interna de conteúdos televisivos brasileiros. No vetor TV por assinatura também há uma clivagem interna entre a cadeia de conteúdos televisivos nacionais e estrangeiros. E também aqui ocorre uma competição encarniçada das grandes companhias, empresas e conglomerados de canais de produção e distribuição norte-americanos pelo domínio de mercados nacionais emergentes, como o brasileiro. Mesmo com a aplicação da Lei 12.485 e dos mecanismos de cota adotados pelo governo brasileiro a partir de 2012, em 2016, 90% dos conteúdos exibidos na TV por assinatura brasileira foram produzidos e distribuídos por empresas e canais estrangeiros, a maioria esmagadora de origem norte-americana.

Em razão da redução geral da renda e do pronunciado crescimento nas taxas de desemprego entre os anos de 2015 e 2016 e da respectiva intensificação da recessão brasileira, a TV por assinatura sofreu um recuo na sua base nacional de assinantes. Como assinala o Gráfico 8, entre junho de 2015 e junho de 2016, o Brasil perdeu 700 mil assinaturas de TV por assinatura, uma redução de 3,7% na base total de assinantes.

Gráfico 8 - Evolução mensal do número de assinantes de TV por assinatura de junho de 2015 a junho de 2016



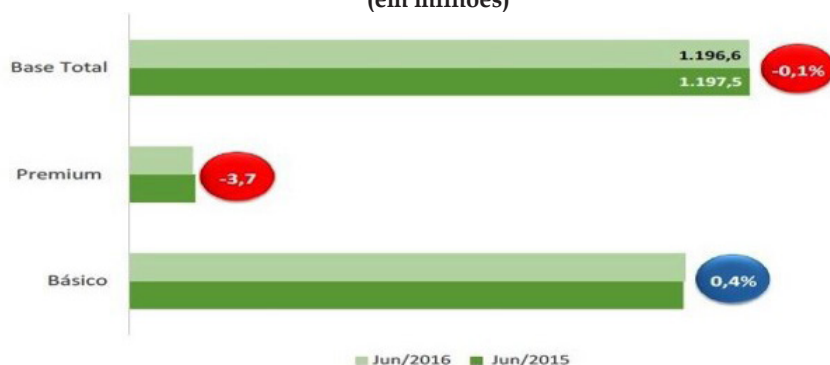
Fonte: ANCINE (2017).

O declínio constatado pelo Gráfico 8, não obstante, pode ser considerado modesto diante da redução geral do consumo das famílias brasileiras registrada nos anos de 2014, 2015 e 2016. Tanto é que, de acordo com o IBGE, entre junho de 2015 e junho de 2016, o volume de serviços prestados

às famílias brasileiras teve uma redução geral de 5,2%, ao passo que os serviços de telecomunicações – nos quais se inscrevem a TV por assinatura e os pacotes de telefonia pós-pagos junto às operadoras de telefonia móvel – sofreram uma redução menor, 3,2%. Diante desse aspecto, além da redução geral da renda das famílias entre 2014 e 2016, o que explica, então, a redução das assinaturas no vetor TV por assinatura? São quatro fatores: 1) a redução ocorreu muito mais nos domicílios com rendimentos mensais baixos ou médio-baixos e muito menos nos domicílios com renda média e média alta; 2) a redução foi acomodada pelas empresas de empacotamento e distribuição (NET, SKY, entre outras), que reduziram os valores nominais cobrados pelos diferentes pacotes; 3) em face da redução da renda e também da redução dos preços dos pacotes, muitas famílias mudaram de planos e/ou permaneceram em planos com novos descontos; 4) por fim, podemos assinalar, à luz dos dados mobilizados e minerados antes, que entre 20% e 30% das famílias migraram para os serviços de acesso aos conteúdos ofertados via os serviços de *streaming*, como Netflix e GloboPlay.

De acordo com a ANCINE, a maioria das operadoras e empacotadoras do vetor TV por assinatura reduziram os preços dos seus pacotes básicos e *premium*, essa última modalidade oferece a maioria dos canais especializados em longas-metragens, séries, documentários e animação. De outro lado, também estenderam as possibilidades dos pacotes básicos, permitindo a utilização de novos e mais canais, como os de cinema. Como pode ser constatado pelo Gráfico 9, esses aspectos resultaram muito mais numa redução dos pacotes *premium* e muito menos numa redução geral na base de assinantes.

Gráfico 9 - Evolução do Número de Assinantes dos canais Premium e Básicos (em milhões)



Fonte: ANCINE (2017).

Considerações finais

Diante dos dados coligidos e tratados, podemos sustentar que, de fato, a metodologia do cálculo de aferição dos gastos das famílias brasileiras com cultura deve ser alterada, reclamando uma atualização. Diante da expansão dos gastos com os pacotes de telefonia móvel, especialmente na modalidade pós-pago, que permite o consumo dos conteúdos dos serviços culturais-digitais (filmes, séries, livros, documentários, *games* e músicas) ofertados pelas plataformas *on-demand*, impõe-se a incorporação desses gastos na rubrica cultura, mas não com a tipologia evasiva e imprecisa de gastos orçamentários com serviços de comunicação e informação por parte das famílias. Como sustentamos, por meio da visada sociológica que perscruta e objetiva o capitalismo cultural-digital, é preciso tipologias conceituais claras e precisas para produzir, a partir de instrumentos claros, as métricas exatas que permitam elucidar a intensa transição que marca os mercados culturais em direção aos mercados *culturais-digitais*, cada vez mais povoados pelos serviços culturais-digitais.

Referências

- ALVES, Elder P. M. (2017). *O capitalismo cultural-digital: investimento cultural-digital versus incentivos fiscais*. São Paulo: Itaú Cultural.
- ALVES, Elder P. M. (2016). A expansão do mercado de conteúdos audiovisuais brasileiros: a centralidade dos agentes estatais de mercado – o FSA, a ANCINE e o BNDES. *Revista Cadernos do CRH*, Salvador, Universidade Federal da Bahia.
- ALVES, Elder P. M. (2019). A digitalização do simbólico e o capitalismo cultural-digital: a expansão dos serviços culturais-digitais no Brasil. *Sociedade & Estado*. Brasília, Universidade de Brasília.
- ANCINE. (2016). *Anuário estatístico do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro.
- ANCINE. (2018). *Informe preliminar anual de 2017 sobre o cinema brasileiro*. Rio de Janeiro.
- ANCINE. (2017). *Estudo anual sobre o emprego no setor audiovisual*. Rio de Janeiro.
- ANCINE. (2017). *Impacto da crise econômico nos mercados de programação e empacotamento da TV por assinatura no Brasil*. Rio de Janeiro.
- MARTEL, Frederic. (2013). *Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BELL, Daniel. (1977). *Advento da sociedade pós-industrial: uma tentativa de previsão social*. São Paulo, Cultrix.

- BENJAMIN, Walter.
(2007). *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- CASTELLS, Manuel.
(2010). *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra.
- COMITÊ GESTOR DE INTERNET NO BRASIL.
(2016). *Pesquisa sobre o uso das tecnologias da informação nos domicílios brasileiros*. São Paulo.
- DEEZER.
(2017). *Digital Music Report*. Rio de Janeiro.
- IBGE.
(2017a). *Pesquisa nacional por amostras de domicílios acerca do acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal*. Brasília.
- IBGE.
(2011). *Pesquisa de orçamentos familiares 2008-2009*. Brasília .
- IBGE.
(2017b). *Síntese de Indicadores Sociais: uma análise das condições de vida da população brasileira*. Brasília.
- MARTEL, Frederic.
(2013). *Mainstream: a guerra global das mídias e das culturas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- SEBRAE.
(2018). *Sistema de indicadores econômicos*. Brasília.
- SECOM.
(2017). *Pesquisa nacional sobre consumo de mídia e tempo livre*. Brasília.
- TELEBRASIL.
(2018). *Painel Telebrasil 2018*. Brasília.
- UNESCO.
(2017). *Pesquisa cultura e tecnologias no Brasil*. Brasília.
- VOGELSTEIN, Nielson.
(2014). *Briga de Cachorro grande: como a Apple e o Google foram à guerra e começaram uma revolução*. São Paulo: Intrínseca.
- Recebido em**
março de 2019
- Aprovado em**
novembro de 2019

Objetos não identificados: tropicalismo e pós-modernismo no Brasil dos anos 1960¹

Josnei Di Carlo*

Resumo

Quando a Tropicália irrompeu na cena musical em 1967, Mário Pedrosa era um crítico de arte influente. Em 1966, ao constatar o esgotamento da arte moderna, Pedrosa afirma que um novo ciclo cultural se iniciava – o da arte pós-moderna. Reconstituindo esse conceito, investigaremos se a intervenção de Caetano Veloso e Gilberto Gil no III Festival de Música Popular Brasileira pode ser considerada uma manifestação do pós-modernismo. A hipótese é que os motivos da arte pós-moderna identificados por Pedrosa estão presentes na Tropicália.

Palavras-chave

Tropicália. Caetano Veloso. Gilberto Gil. Arte pós-moderna. Mário Pedrosa.

Abstract

When Tropicalia emerged in the music scene in 1967, Mario Pedrosa was an influential art critic. In 1966, when he realized the burnout of modern art, Pedrosa claims that a new cultural cycle was beginning – the postmodern art. Reconstructing this concept, we will investigate if the intervention of Caetano Veloso and Gilberto Gil in the III Festival de Musica Popular Brasileira (Brazilian Popular Music Festival III) can be considered a manifestation of postmodernism. The hypothesis is that the elements of postmodern art identified by Pedrosa are present in Tropicalia.

Keywords

Tropicalia. Caetano Veloso. Gilberto Gil. Postmodern art. Mario Pedrosa.

Introdução

O III Festival de Música Popular Brasileira, realizado pela TV Record há cerca de 50 anos, marca o surgimento da Tropicália. Quando Caetano

¹O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil.

* Josnei Di Carlo é Pós-Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Ciência Política da UFSC. E-mail: josneidicarlo@hotmail.com.br.

Veloso e Gilberto Gil subiram ao palco do Teatro Paramount, sendo vaiados por estarem acompanhados por grupos de rock – Beat Boys e Os Mutantes, respectivamente –, deram início a um *novo ciclo cultural*. Aglutinaram, culturalmente, as manifestações artísticas radicais, do cinema à literatura, passando pelo teatro e pelas artes visuais, que miravam o autoritarismo, o populismo e os costumes.

Incorporando tudo em um período em que a música estava marcada por posições políticas rígidas, com a guitarra simbolizando a alienação perante a ditadura militar recém-instaurada, a Tropicália era ambivalente por princípio. Sua ambivalência era política? Não, e os militares entenderam que não ao prenderem e exilarem Caetano e Gil em 1968, logo após o Ato Institucional Número 5 (AI-5) entrar em vigor; era estrutural, a estética tropicalista é de natureza antropofágica: sem receios de incorporar elementos díspares, a Tropicália permite vivenciar a contemporaneidade de forma sincrônica, com o arcaico e o moderno integrados em um todo inapreensível².

A ambivalência tropicalista produziu um interesse imediato a sua manifestação: entre o final dos anos 1960 e meados dos 1970, Campos (1967a, 1967b, 1967c, 1968a, 1968b, 1968c), Chamie (1968), Schwarz (1978), Sant’Anna (1968), Santiago (1978), Vasconcellos (1977), entre outros, escreveram textos fundantes sobre a Tropicália. Interesse sempre renovado, no final dos anos 1970, Favaretto (1979) a escolheu como objeto de estudo de sua dissertação. Caetano e Gil foram passados a limpo, apenas uma década após irromperem em cena, pela crítica musical, pela crítica literária e pela sociologia da arte e cultura³.

A ambivalência sempre torna a Tropicália atual e contemporânea. A cada nova teoria, com seus conceitos e categorias sendo empregados para examinarem determinados fenômenos da realidade social, a Tropicália é escrutinada. Em entrevista concedida ao jornal *Zero Hora*, em 1990, Caetano

² Por causa dessa ambivalência, a Tropicália deixa de ser vista como uma resposta crítica e criativa a questões colocadas pela própria MPB (DI CARLO, 2017).

³ Procuramos consultar a publicação original das fontes – ora no Acervo Estadão (AE), ora na Fundação Biblioteca Nacional (FBN). Para aquelas que não foram possíveis, mesmo consultando-as quando publicadas em livro pela primeira vez, faz-se necessário expor sua origem: o artigo de Schwarz foi originalmente publicado com o título “Remarques sur la Culture et la Politique au Brésil – 1965/1969”, em *Les Temps Modernes*, n. 288, 1970; o de Santiago, com o título de “Caetano Veloso ou os 365 Dias de Carnaval”, em *Cadernos de Jornalismo e Comunicação*, jan.-fev, 1973; os artigos reunidos por Vasconcellos em seu livro de 1977 foram publicados em *Debate e Crítica*, nº 6, jul. 1975, *Cadernos Almanaque*, n. 2, 1976, *Movimento*, 29 mar. 1976 e *Opinião*, n. 196, 6 ago. 1976 e n. 199, 17 ago. 1976.

afirmou que “o tropicalismo foi uma ação de pessoas, que trabalhavam com entretenimento para as massas, já no final do século XX, depois que todas as vanguardas já eram velhas. Então era uma *situação já pós-moderna*” (LUCCHESI; DIEGUEZ, 1993, p. 250, grifo nosso). Já em 1994, Sovik (2012) apresentou uma tese sobre a Tropicália defendendo que os tropicalistas produziram uma estética pós-moderna no Brasil. Desde a década anterior, a ideia de pós-moderno circulava no Brasil: dois livros procuravam introduzir o termo aos leitores, o de Santos (1986) e o de Coelho (1986). Enquanto aquele não citava pensadores brasileiros que o empregaram antes dos filósofos franceses nos anos 1970, este reconhecia os precursores brasileiros, destacadamente Mário Pedrosa, crítico de arte atento ao impacto das novas tecnologias da informação sobre a cultura e a sensibilidade.

Entre 1966 e 1968, Pedrosa passou a falar em *arte pós-moderna* em suas colunas do *Correio da Manhã* ao se referir às artes visuais. Analisaremos a Tropicália como um estilo cultural denominado pós-modernismo, levando em conta o conceito pedrosiano. D’Angelo (2011, p. 101, grifo nosso) nota que “o escopo da noção de pós-moderno em Mário Pedrosa tem um alcance semelhante ao de Jameson, porque *articula as mudanças na arte às transformações do capitalismo e da cultura*”. Ao aproximarem a Tropicália da estética pós-moderna, Dunn (2009) e Brown (2007) têm Fredric Jameson como sua principal referência. Se o primeiro alerta que a leitura pós-moderna da Tropicália nos países dominantes perde de vista seu impacto e intenção no Brasil, o segundo fala que Schwarz (1978), em sua análise sobre a cultura da década de 1960, descrevia uma produção cultural pós-moderna sem o saber. Empregar Pedrosa em nossa análise da Tropicália indica que o uso de um conceito pensado no Brasil a tatear o pós-modernismo é um caminho a ser explorado: foram as transformações no campo das artes nacional e internacional, ocasionadas pelo desenvolvimento histórico da sociedade de massa, que levaram o crítico a falar em arte pós-moderna. Articularemos, primeiramente, questões estéticas e políticas postas durante o surgimento da Tropicália para, depois, ao reconstruir o entendimento de Pedrosa sobre arte pós-moderna, ver em que medida ele nos ajuda a compreender a Tropicália, mobilizando, preferencialmente, autores imersos no contexto, no intuito de demonstrar que suas apreciações sobre a Tropicália descreviam traços presentes no conceito pedrosiano.

Da Tropicália à Arte Pós-moderna

Em outubro de 1967, ocorreu a final do III Festival de Música Popular Brasileira, em São Paulo. A TV Record criara seu festival no ano anterior como estratégia comercial. Aproveitando a audiência de seus programas musicais, planejara um novo com o diferencial dos principais cantores do Brasil, muitos deles contratados por ela, competirem entre si (TERRA; CALIL, 2013). O clima de competição fora acentuado pelo engajamento da plateia, ao aplaudir ou vaiar os competidores. Explorando-o, Paulo Machado de Carvalho, diretor da TV Record, arrendou o Teatro Paramount, triplicando a plateia do festival de 1967 em comparação com o de 1966, realizado no Teatro Record, com capacidade para 700 pessoas.

A estratégia comercial eficiente da televisão (NAPOLITANO, 2007) aliada à excelência das canções tornaram o III Festival de Música Popular Brasileira um marco de nossa história. Para a música, os compositores assumem suas canções, apresentando-as ao público e gravando-as em disco; se no festival anterior Edu Lobo, Gil e Caetano não defenderam suas composições, exceto Chico Buarque de Hollanda, que cantara “A Banda”, ao lado de Nara Leão, naquele todos eles interpretaram-nas, classificando-as entre as primeiras (TERRA; CALIL, 2013). Para a cultura, a gênese da Tropicália, com a música popular sintetizando experimentos do cinema, do teatro, da literatura e das artes visuais, cuja inserção ao mercado era trabalhada criticamente. Para a política, expressão de uma crise, ao opor-se à retórica populista através da construção fragmentária das letras, valorizando a alegoria e a crítica comportamental (HOLLANDA, 1980). Como lembra Veloso (1997, p. 165) a decisão estava tomada, e no festival de 1967 “a revolução” seria deflagrada com a apresentação de “Alegria, Alegria”, por ele e Beat Boys, e de “Domingo no Parque”, por Gil e Os Mutantes.

Júlio Medaglia, o arranjador de “Alegria, Alegria”, destaca que a MPB era o centro da cultura brasileira do período (TERRA; CALIL, 2013). A canção popular mediava o debate, com seus compositores tendo papel de formadores de opinião (NAVES, 2010). Não estava em julgamento no festival somente a questão musical, mas a questão política, com a MPB sendo uma arma contra a ditadura militar. A revolução tropicalista era perguntar-se sobre os limites da canção no contexto ditatorial. O “autor-cantor”, como nota Galvão (1976, p. 112), não traduzia o “justo anseio geral”, mas confortava o ouvinte. Diagnóstico presente em “Alegria, Alegria”, cujo verso

“e uma canção me consola” ousava confessar que a retórica predominante na MPB era a reconfortante. Segundo Veloso (1997, p. 467), os tropicalistas, “diferentemente de muitos amigos nossos da esquerda mais ingênua, que pareciam crer que os militares tinham vindo de Marte, sempre estivemos dispostos a encarar a ditadura como uma expressão do Brasil”. Questionar o consolo tornou desconfortável o presente opressivo e o futuro redentor, em que os compositores depositaram sua esperança após o Golpe de 1964.

Fortemente associada à canção popular, a Tropicália transcende. Seu poder de síntese leva Naves (2001, p. 47) a falar em “movimento cultural”, pela predisposição de Caetano e Gil pensarem criticamente a arte e a cultura brasileiras, fazendo a música popular “o *locus* por excelência do debate entre diferentes linguagens: musicais, verbais e visuais”. Wisnik (2005, p. 44) considera a Tropicália resultado das rupturas que eclodiram ao longo de 1967 no cinema, no teatro, na literatura e nas artes visuais, despontando “como um movimento de intervenção organizado por artistas da área de música popular” em 1968. A expressão movimento é problematizada por Sússekind (2007, p. 31), por supor um programa e uma organização ausentes na Tropicália, preferindo usar “momento tropicalista”, por dar uma abrangência que “iria bem além do campo estritamente musical [...] ou de uma limitação temporal demasiada rígida” e captar “as formas de criação, de convergência e de intensa contaminação mútua no âmbito da produção cultural brasileira de fins dos anos 60 e início da década de 70”. A intervenção de Caetano e Gil no III Festival de Música Popular Brasileira demarca um novo ciclo cultural, conscientizando uma fração da classe artística de uma linguagem em comum e, *a posteriori*, tornando possível agrupar suas obras como se fizessem parte de um “movimento” ou “momento”.

Em direção a “Alegria, Alegria” e a “Domingo no Parque” confluíram o radicalismo cultural presente em obras cinematográficas, teatrais e visuais que confrontavam a ditadura militar sem deixar de mirar a cultura nacional-popular, centrada no Brasil profundo⁴. “É provável que *O Rei da Vela*, de

⁴ A cultura nacional-popular formou-se entre os anos 1950 e 1960, quando intelectuais alinhados ao movimento nacionalista procuraram viabilizar o desenvolvimento nacional. O ideário influenciou setores da sociedade civil. Entre eles, ligados às artes, com artistas e intelectuais almejando nacionalizar a linguagem artística das artes visuais, da canção popular, do cinema, da literatura e do teatro, que, influenciadas pela cultura e pela estética internacionais, eram julgadas alheias à realidade do Brasil. Presente na produção artística brasileira desde o início do século XX, essa preocupação se manifestou no contexto tropicalista por meio da construção de uma arte nacional-popular, privilegiando a representação do “povo brasileiro”. (GARCIA, 2007)

José Celso Martinez Corrêa, tenha sido assistido por Caetano quando ele já havia composto ‘Tropicália’ e ‘Alegria, Alegria’”. A hesitação de Maciel (1996, p. 194) aponta a confluência de objetivos e sentimentos no cinema, no teatro e nas artes visuais. Ao Caetano afirmar que compusera “Tropicália” uma semana antes de assistir a *O Rei da Vela*, José Celso reconheceu que fora influenciado por *Terra em Transe*, de Glauber Rocha (BAR, 1968). Em outubro, quando das finais do festival de 1967, já fora realizada a mostra Nova Objetividade em abril, com a instalação de Hélio Oiticica *Tropicália*, que emprestaria o título a uma canção de Caetano composta em maio, mês da *première* de *Terra em Transe* e da encenação de *O Rei da Vela*.

O filme de Glauber é a consciência crítica do colapso do populismo para os tropicalistas. Veloso (1997, pp. 99-105) afirma que o protagonista de *Terra em Transe* tinha “uma visão amarga e realista da política, que contrastava fragrantemente com a ingenuidade de seus companheiros de resistência à ditadura militar recém-instaurada”, dando um “golpe no populismo de esquerda”, libertava “a mente para enquadrar o Brasil de uma perspectiva ampla”; portanto, “se o tropicalismo se deve alguma medida a meus atos e minhas ideias, temos então de considerar como deflagrador do movimento o impacto que teve sobre mim o filme”. A importância de Glauber para Veloso (1997, p. 242) é central a ponto de sua apreciação de *O Rei da Vela* ser por analogia: “Zé Celso se tornou, aos meus olhos, um artista grande como Glauber” após a encenação da peça, que “continha os elementos de deboche e a mirada antropológica de *Terra em Transe*”.

Caetano não conhecia a instalação *Tropicália*, emprestou o nome da obra de Oiticica para uma canção por sugestão de Luís Carlos Barreto, diretor de fotografia de *Terra em Transe*. “Tropicalismo foi influenciado [...] pela exposição de Hélio Oiticica, denominada *Tropicália*, da qual tirou o nome e a fundamentação teórica”, o equívoco de Maciel (1996, p. 194) aponta um caminho a ser seguido. O “Esquema Geral da Nova Objetividade”, manifesto de Oiticica apresentado na mostra que exibiu sua instalação, adota o conceito de arte pós-moderna de Pedrosa, que passou a usá-lo para se referir à arte contemporânea a partir de “Arte Ambiental, Arte Pós-Moderna, Hélio Oiticica”, publicado em 26 de junho de 1966⁵.

⁵ Após reconhecer que a estrutura de *Tropicália* de Oiticica é semelhante às músicas tropicalistas, Favaretto (2000) aponta que a comparação entre elas mostra a coincidência de linguagem e de proposta, com a mesma intenção crítica. Por sua vez, este trabalho não objetiva compará-las, mas demonstrar como o conceito pedrosiano, formulado para pensar a arte contemporânea, nos ajuda a compreender a intervenção de Caetano e Gil no III Festival de Música Popular Brasileira como o momento em que uma fração da classe artística se conscientiza de um novo ciclo cultural – o da arte pós-moderna.

Para apreender a dimensão social da Tropicália, poderíamos falar que ela é a emergência do pós-modernismo durante a pós-modernidade. Apoiando-nos em Eagleton (2011), estamos nos referindo a uma forma de cultura contemporânea cuja origem encontra-se em um período histórico específico. No caso do Brasil, em “Alegria, Alegria” e “Domingo no Parque”, confluem a arte pós-moderna, enquanto ela é tateada por Pedrosa em diversas de suas colunas sobre artes visuais do *Correio da Manhã* de 1966 a 1968.

Da Arte Pós-moderna à Tropicália

Já no primeiro parágrafo de sua segunda coluna sobre artes visuais desse período, Pedrosa usa o termo arte pós-moderna para enfatizar o fim da arte moderna, em razão do novo estágio do capitalismo. O conceito estava sendo construído empiricamente por ele, enquanto observador privilegiado da produção artística da década de 1960⁶. Apesar de sua análise voltar-se para as artes visuais, lança luz sobre a cultura de seu tempo. Ao crítico identificar uma mudança qualitativa nas artes a partir dos anos 1950, apreende o pós-modernismo no início da pós-modernidade. “Hoje, em que chegamos ao fim do que se chamou de ‘arte moderna’ [...], os critérios de juízo para apreciação já não são os mesmos”, começa Pedrosa (1981, p. 205). Não são os mesmos porque eram produtos do modernismo. “Estamos agora em outro ciclo”, continua Pedrosa (1981, p. 205), “que não é mais puramente artístico, mas cultural, radicalmente diferente do anterior e iniciado [...] pela *pop art*”. E Pedrosa (1981, p. 205, grifo nosso) conclui lançando pela primeira vez o conceito explorado por ele até 1968, “a esse novo ciclo de vocação antiarte chamaria de ‘arte pós-moderna’”. As mudanças eram tão significativas para ele, que não estavam fadadas a se fecharem nas artes visuais⁷. Dentro do argumento que desenvolvemos anteriormente, a consciência do novo ciclo cultural em processo é adquirida a partir da intervenção de Caetano e Gil no festival de 1967, em razão de ela sintetizar as experiências artísticas que vinham passando a limpo o populismo e a cultura nacional-popular. A

⁶ Pedrosa dera seus primeiros passos na crítica de arte nos anos 1930, mas foi a partir de novembro de 1946 que ele se profissionalizou enquanto crítico de arte, ao criar a coluna “Artes Plásticas” no *Correio da Manhã*, permanecendo até 1950. De 1951 até 1964, escreveu para *O Estado de S. Paulo*, *Tribuna da Imprensa*, *Jornal do Brasil*, entre outros, retornando ao *Correio da Manhã* em 1966. (DI CARLO, 2019)

⁷ Não encontramos a publicação original da coluna nos acervos consultados. Nesse caso, como nos citados anteriormente, consultamos sua primeira edição em livro.

consciência do processo, contudo, não levou uma fração da classe artística a organizar o campo artístico a ponto de falarmos em movimento cultural.

O ciclo tem duas origens para Pedrosa. A passagem do modernismo para o pós-modernismo é dada, internacionalmente, pela *pop art* e, nacionalmente, pelo neoconcretismo. A compreensão do novo estilo cultural identificado pelo crítico emerge acompanhando seu entendimento sobre arte moderna, *pop art* e neoconcretismo, fornecido por ele em suas colunas de 1966 a 1968.

Ele aponta três movimentos na história do modernismo: o primeiro, de destruição do naturalismo, abriu caminho para a arte moderna; o segundo marcou sua consolidação, ao ela destruir o objetivismo, para, no terceiro, tornar suas formas de expressão autossuficientes. A arte moderna se caracteriza, segundo Pedrosa (1967b), como um processo em que o naturalismo, predominante nas artes visuais do século XIX, é destruído sistematicamente. No processo, a arte moderna estabelece-se como radicalmente distinta da arte tradicional, substituindo a extroversão pela introversão, quando os artistas desestruturam, dissecam e dissolvem o objeto ao representá-lo. Ao buscar destruir sistematicamente o naturalismo, a arte moderna deixa de se preocupar em representar a natureza. Introvertida, volta-se sobre si mesma. Ao aprofundar as experiências com a linguagem, converte-se em pura linguagem, com os artistas criando livremente sem calcarem-se na realidade objetiva. Pedrosa (1967b, p. 3) constata que “agora assistimos ao pêndulo voltar da ponta extrema do subjetivismo e buscar atingir a ponta extrema do objetivismo”, a arte ergue-se em uma “direção constante, unívoca – de si para fora”.

A análise da história do modernismo aponta que um dos motivos da arte pós-moderna para o crítico é o *objetivismo*, com a criação artística baseando-se nos objetos do cotidiano. Pedrosa (1966a, p. 12, grifo nosso) é enfático ao sustentar que “estamos diante de uma *capitulação aberta à objetividade imediata do cotidiano*”, com os artistas procurando representar o objeto em si, sem mediá-lo pela sua subjetividade e pelo seu domínio da técnica pictórica. “Os artistas tomam os objetos do cotidiano, do consumo de massa”, destaca Pedrosa (1966a, p. 12), “e os isolam, os apresentam, tal e qual são, ou os copiam, servilmente, para não haver dúvidas que não querem ‘transfigurar’ a realidade nem muito menos transcender a nada”. As palavras do crítico encarnam-se em “Alegria, Alegria”, quando questões políticas e ícones do cinema são sumarizados por seu narrador como objetos do cotidiano: “O sol se reparte em crimes/ Espaçonaves, guerrilhas/ Em cardinales bonitas/ Eu vou”. Para Favaretto (1979), a sumarização tropicalista coloca no mesmo

plano os objetos representados. Em uma perspectiva analítica pedrosiana, o narrador de “Alegria, Alegria” capitula abertamente à objetividade imediata de seu cotidiano – o verão, a violência, a alta tecnologia, a resistência política, o cinema. Ao tomar os lugares comuns do cotidiano de um jovem urbano em um contexto marcado pela cultura nacional-popular, que privilegiava a descrição do rural e da pobreza, Caetano fazia uma crítica dessa cultura, enfatizando a multiplicidade da identidade nacional. Apesar de “Domingo no Parque” ter personagens identificados com a brasilidade (“Um trabalhava na feira/ Ê, José!/ Outro na construção/ Ê, João!”), narra um crime passional sem o tratamento heroico da cultura nacional-popular. O objetivismo tropicalista, porém, não é neutro. A neutralidade na Tropicália é aparente porque “submete um sistema de noções reservadas e prestigiosas a uma linguagem de outro circuito e outra data, operação de que deriva o seu alento desmistificador e esquerdista”, nota Schwarz (1978, p. 75). A forma como “Alegria, Alegria” representa os objetos do cotidiano e “Domingo no Parque” trata os personagens é similar à da *pop art*, só que em uma sociedade de desenvolvimento desigual não os esvazia de seu significado. Mesmo com uma chave de leitura negativa da Tropicália, Schwarz, na passagem que destacamos, reconhece a crítica social no interior da ambivalência tropicalista. Colocando no mesmo plano os objetos dados pelo desenvolvimento desigual, Caetano enfatiza que o arcaico e o moderno são vivenciados sincronicamente na contemporaneidade no Brasil. O objetivismo na Tropicália é crítico. Com ele, se problematiza o desenvolvimentismo (a modernização não pressupõe um progresso linear) e a cultura nacional-popular (a identidade nacional não é unívoca).

Outro motivo da arte pós-moderna para o crítico é o *suporte ampliado* da obra de arte. O quadro para a arte tradicional é um suporte representacional da natureza, enquanto para a arte moderna é um suporte autônomo no qual a linguagem se expressa livre de qualquer condicionamento exterior. Pedrosa (1967a) observa que o quadro na arte pós-moderna é marcado pela perda de sua integridade conforme os artistas tiraram-no de seu isolamento possibilitado pela moldura. Os limites do retângulo eram um tabu, superados enquanto se rasgava e vazava o quadro, se pregavam coisas nele a golpes de martelo, assim por diante. Caetano e Gil amplificaram o suporte canônico no III Festival de Música Popular Brasileira introduzindo a guitarra elétrica no acompanhamento de suas composições. “O significado da guitarra elétrica não se esgota, para os tropicalistas, na mera questão de arranjo musical”, nota Naves (2001, p. 50); combinada com as roupas,

com os cabelos e com uma postura cênica no palco, a guitarra elétrica estendia os limites da MPB, levando à perda da autonomia da canção. Na amplificação do suporte cancional por parte dos tropicalistas, entendemos seu radicalismo cultural de “crítica à musicalidade do passado e crítica ao miúdo engajamento da canção de protesto”, sendo, nas palavras de Vasconcellos (1977, p. 45), “a primeira formulação, ao nível da MPB, da deglutição estética estrangeira e a conseqüente superação do tradicional nacionalismo musical”. Portanto, amplia-se o suporte da obra de arte para desconstruir sua forma hegemônica. Nas artes visuais, era dada pela moldura; na MPB, pelo acompanhamento limitado a instrumentos brasileiros. Amplificando o suporte cancional, a Tropicália pôs em cheque as demarcações rígidas entre o nacional e o internacional e a integridade da canção.

Se o conceito de pós-modernismo estava sendo construído empiricamente por Pedrosa, ele apreende o objetivismo e o suporte ampliado da arte pós-moderna ao investigar a *pop art* e o neoconcretismo, respectivamente. A *extroversão* pós-modernista é historicamente determinada, não é uma reação à modernidade no intuito de recuperar os valores tradicionais da arte. A *extroversão* tem duas dimensões para o crítico: quando se apropria dos objetos do cotidiano e quando se amplia o suporte da obra de arte. Investigando como a história do modernismo aparece no pensamento crítico pedrosiano entre 1966 e 1968, esboçamos ambas as dimensões, mas, para entendermos como elas estruturam a estética pós-moderna, precisamos nos deter sobre a *pop art* e o neoconcretismo.

Pedrosa (1966b, p. 10) enuncia que a *pop art* teve como principal estímulo a “nostalgia do objeto”, cujas obras consolidaram a “estética do resíduo, da rejeição, do lixo”, possibilitada pela “civilização do desperdício, essência da civilização americana”. O desperdício é produto da sociedade de consumo, com a *pop art* sendo, para Pedrosa (1967h, p. 3), “a primeira manifestação artística saída no todo e no detalhe da civilização industrial”. Arte pós-moderna é mais do que um termo para o crítico, é um conceito em construção por um observador dos condicionamentos sociais gestados pelas contradições da modernidade. Não é acidental, portanto, que a *pop art* seja a arte mais representativa dos Estados Unidos, em função de sua sociedade ter sido a primeira ambientada no interior da produção de massa, trazendo “um condicionamento novo àquela sociedade. Obrigou-a a alterar seus hábitos cotidianos, seu modo de viver, sua cozinha, seu comer, seu vestir, seu lazer, seus ritos de iniciação – nascer, casar, morrer”, nota Pedrosa

(1966a, p. 12). Se a sociedade de consumo alterou os hábitos cotidianos dos indivíduos, ela criou as condições para a transição da modernidade à pós-modernidade, com sua nova sensibilidade.

Dois princípios da estética pós-moderna se revelam na busca exacerbada da *pop art* pelo objetivismo. A primeira trata-se da bricolagem, que se manifesta aos artistas juntarem coisas banais. A segunda revela-se quando eles se ambientam à linguagem publicitária, em razão de eles realizarem a bricolagem “não para efeitos líricos ou com intenções oníricas do primeiro surrealismo, mas para produzir objetos inéditos em si mesmos”, infere Pedrosa (1967f, p. 1). A preocupação da *pop art*, destarte, é ser comunicativa, em virtude de “abandonar as velhas e nobres tradições artesanais da pintura e da escultura a fim de alcançar o nível da história em quadrinhos, do cartaz, e de outros processos de comunicação de massa”, considera Pedrosa (1967i, p. 1). Ao buscar ser comunicativa, a *pop art* não teme a banalidade e aceita “a poderosa concorrência do vulgar e do kitsch”, pois se trata “de tranquilamente, sem dramas, verificar o que há, e produzir não para estetas mas para consumidores ‘normais’”, arremata Pedrosa (1967i, p. 1).

O crítico parte dos condicionamentos sociais dos EUA para compreender a *pop art*, a apresentando, então, o objetivismo a marcar a arte pós-moderna. Sendo cercados pelos objetos do cotidiano, que, na pós-modernidade, são os bens de consumo e as imagens dos meios de comunicação em massa, os artistas apropriam-se deles através da bricolagem e da linguagem publicitária para produzir arte para consumidores. A bricolagem, base da linguagem, e o *kitsch*, pilar da estética, estão presentes tanto em “Alegria, Alegria” quanto em “Domingo no Parque”. Apesar de apontados unanimemente por quem se propôs a analisá-las, como os autores mobilizados ao longo deste trabalho, é Santiago (1978, pp. 148-149, grifo nosso) quem sumariza os indícios do objetivismo pós-moderno na Tropicália, ao refletir sobre a importância de Chacrinha para os tropicalistas desde o início, bastando lembrar que a composição de Caetano é intitulada com um de seus tantos bordões:

[...] Desde 1967, Caetano já estava preocupado com um novo tipo de personalidade, de aparência, que precisava criar para poder enfrentar a TV e o disco. Tinha se dado conta de que o talento musical não é tudo, não é suficiente. Agora, não só teria um público ativo diante dele, na plateia, como também um outro, bem mais vasto e exigente, sentado nas poltronas das salas de estar e que preencheria os minutos de silêncio dos comerciais com

comentários e piadas caseiras. Para agradar a esses dois públicos, elegeu [...] como imagem a figura de Chacrinha, sem no entanto idealizar a imagem do homem da buzina, tomando-a antes em toda sua ambiguidade promocional. [...]

[...] A imagem de Chacrinha e a descoberta da TV foram acompanhadas por um significativo movimento de valorização do Brasil, [...], movimento este que, em última instância, foi o responsável por um estranho e inédito movimento cultural. De repente, *descentralizou-se a cultura brasileira da cultura institucionalizada*, da cultura aceita e aplaudida pelos “intelectuais” e pelas universidades, pelas academias de letras e pelos suplementos literários. Transferiu-se o interesse para o humilde e o marginalizado até então pela cultura sofisticada dos grandes centros.

A citação parece seguir *pari passu* a descrição de Pedrosa sobre a *pop art*, mas com particularidades por voltar-se a outro contexto. Em vez de fazer uso exclusivo de objetos descartáveis da sociedade de consumo, a Tropicália também faz uso do imaginário popularesco, com “Alegria, Alegria” referindo-se implicitamente a Chacrinha e “Domingo no Parque” narrando um crime passionai. Para os tropicalistas, não se tratava de vender música apenas para estudantes e intelectuais engajados, era necessário vendê-la para o público em geral, que não frequentava *shows*, conhecendo seus ídolos pelas imagens da televisão e pelas ondas do rádio, comprando seus discos. O procedimento é o mesmo, mudando os objetos a serem representados: enquanto em uma sociedade industrializada como a dos EUA o imaginário social está marcado pelos resíduos do consumo de massa, o imaginário social do Brasil está sedimentado por clichês, remetendo ao arcaísmo e à modernidade, abundantes em uma sociedade de desenvolvimento desigual. Veloso (1997, p. 165) diz que compôs “Alegria, Alegria” desejando “que fosse fácil de apreender por parte dos espectadores do festival e, ao mesmo tempo, caracterizasse de modo inequívoco a nova atitude que queríamos inaugurar”. Fácil, por ser uma marchinha a mimetizar “A Banda”, de Chico Buarque. Mesma intenção de Gil, mimetizando cantos de capoeira, em “Domingo no Parque”. A nova atitude, o pós-modernismo enfatizado por nós.

Quando descrevemos a compreensão de Pedrosa da história do modernismo, a ideia central era de que a dissolução do naturalismo e do objetivismo conduziram ao abstracionismo, mas o plano foi preservado. A radicalização do processo coube ao neoconcretismo, abrindo caminho

para um novo ciclo cultural. Conforme Pedrosa (1967d, p. 1), Lygia Clark foi “a primeira a tirar daí as implicações, ao tentar desmoldurar o quadro pictórico para que o mesmo, flutuando no espaço real, se identificasse” com o plano. Posteriormente, ela passou “da superfície plana pictórica ao espaço real”, prossegue Pedrosa (1967d, p. 1), “onde dando articulação aos planos por meio de uma dobradiça chegou ao movimento com os ‘bichos’”. Lygia liquidou o espaço pictórico do plano, criando um “não-objeto”, como era nomeado pelos neoconcretistas. Ao reformular o conceito estrutural da obra de arte, a série *Bichos* rompeu as limitações impostas pela moldura, que engessava estruturalmente a obra de arte, limitando seu espaço social de ação e sua relação com o público.

As experiências iniciadas no Brasil pelo neoconcretismo abriram caminho para a arte sair dos espaços fechados em direção aos abertos, com as obras ganhando as ruas e ocupando a cidade. Pedrosa (1967c, p. 6) frisa que a arte pós-moderna é “eminentemente urbanística, não quer ela ser confinada a coisa alguma; é extrovertida, objetiva e modernizadora da vida, aonde quer que chegue”. A canção popular, apresentada diretamente ao público, em programas de auditório, em festivais e em *shows*, é, ao contrário das artes visuais, urbana e extrovertida por excelência. Se a análise não levar em conta que a fruição delas é diferente, perde de vista suas especificidades. Mas o discurso cancional de “Alegria, Alegria” impregna-se pelo espaço urbano, o narrador afirma sua independência ideológica deixando-se levar pelas distrações oferecidas em profusão pela cidade e pela sociedade de consumo (“Por entre fotos e nomes/ Os olhos cheios de cores/ O peito cheio de amores vãos/ Eu vou”). A cena descrita em “Domingo no Parque” segue o ritmo inebriante do parque de diversões (“Juliana girando/ Oi girando!/ Oi, na roda gigante”). Ambas as canções estão marcadas pelo fluxo, que pode distrair ou inebriar, afastando-se do imobilismo a marcar uma parte da MPB, cuja mitologia do “dia que virá” tirava o peso dos ombros do ouvinte sobre o processo histórico em curso (GALVÃO, 1976).

Urbanizando-se, as artes visuais passam a exigir do espectador mais do que fruição intelectual, mas sensorial. Pedrosa (1967g) realça que a transformação da fruição estética marca uma mudança qualitativa da arte contemporânea em relação à arte moderna, em virtude de a participação do espectador romper o distanciamento psíquico em vigor até então. É o traço específico, para ele, da *sensibilidade pós-moderna*. Pedrosa (1967g, p. 1) diz que os artistas “rompem as fronteiras da ‘distância psíquica’ pelo lado de dentro, quer dizer, do lado do criador da obra”. Fazendo com que a arte não

seja contemplada à distância, “convidam os espectadores para, quebrando o velho respeito tradicional pela ‘obra de arte’, também violarem as fronteiras que os separam dela”, completa Pedrosa (1967g, p. 1). A ressalva anterior sobre a canção popular também tem de ser considerada ao refletirmos sobre sua relação com o espectador. Em princípio, essa relação existe, mesmo considerando a separação do palco e da plateia. Só que o crítico está falando de uma intervenção do público na criação artística. A relação de que ele fala é estruturante da obra. Tanto o discurso cancional de “Alegria, Alegria” quanto o de “Domingo no Parque” não são concatenados através de causa e efeito, por causa da bricolagem. Chamie (1968, p. 4) fala que a Tropicália “consagra a ‘probabilidade’, a desordem codificada, e por isso concede ao leitor ou ao ouvinte o poder de interferência criativa no contexto do texto e da música que se lhe apresentam”. Sua mensagem é ambivalente ; sujeitando-se a leituras variadas, exige uma participação ativa do receptor.

Se a arte pós-moderna, para Pedrosa, poderia ser conformista, como na *pop art*, ao negar o comentário social, a radicalidade pós-moderna expressava-se no neoconcretismo. Já na primeira coluna em que ele fala em arte pós-moderna estão os indícios do radicalismo neoconcreto. Oiticica saiu do estúdio para integrar-se à Estação Primeira de Mangueira. Saindo de sua torre de marfim, ele deixara para trás os relevos e os núcleos para prosseguir em seus experimentos, criando o penetrável, em que o sujeito, após passar por uma porta deslizante, se fechava em cor, com todos seus sentidos sendo invadidos por ela. O crítico relaciona Oiticica a Lygia em virtude de o penetrável e a série *Bichos* tirarem o espectador da passividade diante da obra de arte. Nas duas experiências neoconcretas, o espectador é atraído a uma ação que não está, segundo Pedrosa (1981, p. 207), “na área de suas cogitações convencionais cotidianas, mas na área das cogitações do artista, e destas participava, numa comunicação direta, pelo gesto e pela ação”.

Se Lygia tirou o espectador de sua passividade diante da obra de arte com a série *Bichos*, Oiticica abriu o leque sensorial do espectador com o penetrável e, posteriormente, com a instalação. Justamente nos experimentos neoconcretos reside para o crítico uma essência nova que não pode ser atribuída ao projeto modernista. Segundo Pedrosa (1981, p. 208), “o artista se vê agora, pela primeira vez, em face de outra realidade, o mundo da consciência, dos estados da alma, o mundo dos valores. Tudo tem de ser agora enquadrado num comportamento significativo”. Produto das mudanças culturais e tecnológicas que levaram os sujeitos

a se debaterem em um presente caótico, pondera Pedrosa (1967e). O estranhamento tropicalista era provocado pela bricolagem do arcaico e do moderno, através de seus clichês, em um eterno presente, como se estivesse se debatendo na realidade anacrônica de nosso desenvolvimento desigual. Trata-se da política da Tropicália, crítica ao populismo e à ditadura militar. Mas a presentificação é produto dos meios de comunicação de massa: “os instrumentos audiovisuais e a eletrônica, casados à formidável mobilidade da época, nos empanaram o velho mundo definido pelo verbo e desenhado pela visão”, assim, continua Pedrosa (1967e, p. 3), “todos os sentidos ampliados caem sobre nós, simultaneamente”. Portanto, o artista pós-moderno cria pensando em explorar ao máximo os seis sentidos do público. Escrevendo no início dos anos 1970 sobre os tropicalistas, novamente Santiago (1978, p. 150-151, grifo do autor) parece emular a sensibilidade pós-moderna de que nos fala o crítico:

Caetano trouxe para o palco da praça e para a praça do palco o próprio *corpo* [...]. O corpo é tão importante quanto a voz; a roupa é tão importante quanto a letra; o movimento é tão importante quanto a música. O corpo está para a voz, assim como a roupa está para a letra e a dança para a música. Deixar que os seis elementos desta equação *não* trabalhem em harmonia [...], mas que se contradigam em toda sua extensão, de tal modo que se cria um estranho clima lúdico, permutacional, como se o cantor no palco fosse um quebra-cabeça que só pudesse ser *organizado* na cabeça dos espectadores. Mudando e recriando a imagem de número para número, Caetano preenchia de maneira inesperada as seis categorias com que trabalha basicamente: corpo, voz, roupa, letra, dança e música. O artista desdobra-se em criador e criatura. Deixando aquele na penumbra da enunciação, exhibe-se a si mesmo, criatura, artifício, arte, como enunciado. Ler a criatura é ler o artista. Ler é penetrar no espaço das intenções oferecidas e das posições camufladas.

O neoconcretismo é precursor do pós-modernismo para Pedrosa por instaurar a sensibilidade no interior da racionalidade moderna. A razão e a emoção se coadunam na contemporaneidade pelo fato de os sentidos não serem cingidos na sensibilidade pós-moderna. Para despertar todos eles ao mesmo tempo, os artistas ampliaram o suporte a ponto de o espectador não saber mais se estava diante de uma pintura ou escultura. No aprofundamento da pesquisa estética, a instalação tornar-se-ia a obra de

arte por excelência do pós-modernismo. Sendo a música popular o centro da cultura brasileira da década de 1960, a postura assumida por Caetano e Gil a partir do momento em que se apresentaram no III Festival de Música Popular Brasileira, sintetizando as experiências pós-modernas, fez com que o novo ciclo cultural se identificasse com a Tropicália. Recuperar o conceito de arte pós-moderna de Pedrosa é significativo, porque se trata do intelectual que compreendeu que as mudanças no campo das artes visuais eram produtos da crise da modernidade, percebendo a passagem de um período histórico para outro e da manifestação de um novo estilo de cultura.

Considerações Finais

No festival de 1967, “Alegria, Alegria” e “Domingo no Parque” destoavam das outras composições apresentadas ao júri (CAMPOS, 1967a). Seu desafio ao coro dos contentes foi um canto a conscientizar os artistas e os intelectuais de um processo em andamento. É compreensível a Tropicália não ter se restringido à canção popular, dificultando, ainda hoje, sua apreensão como movimento, por não ter sido organizado por um programa em comum. Um ano antes, porém, Pedrosa falou que um novo ciclo cultural se iniciava, no Brasil, com os desdobramentos das pesquisas estéticas do neoconcretismo, e internacionalmente, com o surgimento da *pop art*. As mudanças eram tão profundas, para ele, que a partir daí passou a falar em arte pós-moderna. Precursora, sim, a sua compreensão do fenômeno está mais próxima das conotações adquiridas a partir do final dos anos 1970 do que dos intelectuais que usaram o termo antes – apresentado pelo relato histórico de Anderson (1999). A Tropicália é a consciência do pós-modernismo na gênese da pós-modernidade, porque pertencia ao novo ciclo cultural já chamado de arte pós-moderna no período por um crítico brasileiro, porque seus procedimentos são análogos aos identificados por Pedrosa nas artes visuais. “Costuma-se dizer que a crítica chega com atraso em relação às inovações que vão se processando na arte”, mas Pedrosa, conforme Arantes (1991, p. XVIII), “em mais de uma ocasião antecipou-se e propiciou a emergência do novo no domínio das artes plásticas”. Não só categorias para se pensar a cultura: por exemplo, a arte pós-moderna como teoria da Tropicália, contribuição que tentamos dar a este trabalho.

Referências

- ANDERSON, Perry.
(1999). *Origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- ARANTES, Otília Beatriz Fiori.
(1991). *Mário Pedrosa, itinerário crítico*. São Paulo: Scritta.
- BAR, Décio.
(1968). O tropicalismo é nosso, viu? *Realidade*, São Paulo, ano III, n. 33, pp. 174-184, dez.
- BROWN, Nicholas.
(2007). Tropicália, pós-modernismo e a subsunção real do trabalho sob o capital. In: CEVASCO, M. E.; OHATA, M. (Org.). *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 295-309.
- CHAMIE, Mário.
(1968). O trópico entrópico da tropicália. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 89, n. 28.524, p. 4 (Suplemento Literário), 06 abr.
- CAMPOS, Augusto de.
(1967a). Festival de viola e violência. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVII, n. 22.872, p. 1 (Segundo Caderno), 26 out.
- (1967b). O passo à frente de Caetano Veloso e Gilberto Gil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVII, n. 22.892, p. 1 (Quarto Caderno), 19 nov.
- (1967c). A explosão de Alegria, Alegria. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 88, n. 28.411, p. 6 (Suplemento Literário), 25 nov.
- (1968a). Viva a Bahia-ia-ia. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 89, n. 28.512, p. 6 (Suplemento Literário), 23 mar.
- (1968b). João Gilberto e os jovens baianos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVIII, n. 23.116, p. 4 (Quarto Caderno), 18 ago.
- (1968c). É proibido proibir os baianos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVIII, n. 23.164, p. 1 (Quarto Caderno), 13 out.
- COELHO, Teixeira.
(1986). *Moderno, pós-moderno*. Porto Alegre: L&PM.
- D'ANGELO, Martha.
(2011). *Educação estética e crítica de arte na obra de Mário Pedrosa*. Rio de Janeiro: Nau.
- DI CARLO, Josnei.
(2017). Tropicália é a prova dos nove. *Outras Palavras*, São Paulo, 10 dez. 2017. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/posts/a-tropicalia-e-a-prova-dos-nove>>. Acesso em: 09 nov. 2019.
- (2019). *Mário Pedrosa*. Penápolis: FUNEPE.
- DUNN, Christopher.
(2009). *Brutalidade jardim: a tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. São Paulo: UNESP.
- EAGLETON, Terry.
(2011). *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- FAVARETTO, Celso.
(1979). *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo: Kairós.
- (2000) *A invenção de Hélio Oiticica*. 2. ed. São Paulo: EDUSP.
- GALVÃO, Walnice Nogueira.
(1976). MMPB: uma análise ideológica. In: _____. *Saco de gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades, pp. 93-119.
- GARCIA, Miliandre.
(2007). *Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.

- HOLLANDA, Heloísa Buarque de.
(1980). *Impressões de viagem*: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70. São Paulo: Brasiliense.
- LUCCHESI, Ivo; DIEGUEZ, Gilda Korff.
(1993). *Caetano*. Por que não? Uma viagem entre a aurora e a sombra. Rio de Janeiro: Leviatã.
- MACIEL, Luiz Carlos.
(1996). *Geração em transe*: memórias do tempo do tropicalismo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- NAPOLITANO, Marcos.
(2007). *A síncope das ideias*: a questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- NAVES, Santuza Cambraia.
(2001). *Da bossa nova à tropicália*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- (2010). *Canção popular no Brasil*: a canção crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- PEDROSA, Mário.
(1966a). Veneza – feira e política das artes. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVI, n. 22.473, p. 12 (Quarto Caderno), 10 jul.
- (1966b). Crise do condicionamento artístico. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVI, n. 22.491, p. 10 (Quarto Caderno), 31 jul.
- (1967a). A passagem do verbal ao visual. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVI, n. 22.714, p. 3 (Quarto Caderno), 23 abr.
- (1967b). Crise ou revolução do objeto. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVI, n. 22.737, p. 3 (Quarto Caderno), 21 mai.
- (1967c). Arte e burocracia. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVI, n. 22.749, p. 6 (Quarto Caderno), 04 jun.
- (1967d). Da dissolução do objeto ao vanguardismo brasileiro. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVII, n. 22.761, p. 1 (Quarto Caderno), 18 jun.
- (1967e). Do purismo da Bauhaus à aldeia global. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVII, n. 22.785, p. 3 (Quarto Caderno), 16 jul.
- (1967f). Quinquilharia e pop art. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVII, n. 22.809, p. 1 (Quarto Caderno), 13 ago.
- (1967g). Bienal e participação... do povo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVII, nº 22.857, p. 1 (Quarto Caderno), 08 out.
- (1967h). Pop art e norte-americanos na Bienal. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVII, n. 22.863, p. 3 (Quarto Caderno), 15 out.
- (1967i). Do pop americano ao sertanejo Dias. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano LXVII, n. 22.875, p. 1 (Quarto Caderno), 29 out.
- (1981). Arte ambiental, arte pós-moderna, Hélio Oiticica. In: *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, p. 205-209.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de.
(1968). Tropicalismo! Tropicalismo! Abre as asas sobre nós. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano LXXVII, n. 281, p. 1 (Caderno B), 2 mar.
- SANTIAGO, Silviano.
(1978). Caetano enquanto superastro. In:_____. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, pp. 139-154.
- SANTOS, Jair Ferreira dos.
(1986). *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense.
- SCHWARZ, Roberto.
(1978). Cultura e política, 1964-1969. In:_____. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, pp. 61-92.
- SOVIK, Liv.
(2012). Cultura e política, 1967-2012: a durabilidade interpretativa da tropicália.

- Cadernos de Estudos Culturais*, v. 4, n. 8, pp. 147-160.
- SÜSSEKIND, Flora.
(2007). Coro, contrários, massa: a experiência tropicalista e o Brasil de findos dos anos 60. In: BASUALDO, C. (Org.) *Tropicália: uma revolução na cultura brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, pp. 31-58.
- TERRA, Ricardo; CALIL, Renato.
(2013). *Uma noite em 1967*. São Paulo: Planeta, 2013.
- VASCONCELLOS, Gilberto.
(1977). *Música popular: de olho na fresta*. Rio de Janeiro: Graal.
- VELOSO, Caetano.
(1997). *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.
- WISNIK, Guilherme.
(2005). *Caetano Veloso*. São Paulo: Publifolha.

Recebido em

maio de 2019

Aprovado em

novembro de 2019

Saúde e doença em aldeias Guarani: lidando com emoções

Elizabeth de Paula Pissolato*

Resumo

Este artigo toma por base a etnografia contemporânea sobre grupos Guarani e propõe uma abordagem das relações de parentesco e das emoções nos termos de constantes e complexas negociações intersubjetivas voltadas à produção de saúde e do estado referido como “estar alegre” (-vy' a). A ética do cuidado entre parentes define-se aqui pela produção de bem-estar e disponibilização de habilidades de cura e evitação de processos agressivos (doença). Por outro lado, a lida com as emoções conecta-se diretamente com práticas de mudança residencial adotadas pelas pessoas quando não se sentem mais “alegres” ou suspeitam de agressões originadas no contexto em que vivem. Um jogo complexo que articula a percepção sobre as próprias aflições e impressões ou suspeitas quanto aos sentimentos e disposições de outras pessoas entra em cena, permitindo-nos uma abordagem das emoções como “estados intersubjetivos”, mas também com implicações éticas e inscritas no social.

Palavras-chave

Guarani. Parentesco. Emoções. Saúde-doença.

Abstract

This article draws upon contemporary ethnography regarding Guarani groups and it proposes an approach on kinship relationships and on feelings in terms of persistent and intricate intersubjective negotiations focused on the creation of health and a state referred to as "being happy" (-vy 'a) . The ethics of care among relatives is defined here as the creation of well-being and the providing of abilities of healing and avoidance of aggressive processes (illness). On the other hand, dealing with feelings directly connects to residential change practices adopted by people when they no longer feel "joyful" or become suspicious of aggressions stemming from the context in which they live. A complex game that articulates the perception of one's own afflictions and impressions or suspicions regarding feelings and dispositions of

* Elizabeth Pissolato é Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Associada do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCSO) e Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: elizabeth.pissolato@gmail.com.

other people when they come into play, allowing us to approach feelings as "intersubjective states", but with ethical implications inscribed in social life.

Keywords

Guarani. Kinship. Emotions. Health-disease.

Socialidades amazônicas e emoções

O texto a seguir, que toma por base a etnografia contemporânea sobre coletivos Guarani¹, pretende um diálogo principalmente em duas direções. Por um lado, visa a uma aproximação com abordagens recentes das emoções na etnologia amazônica, em conexão com temas consagrados nesse campo, como o parentesco e o ritual. Por outro lado, pretende também um diálogo, ainda que modesto, com perspectivas teóricas desenvolvidas no âmbito da antropologia das emoções.

A etnologia das sociedades indígenas sul-americanas, desde o final dos anos 1970, trouxe para o centro de suas reflexões a corporalidade (SEEGER; DA MATTA; VIVEIROS DE CASTRO, 1979). Mostrou como pensar a pessoa e o *socius* no continente implica tematizar a produção, transformação e destruição de corpos. Articulando parentesco e cosmologia, mostrou como o corpo ou a pessoa são relacionais – na definição de Viveiros de Castro (2002, p. 380): “feixe de afecções e capacidades” que lhe atravessam – corpo só apreensível efetivamente sob o olhar exterior de outrem (TAYLOR; VIVEIROS DE CASTRO, 2006) e estando marcado por uma instabilidade crônica (VILAÇA, 2005). Assim, seria preciso estar constantemente produzindo similaridade entre corpos de congêneres, através da comensalidade e outras práticas, já que há sempre um risco iminente de transformação noutros corpos/adoção de outros modos de

¹ Trata-se, principalmente, de etnografias desenvolvidas junto a grupos que ficaram conhecidos na literatura sobre os Guarani como Mbya ou Guarani Mbya. A definição de três subgrupos guarani – com diferenciações linguísticas e culturais – tal como proposta por Schaden (1962) ao considerar a presença Guarani em terras brasileiras (mas com correspondências no Paraguai, Argentina e Uruguai) é tema de um debate que não cabe desenvolver aqui. De todo modo, mantenho o uso do termo Mbya para identificar um conjunto de aldeias no Sul e Sudeste do Brasil, em que predominam falantes desse dialeto. A população Mbya no Brasil aproxima-se de 8.000 pessoas, distribuídas em uma centena de aldeias nos estados do Sul e Sudeste do país (excetuando-se Minas Gerais) e ainda com presença nos estados do Pará e Tocantins na região Norte (INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL, 2016, 2018). Sobre minha experiência etnográfica e a produção recente de pesquisas junto aos e pelos Guarani, veja a sessão seguinte.

vida/ aparentamento com outras gentes (FAUSTO, 2002, 2007; VILAÇA, 2002, entre outros).

A afirmação da centralidade do idioma da corporalidade na etnologia amazônica, de todo modo, desenvolveu-se sob diferentes ênfases. De um lado, um conjunto de análises tendeu a priorizar trocas entre o “interior” e o “exterior” da sociedade e temas como o xamanismo e a guerra, definindo a predação como modo de relação por excelência na cosmopolítica ameríndia, vertente que Eduardo Viveiros de Castro nomeou “economia simbólica da alteridade” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996). De outro lado, abordagens fenomenológicas tenderam a aproximar a temática do corpo com a das emoções, focalizando, principalmente, valores normativos da socialidade e práticas de compartilhamento no nível doméstico (vertente chamada por aquele mesmo autor de “economia moral da intimidade” (VIVEIROS DE CASTRO, 1996). Os trabalhos dessa vertente destacam a “convivialidade” como modo de socialidade orientado por princípios “éticos” e “estéticos”, a socialidade sendo aqui uma construção diária voltada à produção de parentesco e humanidade (GOW, 2000; OVERING, 1991; OVERING; PASSES, 2000 e outros). Se a primeira vertente, ao descrever processos agressivos entre diferentes humanidades (a humanidade aqui não se restringindo à espécie *homo sapiens sapiens*), desenvolveu análises sobre a questão da afinidade e da predação centrais para se pensar a socialidade amazônica, a segunda deu visibilidade e demonstrou a relevância de temas como o “viver bem”, a ética do cuidado produtor de “saúde” e “tranquilidade”, a importância do controle sobre certas emoções, o foco na produção de afetos no dia a dia. Aqui a socialidade remete diretamente a práticas intralocais, e o parentesco é definido como uma memória inerentemente afetiva. Assim, por exemplo, quando tratado nos termos de uma “consciência humana”, que se desenvolve a partir da experiência de ouvir histórias contadas por parentes mais velhos (GOW, 1997).

Penso que a etnografia sobre povos Guarani nos permite um exercício interessante de análise sobre as emoções justamente ao trazer elementos próximos de uma e outra dessas abordagens, que, afinal e com certeza, não devem ser tomadas como autoexcludentes. De um lado, o parentesco Guarani se define como prática rotineira de um conjunto de cuidados produtores de saúde e bem-estar. Trata-se de uma variedade de práticas terapêuticas, podendo o próprio xamanismo ser assim definido. De outro lado, constatamos o valor central da hostilidade no mesmo campo do parentesco (e afinidade), e sua potencialidade para fazer adoecer ou mesmo matar.

O que pretendo demonstrar neste artigo é como a atenção aos processos corporais (físico-emocionais) desdobrados em saúde-satisfação ou doença-insatisfação corresponde a uma atividade cotidiana de caráter delicado praticada nas aldeias Guarani Mbya, vinculada à incerteza constante sobre a natureza dos sentimentos que os outros nutrem por alguém. Essa incerteza, que põe em jogo constantemente as emoções como estados intersubjetivos (WILCE, 2009), mobiliza, como veremos, o desejo de sair/buscar outro contexto de vida, conhecer o que pode vir adiante no “caminho”, como costumam dizer nossos interlocutores indígenas, acenando suas expectativas de um possível “caminho bom-bonito”, *tape porã*. Para além de uma definição do parentesco como memória afetiva do vivido, tal como referido, os afetos remetem também aqui à abertura no tempo e espaço implicada na realização do parentesco. Em outras palavras, é possível buscar novos lugares e alternativas para reanimar ou reemocionar a vida.

Aproximações etnográficas

Os desenvolvimentos propostos adiante partem, primeiramente, de minha experiência de pesquisa de doutorado, quando vivi em companhia de minha filha, por cerca de 18 meses, entre 2001 e 2004, nas aldeias de Araponga e Parati Mirim, próximas à cidade de Parati, no Rio de Janeiro, viajando para outras áreas mbya em São Paulo e no Paraná com nossos anfitriões nessas aldeias². Muitos temas que compuseram a etnografia (PISSOLATO, 2007) foram retomados em momentos posteriores de pesquisa no âmbito de grupos técnicos para atualização de limites de Territórios Indígenas Mbya (entre 2007 e 2009) e outros contextos que me propiciaram a convivência nessas e outras áreas habitadas por famílias guarani. Tais temas tomaram forma, desde a tese, na articulação entre dimensões do parentesco, que jamais se separam de uma atividade xamânica mais ou menos especializada, mas sempre voltada para a produção de saúde-do “estar bem” (*-iko porã*), que não deixam de estar ligadas, por sua vez, à movimentação constante

² Ao longo desse período, eu e Nina, que começou a temporada ainda com seus 7 meses de idade, vivemos inicialmente em uma casa a meio caminho dessas Terras Indígenas, na Vila de Patrimônio, posteriormente nos mudando para as aldeias, passando a acompanhar as rotinas das famílias que nos acolheram generosamente em suas casas, o casal Augustinho e Marciana e depois Ilda em Araponga; Cleonice, Elio e sua família em Parati Mirim. A vida ali com minha filha, com os aprendizados em que me iniciava nos cuidados de uma criança, levou-me a diversas matérias acerca do parentesco, da produção de saúde, dos processos pessoais. A pesquisa deu origem à tese, defendida em 2006, no Museu Nacional (UFRJ) posteriormente publicada (PISSOLATO, 2007).

de pessoas e grupos de parentes por lugares diversos, aspecto que muitos estudos sobre os Guarani, a partir de diferentes enfoques, desenvolveram (MELIA, 1991, 1992; GARLET, 1997; LADEIRA [1992] 2007, entre outros).

As três últimas décadas são marcadas por um crescimento notável da pesquisa etnológica com coletivos Guarani presentes no Sudeste, no Sul e no Norte do país. Também se intensifica a produção de estudos sobre os Kaiowa e Guarani concentrados em Mato Grosso do Sul. Particularmente importante nesse período é o desenvolvimento de pesquisas realizadas pelos próprios indígenas, com a produção de trabalhos acadêmicos e outros textos (BENITES, 2012, 2014; JOÃO, 2011; PESQUISADORES GUARANI, 2013, entre inúmeros outros), assim como filmes etnográficos e a participação em fóruns de debates em antropologia. De modo geral, podemos afirmar que nessas décadas, a pesquisa (com) Guarani aprofundou o diálogo com a etnologia sobre povos amazônicos e de outras regiões, e assumiu um lugar central no desenvolvimento de temas ameríndios, como o das formas políticas ou as cosmopolíticas ameríndias.

Neste artigo, refaço caminhos propostos na abordagem referida, partindo da conexão entre parentesco, xamanismo e mobilidade, aqui, contudo, buscando uma aproximação maior com as emoções. Ainda que minhas impressões em campo naqueles anos e nos subsequentes sejam o ponto de partida, muitos dos temas aqui tratados, voltados à análise da pessoa e da socialidade *mbya*, foram desenvolvidos e continuam sendo explorados nos trabalhos de um número cada vez maior de pesquisadores dedicados aos Guarani, antropólogas e antropólogos, indígenas e não indígenas, produção a que, por sua grande extensão, apenas parcialmente poderei me referir.

Corpo e emoção

Como já foi observado, para diferentes povos ameríndios, o nascimento de uma criança não atesta, desde o início, a sua humanidade, uma série de práticas sendo necessárias para torná-la efetivamente congênere daqueles que a recebem. Etnografias sobre povos diversos no continente fazem referência a massagens, amuletos, ao uso de pintura corporal e outras técnicas aplicadas em recém-nascidos com essa finalidade (CLASTRES, [1972] 1995, p. 15 para os Guayaki; VIVEIROS DE CASTRO, 1986, p. 442, para os Araweté; FAUSTO, 2001, p. 396, para os Parakanã).

Nas aldeias Guarani aqui tratadas o que se destaca é a busca de maneiras capazes de “alegrar” a criança, e convencê-la a ficar entre seus parentes terrenos. O investimento faz pleno sentido na medida em que a vida entre parentes pode ser mesmo referida como “alegrar[em]-se mutuamente” (PEREIRA, 2014, p.60). Recebendo seu *nhe'ë* (“alma palavra”) de pais divinos que o enviam à Terra, a criança nem sempre se contenta na nova vida e quer ficar³, de modo que suas manifestações são objeto de cuidadosa atenção. Mesmo antes do nascimento, os comentários demonstram a ênfase dada aos sentimentos da criança. Esta poderia, como dizem, não gostar do comportamento da mãe e/ou do pai durante a gestação, não se dispor a permanecer entre eles. Desde esse momento e logo após o nascimento, então, relações intersubjetivas entre o recém-nascido e os parentes que o acolhem estão em questão, e buscam-se modos de produzir satisfação ou de manifestação, por parte do bebê, de sua disposição para “ficar”. Assim percebe-se o “mamar bem” (*-kambu porã*), atenta-se a possíveis desconfortos e particularmente ao choro, que deve ser evitado quando em excesso; assim também se busca o estímulo à comunicação em gestos, sorrisos e nos primeiros ensaios de fala da criança. Mais adiante, o investimento para alegrá-la continua com a alimentação posta diretamente em sua boca pelas mãos da mãe, nos estímulos a pequenos saltos no colo segurando-a pelos braços, na procura de um xamã que “escute seu nome”⁴, na construção de seu, *amba*, uma fileira de estacas fixadas nas proximidades da casa onde a criança irá aprender a se erguer e dar seus primeiros passos⁵.

Por ocasião do *nhemongarai*, quando as crianças pequenas têm seus nomes divinos revelados, novamente o aspecto da satisfação vem à tona. Em alguns casos, quando o xamã diz aos pais não ter “escutado” o nome de seu filho ou filha, ouvimos comentários sobre o possível desejo de “não

³ Próximo ao nascimento, o *nhe'ë* encontra-se ainda pouco assentado na pessoa e uma série de cuidados devem ser tomados para que se acostume na Terra e também para que não se perca (por exemplo, na mata, quando vai atrás do pai quando este se afasta de casa). Desde Schaden (1962, p. 113), esse ponto é desenvolvido em diversas etnografias (MELLO, 2006, pp. 149-150; PISSOLATO, 2007, pp. 280-281; MENDES JUNIOR, 2016, p. 53, entre outros).

⁴ Os nomes divinos são “escutados” durante o *nhemongarai*, ritual que “batiza” as primeiras colheitas do milho Guarani referido como *avaxiete* (“milho verdadeiro”) e/ou a erva mate, *ka'a*, reunindo frequentemente moradores locais e visitantes de outras aldeias em noites sucessivas de reza-canto.

⁵ O “levantar” (*-puã*) e “caminhar” (*-guata*), e mais adiante, o “dançar” (*-jeroky*) são fundamentais à vida guarani na Terra. Desde Cadogan (1959) e sua abordagem da “verticalidade” como condição de existência, às etnografias contemporâneas com foco na produção do parentesco, bem como à mobilidade guarani, os dois primeiros termos são amplamente explorados.

ficar” da criança, e, no caso daquelas que não se mostram saudáveis no início da vida, é possível que recebam nomes distintos em rituais subsequentes, na expectativa de que o novo nome por que será chamada, enfim, a alegre. Como definiu Pereira (2014, p.61), “ter alegria para viver tal e qual se vive entre parentes é uma afecção corporal positiva”. E, podemos acrescentar, valem todos os esforços para produzi-la⁶.

Já desde essa fase, um modo muito valorizado de produzir satisfação ou alegrar a criança realiza-se no alimentar, *-mongaru*. Como observou Marilyn Strathern (1988, p.251) a alimentação é uma relação. Entre os povos amazônicos de modo geral, mas certamente muito além desse contexto, trata-se de uma das práticas mais fundamentais na construção de relações de parentesco. Conforme Taylor e Viveiros de Castro (2006, p. 161): “Oferecer alimento de forma regular com marcas de afeição [seria] o primeiro passo para a construção mútua de uma corporeidade compartilhada [dando também] acesso ao que seria a primeira forma de consciência, aquela do “pensar aos próximos”.

Muitas etnografias realizadas no continente chamaram a atenção para o lugar central da partilha de alimentos na produção da socialidade e afirmaram a comensalidade como aspecto-chave do aparentamento (GOW, 1991; VILAÇA, 1992; OVERING; PASSES, 2000; FAUSTO, 2002, entre outros). Dar de comer e comer junto – a mesma comida – são práticas que definem, na base, o que vem a ser a relação entre parentes.

Voltando ao *-mongaru* nas aldeias guarani mbya em que convivi, um aspecto que me pareceu interessante foi a atenção aos gostos pessoais. Na tentativa de alegrar suas filhas e filhos, pais se deslocavam até as cidades para comprar guloseimas ou ingredientes necessários à preparação de um certo item culinário a partir de um desejo manifestado pela criança. O mesmo vemos, a propósito, no contexto da caça, quando um homem vai atrás de certa presa para satisfazer o desejo de comê-la manifestado por sua esposa ou outro parente *para quem*, então, ele caça (FERNANDES MENDES JR., 2009). Desde cedo, a culinária nas aldeias mbya também cumpre o papel de satisfazer desejos e dar atenção aos gostos pessoais daqueles *para quem* se cozinha (PISSOLATO, 2007, p.190).

⁶ O lugar central da alegria na socialidade tem sidotema constante na etnografia desenvolvida em diferentes contextos Guarani (PISSOLATO, 2007; HEURICH, 2011; PIMENTEL, 2012; PEREIRA, 2014; ARANHA, 2018, entre outros).

Parentesco curativo

Como já foi possível perceber, o estado de quem “fica alegre” coincide com a condição saudável da pessoa. Crianças pequenas que não “demonstram” estar contentes, que choram constantemente e se mostram fisicamente frágeis acenam que “não vão ficar”. Mas os esforços para seduzi-las a ficar não cessam facilmente. E aqui encontram-se parentesco e xamanismo.

O cuidado entre parentes, e, neste caso, de crianças que se pretende tornar parentes, compreende uma série de práticas terapêuticas mais ou menos especializadas. Em algumas situações, os pais modelam partes dos corpos de recém-nascidos, como o crânio, o nariz, as orelhas (SANTOS, 2017, p. 145) ou outras partes que desejem “arrumar” (*-moatyrō*) (PEREIRA, 2014, p. 62). Pais e mães “enfumaçam” (*-moataxi*)⁷ o cocoruto, o peito e outras partes do corpo de suas crianças desde os primeiros meses de vida. Podem também levá-la, se julgarem necessário, a especialistas de sua confiança (muitas vezes, em viagens a outras aldeias) que sabem curar através do uso intensivo de tabaco (*petj*) nas sessões rituais de canto-reza. Quando julgarem o momento, buscarão um desses xamãs, como já referido, para a escuta no nome com que passarão, então, a chamar a criança.

Nessa fase, mas também em muitas situações de desconforto ou doença ao longo da vida, tais especialistas serão buscados em suas “casas de reza” (*opy*) para a identificação de causas para aflições que persistem e a extração (por sucção) de doenças que se instalaram em partes do corpo da pessoa afligida na forma de pequenas pedras, paus, chumaço de cabelo ou outros objetos.

Mas, em se tratando de especialidades terapêuticas, elas podem ser muitas, e costumam distribuir-se entre homens e mulheres que são procurados, então, para colaboração conforme as habilidades que se lhes reconheçam: saber “achar” e aplicar “remédios do mato” (*poã ka’aguy*) no tratamento de diversos males ou na produção de agilidade e força (PESQUISADORES GUARANI, 2015, p. 24-25), fazer “benzimentos” para reverter alguns eventos específicos de doença; saber “aconselhar bem”. Neste sentido, a palavra é ela mesma terapêutica. Como comentou um interlocutor de Adriana Testa (2014, p. 144): “[...] Quando o *xeramōi* [“rezador” fala], é também um remédio. Se uma pessoa está triste ou preocupada, nossa palavra serve para tratar a pessoa [...]”. Por outro lado,

⁷ Com *petjgua*, cachimbo de uso geral nas aldeias guarani, central nas práticas terapêuticas e no ritual de canto-reza, mas também usado em reuniões de cunho político, com presença de outras aldeias e de *jurua* (brancos).

como veremos adiante, processos aflitivos podem ter origem em falas e outros fazeres de corresidentes.

Podemos dizer que a ética do cuidado entre as pessoas Guarani se liga diretamente à produção de saúde. Fazer parentesco é disponibilizar as próprias capacidades terapêuticas/de cura em sentido amplo para aqueles que se quer tornar ou tratar como parentes. É também apostar nas capacidades (curativas) das pessoas relacionadas, particularmente os mais velhos, chamados *tamõi* ou *xe ramõi* (usando-se aqui a 1ª. pessoa: “meu avô”) e *xe jaryi* (“minha avó”). A propósito, o xamanismo como função se liga diretamente à condição de quem encabeça um grupo de descendentes. Ou seja, espera-se desses “avós” que ajam efetivamente como cuidadores-orientadores dos descendentes que vivem próximos a eles, ainda que não dominem todas as habilidades produtoras de saúde mencionadas. Podem ser ou não *opita’i va’e* (aqueles que tratam com tabaco), podem liderar ou não rituais na *opy*, a “casa de reza”. De todo modo, deverão aconselhar e orientar os que permanecem junto deles.

A propósito, a fala merece aqui uma atenção especial. Tal qual destacado na abordagem da ética do cuidado entre diversos povos amazônicos (GOW, 1997; OVERING; PASSES, 2000), a fala é um dos lugares de maior investimento ético e estético no cotidiano das aldeias mbya. Desde a conversa informal até os discursos cerimoniosos feitos pelos mais velhos; no contexto das visitas cotidianas, encontros nas trilhas entre casas, na reunião matinal de um grupo de parentes em torno do fogo de chão que prepara o mate (*ka’a*) ou nas reuniões coletivas na *opy*, palavras merecem cuidado.

É possível reconhecer alguns gêneros de fala e elaborações estéticas que lhes são próprias. Assim, a fala ritmada e persistente acompanhada pelo andar nas sessões formais de aconselhamento; a “saudação” de um visitante que chega a uma aldeia e deve “contar” sobre seu caminho até ali e suas intenções; a narrativa de passagens míticas com marcações de intensidade em sílabas prolongadas num estilo que produz grande envolvimento dos que escutam; além da fala ritual conhecida como *nhe’ë porã* ou *ayvu porã*, chamada também de “linguagem da *opy*”, com seu léxico repleto de imagens metafóricas, usada no contexto ritual quando se fala das e às divindades.

Contar (*-mombe’u*) é um verbo que compreende muitas possibilidades, entre as quais contar histórias do tempo referido como *yma* (“antigo”), comentar acontecimentos vistos em sonho (*-exa ra’u*) ou falar de algum desconforto que se sente. Nestes casos, conta-se na expectativa de ouvir alguma palavra (acolhedora-orientadora) em retorno. É aqui que gostaria

de começar a me aproximar de alguns aspectos da relação entre fala e emoção e do caráter ético das emoções (cf. adiante).

O cuidado com a fala envolve tranquilidade e comedimento, já que falas podem, muitas vezes, produzir antipatia ou raiva. Não cabe falar em excesso ou de modo impositivo. Cadogan (1959, p.39) refere-se à forma de “aconselhar discretamente repetidas vezes” como o modo apropriado de se falar aos filhos e filhas, conforme teriam feito os Nhamandu Ru Ete, os “primeiros pais das palavras-almas” quando do envio de seus filhos à Terra. Nas aldeias contemporâneas, o tema da moderação é constantemente destacado por xamãs (TESTA, 2014, pp.144-145; ARANHA, 2018, pp.291-292, entre outros). A propósito de seus tratamentos, inclusive, estes dizem que só interferem nos processos de doença oferecendo conselhos ou outros tratamentos no caso de as pessoas envolvidas buscarem sua ajuda. E, ainda, qualquer “tratamento xamânico” começa pela demanda à pessoa que veio em busca de auxílio para que “conte” sobre o próprio estado.

Saber ouvir e falar são parte de uma “estética cotidiana” (OVERING, 1991) complexa. De um lado, não cabe antecipar-se ao “contar” de alguém; de outro lado, não devemos ouvir e nos calar diante de alguém que vem contar algo. A expressão “*tei ke reiko rive*”, que pode ser traduzida como “tem que ficar apenas [não ligar]” – expressão que escutei de uma mulher que instruía sobre como deve ser o comportamento nas aldeias mbya (PISSOLATO, 2007, pp. 168-169) – parece indicar que não cabe irritar-se/incomodar-se com o que se ouve. Mas certamente não ao ponto de ignorar o que possa estar afligindo alguém.

Enfim, contar e ouvir são disposições e modos de agir fundamentais à construção da relação entre parentes e ao que se desdobra daí para a produção do “estar bem”, *-iko porã*, que, como temos visto, remete simultaneamente àquela disposição físico-emocional dita *-vy’ a*, “alegre”, e ao fortalecimento da saúde.

Inversamente, doença e propensões a males diversos, *mba’eaxy*⁸, vinculam-se diretamente ao estado referido como *ndovy’ai* (“não alegre”, literalmente), associado frequentemente a “saudades” (*-exa nga’u*), à indisposição para a convivência, a antipatias e suspeitas sobre as disposições de outra(s) pessoa(s) que vive(m) junto.⁹

⁸ *-Axy* pode ser traduzido como “dor”, “doença”, estando presente também em *tekoaxy* ou *vyrekoaxy*, na referência à vida terrena como marcada por manifestações de “dor”, “doença”.

⁹ Situações de convivência estão, da mesma maneira, na origem dos estados ditos *nhemyrō* e *vy’ae’y*, associados aos eventos de “suicídio” entre os Guarani e Kaiowá em Mato Grosso do Sul. Pimentel (2006)

Emoções como estados intersubjetivos

Doenças são propriamente agressões enviadas por humanos e não humanos. Podem vir em ventos ditos “maus-feios”, *yvyty vai*, lançadas na forma de objetos invisíveis por donos mestres de espécies não humanas ou de lugares como as matas, rios, cachoeiras¹⁰, que, conforme dizem nossos interlocutores, costumam “não gostar” quando alguém se aproxima de seus domínios. Em contraste com doenças comumente chamadas “doença de *jurua* (branco)”, processos agressivos como os referidos, bem como aqueles originados pela antipatia, indisposição ou mesmo intenção declarada por algum humano de “fazer mal” a outro, são normalmente persistentes e tratáveis apenas por xamãs experientes e de modo continuado. Essas são as chamadas “doenças espirituais” ou “doenças de Guarani”, que focalizarei neste texto exclusivamente nos casos em que decorrem de contextos relacionais entre pessoas mbya.

Novamente encontramos aqui temas comuns a vários povos ameríndios, como a definição de doença e morte como processos nunca “naturais”, mas sempre provocados por alteridades diversas, e a feitiçaria como forma de agressão entre humanos que faz adoecer e pode levar à morte. Se pouco tratada na literatura clássica sobre grupos Guarani, a feitiçaria revela-se, especialmente na etnografia mais recente sobre esses grupos, como tema central da socialidade (PISSOLATO, 2007, pp. 198-211; PIMENTEL, 2012, pp. 169-171; TESTA, 2014, pp. 69-70, 73-74, entre outros).

Contrapartida da ética do cuidado entre parentes, a feitiçaria aparece explicitamente em relatos sobre doenças de longa data já diagnosticadas e também em diagnósticos atuais por xamãs que associam explicitamente processos aflitivos daqueles que tratam com situações de vida em geral localizadas a certa distância no espaço e no tempo (CHASE-SARDI, 1992, pp. 94-97, PISSOLATO, 2007, pp. 198-211; PEREIRA, 2014, p.192). Relações conjugais desfeitas em aldeias onde se viveu anteriormente são causas muito comuns desses males, mas é preciso notar que tais diagnósticos abrem espaço logicamente para suspeitas ou mesmo acusações explícitas em contextos atuais.

¹⁰ A maestria apresenta-se como um “modo generalizado [entre ameríndios] que caracteriza interações entre humanos, entre nãohumanos, entre humanos e nãohumanos e entre pessoas e coisas” (FAUSTO, 2008). Na etnografia sobre grupos Guarani, os donos não humanos, frequentemente referidos como “*jaexae’ij va’e*” (“aqueles que não vemos”), originam processos agressivos produtores de doença ou, ainda, podem seduzir (sexualmente) humanos em processos de transformação animal ditos *-jepota*.

Na prática, suspeitas de feitiçaria podem surgir no interior de um grupo de parentes que vivem juntos, sejam afins ou consanguíneos, na desconfiança sobre o “mau” uso de capacidades xamânicas por certos especialistas ou, ainda, em situações de conflito entre grupos de parentesco que vivem em aldeias vizinhas. Um dos aspectos mais importantes no cuidado da saúde (própria e/ou também de familiares) diz respeito, portanto, à percepção dos riscos de doença e até de morte desdobrados dos contextos relacionais que se experimenta.

As emoções aqui assumem um lugar crucial, já que os processos de adoecimento (assim como os de fortalecimento da saúde) se revelam como estados emocionais – sentidos no corpo – experimentados pelas pessoas. Dizendo de outro modo, sentir-se mal coloca em questão o sentimento de pessoas corresidentes, suas possíveis antipatias ou outros “maus” sentimentos e pensamentos capazes de desencadear aflições.

Isto nos leva a uma definição das emoções como “estados intersubjetivos” (WILCE, 2009, p.8), contrários à separação entre estados internos à pessoa e a dimensão da interação social (v. também ALLARD, 2013).

Estados intersubjetivos que se desdobram em saúde-satisfação ou descontentamento-doença conectam, nos contextos guarani aqui tratados, uma atividade perceptiva fina e constante sobre os próprios estados experimentados e também sobre as disposições e estados daqueles que vivem perto. Como veremos adiante, a prática de deslocamento, com passagens por diferentes aldeias ao longo da trajetória de vida das pessoas, define-se como estratégia das mais eficazes no trato das emoções e da saúde. Mas, antes de passar aos deslocamentos, fiquemos um pouco mais nas emoções.

Muitos dos estados doentios de crianças são interpretados como “saudade” do pai ou da mãe que deixou a aldeia em que viviam juntos, para uma viagem ou mudança definitiva para outras aldeias. Por “tristeza” ou “saudade” do marido ou esposa falecidos, uma mulher ou homem podem ter a saúde seriamente comprometida, razão por que, neste caso, muitos optam por deixar o lugar onde viviam com seus cônjuges quando vivos. Aqui as emoções são explicitamente associadas à falta de um parente, à ruptura de uma relação. Mas outros sentimentos também podem ganhar forma na referência ao modo de agir de parentes corresidentes. Assim, por exemplo, na queixa de que “os próprios parentes não [lhe] cuidam” feita por alguém.

Peter Gow (2000) fala do sentimento de “desamparo” como estando na

base da produção de parentesco entre os Piro: as pessoas vêm ao mundo sozinhas, desamparadas, a relação de parentesco sendo propriamente a do dar amparo, acompanhada do sentimento de “compaixão”, “consolo” (em relação ao sofrimento de outrem). A ética do “viver bem” produz aqui um cotidiano que o autor, de início, considera algo desestimulante ou mesmo enfadonho, como que marcado por um “não acontecer nada” ou “não se fazer nada” que, afinal, ele compreenderá nos termos da afirmação de que basta se “viver junto” [não sendo preciso mais nada] para se “viver bem”.

Fazendo um paralelo com esse povo que habita a Amazônia peruana, podemos dizer que nas aldeias guarani que focalizamos não sentir-se bem coloca justamente a questão da possibilidade de sair ou de “ir embora”, buscando-se alternativas residenciais junto a parentes que vivem noutras aldeias¹¹. Por sua vez, tais intenções de ir embora podem produzir novas instâncias de negociação interpessoal, o que se liga diretamente às escolhas entre “falar” e “não falar” (v. a seguir).

Contudo, nem sempre, os estados intersubjetivos se revelam como efeitos evidentes das relações vividas, de modo que a atividade perceptiva (que poderíamos chamar, em certa medida, subjetiva) é matéria de grande complexidade e sempre aberta a interpretações múltiplas. O que se vê em sonhos (*-exa ra'u*), o que se percebe em “visões” como impressões “más-feias”, sensações de desconforto físico, ou mesmo o desânimo para conversar, brincar, ou seja, para a convivência local, assim como a sensação que me foi traduzida uma vez por um jovem como “estar pensando longe”, todos esses são estados que devem ser acompanhados com cuidado em seus desdobramentos, acompanhamento que, por sua vez, também mobiliza pessoas relacionadas. Ou seja, aqui também a ética do cuidado entre parentes não deixa de estar presente, ainda que se veja limitada na decisão que pode ser tomada e que, conforme a mesma ética, não cabe impedir: a de deixar o lugar e os parentes ali.

¹¹ O parentesco mbya realiza-se aqui em um universo multilocal de parentes, distribuídos em dezenas de aldeias ao longo do vasto território ocupado pelos Guarani, as quais se mantêm conectadas através da circulação de pessoas e de informações umas sobre as outras (sobre a multilocalidade mbya, veja-se PISSOLATO, 2007, pp.211-217). Mudar de lugar parece estar efetivamente no centro das cosmopolíticas Guarani. Pimentel (2012, p. 137) observa, sobre o regime da vida nas reservas em Mato Grosso do Sul, como “ficar parado” aí pode ser realmente insuportável.

Lidando com emoções

Vimos no início deste texto como a relação entre parentes caracteriza-se pelo cuidado mútuo voltado à produção de saúde e do “ficar alegre”. Vimos ainda como a definição de “viver bem” aqui se liga diretamente ao convívio marcado pela partilha de comida e de conversas aconselhadoras, mas não impositivas, temperadas de um certo humor que alegra sem incomodar. Mas, como também observamos, nem sempre a vida em comum produz satisfação e bem-estar. Viver junto pode produzir indisposições, antipatias ou mesmo “raiva” (*-ipoxiy*), estados que se manifestam naquela instabilidade do corpo já mencionada. Noutras palavras, como comentou certa feita um *tamoi* amigo, é possível acordarmos bem e com boa disposição numa manhã, e, já na tarde deste mesmo dia, não nos sentirmos mais assim.

A instalação de um mal-estar, na verdade, traz à tona uma complexa negociação intersubjetiva. Ao mesmo tempo em que a aposta nas habilidades de corresidentes faz com que se busque o seu auxílio, o estado de aflição coloca também em questão os sentimentos-disposições-agires dos mesmos corresidentes.

Há aqui um complexo jogo intersubjetivo e manejo de emoções. E novamente a fala – ou sua ausência – entra em cena. Manifestações pessoais quanto ao desejo de deixar o local atual de residência tendem a produzir efeitos sobre as emoções de pessoas relacionadas. Queixas de parentes, como na frase já mencionada, afirmando que esses “não cuidam” (daquele ou daquela que sofre por isto), às vezes enfatizadas com expressões como o “sentir [tal descuido] no coração” poderiam ser definidas aqui como uma forma de ação ética, no sentido que define Allard (2013, pp. 546-547) para contextos de lamentação e choro pelos mortos entre os Warao, povo que vive na Amazônia venezuelana. Atitudes como estas estão diretamente relacionadas à ética do cuidado entre parentes, e, ao serem postas em prática, não o seriam simplesmente para afirmar valores, mas corresponderiam a uma modalidade complexa de ação social, em que se coloca a questão da eficácia. Como sugeriu Lambek (2010 apud ALLARD, 2013, p. 547), o estudo da ética deveria ultrapassar o nível discursivo e institucional (das normas) e situar-se na articulação ambígua entre atos – como os de prometer, perdoar, reconhecer etc.) e as práticas em questão.

Uma fala queixosa como a citada pretende ter alguma eficácia ética, então, sobre os que a ouvem. Aqueles que pretendem “cuidar” e manter junto de si quem se sente assim tenderão a buscar palavras e outras maneiras para

dissuadir o/a afligido/a de sua intenção. Um investimento semelhante dá-se, afinal, idealmente para toda e qualquer situação de indisposição, descontentamento: buscam-se modos de “reanimar”, fazer de novo “ficar alegre” quem não demonstra satisfação e bem-estar.

Mas nem sempre são reveladas as impressões e sentires, mesmo entre pessoas de convivência muito próxima. Assim, por exemplo, na separação de casais em que, não raro, a estratégia da “fuga”, sem nenhum aviso, é posta em prática (PISSOLATO, 2016). Fugir (-*java*) deixando deste modo a esposa ou o marido, sem explicação ou conversa, pode se ligar à intenção explícita de envolvimento em nova relação, quando se foge com alguém que ali também residia. Ou, noutras vezes, pode corresponder simplesmente ao modo escolhido para abandonar uma relação conjugal ou uma convivência com afins que se tornam indesejáveis¹².

O que se desenrola a partir da fuga de alguém não é matéria de fácil tratamento, em todos os sentidos. Não se sabe ao certo o que pode se desencadear a partir daí, seja enquanto atitudes, sentimentos ou processos aflitivos envolvendo aqueles que antes viviam juntos. O silêncio de quem sai pode evitar enfrentamentos diretos¹³, mas não é capaz de prevenir absolutamente as “doenças espirituais” já mencionadas; a tristeza (*ndovy'ai*), o ciúme (*akâte'ÿ*) ou a raiva (*ipoxy*) de quem foi deixado são estados potencialmente produtores de “mal-estar”. Para além dos sentimentos mais ou menos tornados evidentes dos ex-cônjuges diretamente envolvidos, tais situações também colocam em foco a atenção a crianças que, nesses processos, se separam de seus pais ou mães e a percepção de parentes próximos, especialmente os mais velhos e experientes, acerca da situação. Enfim, uma configuração complexa de emoções-e-agires entra em cena. Não teremos espaço aqui para acompanhar etnograficamente tal complexidade, mas cabe dizer que são diversas as posturas e escolhas pessoais nesses casos. Há os que “vão atrás” e tentam “trazer de volta” seu cônjuge de uma outra

¹² Uma questão importante aqui é a dos desdobramentos desses eventos para a prole. Em muitos casos, crianças são também deixadas pelo pai ou mãe que vai embora. Na prática, há variações: por exemplo, uma mulher que deixa o marido pode resolver levar consigo seus filhos menores e deixar os mais velhos; pode deixá-los todos com uma avó que assuma o cuidado; a mulher pode ir embora com a expectativa de buscá-los mais tarde etc. A saúde das crianças e as disposições daqueles que assumirão seus cuidados tomarão igualmente parte nos eventos que sucedem a “fuga”, cf. a seguir.

¹³ Noutras situações podem, inclusive, assumir a forma de hostilidade aberta e levar ao homicídio, a hostilidade também se insinuando em ocasiões em que alguém admite seu estado de “ciúme” (*akâte'ÿ*) ou “raiva” (*ipoxy*) e demanda ao cacique local que “mande embora” o visitante ou a visitante que estariam na origem desses estados.

aldeia, os que demonstram profunda tristeza e passam a ser cuidados com afincos por seus parentes, os que dizem “não ligar” ou “não ter ciúme” do parceiro ou parceira que foi embora. Mesmo que ninguém declare nesses eventos abertamente “raiva” ou, mais ainda, “enfurecimento” (*-gueropoxy*), os efeitos agressivos desses estados não deixam de ser considerados, como vimos ao tratar do diagnóstico de doenças persistentes por xamãs.

Emoções, corpo, transformações

Alguns desenvolvimentos importantes no campo da antropologia das emoções têm buscado superar dicotomias marcantes no tratamento destas, como a tendência a associá-las exclusivamente ao polo da biologia (e psicologia) ou da cultura ou ainda distinguir e separar significado e sentimento, mente e corpo, indivíduo e grupo. Tomarei a seguir, para um diálogo ainda muito inicial com temas guarani tratados neste artigo, alguns desses desenvolvimentos.

Leavitt (1996, p. 524) fala de “corpos humanos sociologizados”, corpos que agem em contextos de interação em situações vividas em grupo. As emoções, como respostas a essas situações, seriam “experiências aprendidas e expressas no corpo em interações sociais via mediação de sistemas de signos verbais e não verbais” (p. 526). Assim, não passariam necessariamente pela consciência.

Michelle Rosaldo (1984) também nos aproxima dessa abordagem das emoções como sentidas em experiências corporais. Sua etnografia junto aos Ilongot, e particularmente a análise da noção de *liget* (“energia e paixão”) associada ao coração como lugar de conexão entre pensamentos e sentimentos, permite-lhe definir uma dimensão corporal das emoções. Conforme Rosaldo (1984, p.143): “[as emoções são] pensamentos de alguma forma ‘sentidos’ em rubores, pulsações, movimentos de nossas vísceras (...) são pensamentos *incorporados*, pensamentos formados com a apreensão de que ‘estou envolvido’”.

Rejeitando a separação entre mente e corpo, consciência e sentimento, esses autores desenvolvem a noção de “embodiment”, aproximando os pensamentos da experiência da vida afetiva, ou do sentir no corpo.

No contexto que aqui tomamos em análise, temos visto que não apenas emoções são sentidas no corpo, mas experiências traduzidas como “ficar alegre” ou “não ficar alegre”, ou ainda como sentir “saudades” ou “raiva” são efetivamente capazes de produzir transformações corporais, mais ou

menos objetivadas (já que a noção de *mba'eaxy* compreende desde um mal-estar que se insinua até a doença instalada na forma de objetos que o xamã deve extrair), ora fortalecendo a “saúde”, ora se desdobrando em “doença”, e isto não apenas para quem “sente”, mas com consequências também, como vimos, para as pessoas diretamente envolvidas na origem/ produção desses estados. Noutras palavras, não é apenas a própria saúde que se coloca em questão.

Isto nos leva a um debate importante na etnologia ameríndia acerca do que é um corpo. Definido fundamentalmente por seu caráter relacional, um corpo só se revelaria aqui sob um outro “olhar” (TAYLOR; VIVEIROS DE CASTRO, 2006), não havendo corpos em si nem individualidades, ou, como afirmou Anne Christine Taylor, o “eu” [sendo] um estado altamente instável (TAYLOR, 1996). Não há como aprofundar aqui o debate sobre a noção de corpo, mas cabe notar a complexidade na abordagem das emoções como estados intersubjetivos e a instabilidade dos estados das pessoas que se lhe associa. O que sugiro é, então, que, entendendo o corpo como relacional, vemos que estados corporais nunca tendem a se fixar. Corpo e emoção seriam antes um campo aberto a transformações.

As teorias mbya sobre *mba'eaxy*, que acenam que a doença pode se instalar a qualquer momento, a percepção de que as emoções estão sujeitas a constantes mudanças, as estratégias postas em prática na busca de pôr fim a desconfortos e buscar outras maneiras de reanimar a vida tornam-se produtivas, ao que parece, por se ligarem àquela abertura no modo como o parentesco se organiza no *socius*.

Aqui nos aproximamos de um outro desenvolvimento importante no campo da antropologia das emoções, que define as emoções como estratégias a serem aprendidas e que são favorecidas pela cultura. Ou seja, como demonstrou Catherine Lutz para os Ifaluk (LUTZ, 1988), ao se falar de emoções, fala-se do mundo e das relações que se experimenta com outras pessoas. Mais que isto, articulam-se questões interpessoais com o universo moral e da política. Longe de estarem contidas no interior da pessoa, emoções permitem o engajamento em relações e são estratégias da lida em situações sociais. É neste sentido que se definem emoções como *song* (espécie de “cólera”) e *metaqu* (“medo”) e o modo como se articulam entre os Ifaluk.

O que gostaria de observar para o contexto guarani em foco é justamente o valor social da *relação* mesmo quando o que está em questão é o abandono de um contexto relacional. Quando a estratégia de deixar o

atual contexto de vida se coloca como possibilidade efetiva para alguém, não deixa de ser o universo de relações (entre parentes) que se coloca como alternativa àquela pessoa que pensa em “mudar”. Como vimos, se a intenção é declarada, poderá mobilizar sentimentos-agires da parte de parentes corresidentes. De todo modo, na outra ponta, é igualmente o universo de parentes que está no horizonte de uma possível alteração do próprio estado. Noutras palavras, deixam-se parentes sempre para ir atrás de outros parentes.

A experiência (emocional) das relações aqui, sugiro, envolveria um duplo aprendizado. De um lado, aprendem-se os valores éticos e estéticos da vida cotidiana entre parentes que se cuidam. De outro lado, aprende-se a não se perder de vista um horizonte mais estendido no espaço e no tempo para a experiência dessas relações.

Dialogando com a análise de Lutz (ABU-LUGHOD; LUTZ, 1990) sobre como as emoções caracterizam as relações de poder, minha impressão é que as estratégias pessoais aqui descritas de deixar aldeias e buscar outros contextos relacionais produtores de satisfação e saúde não deixam de favorecer uma tendência social igualitária, inclusive em termos de gênero. Mulheres e homens mbya experimentam, na prática, as estratégias de mudar ou “fugir”, deslocando-se para outras aldeias, envolvendo-se em novos contextos de convivência, novas relações conjugais, novas atividades, criando novas disposições. O modo como se estrutura o parentesco mbya, isto é, com seu universo social multilocal, abre possibilidades de abandonar relações indesejáveis, de alterar a convivência, de transformar o corpo e as emoções.

Referências

- ABU-LUGHOD, Lila; LUTZ, Catherine A. (1990). *Language and the politics of Emotions*. Cambridge: Cambridge University.
- ALLARD, Olivier. (2013). To cry one's distress: death, emotion, and ethics among the Warao of the Orinoco Delta. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 19, n.3, pp. 545-561.
- ALLARD, Olivier. (2003). *Emotions and Relations: a point of view on Amazonian Kinship*. Dissertação de Mestrado, University of Cambridge.
- ARANHA, Aline de Oliveira. (2018). *Inspirações sobre o fazer(-se) político@ entre os Guarani-Mbya*. Dissertação de Mestrado, USP.
- BENITES, Tonico. (2012). *A escola na ótica kaiowa*. Rio de Janeiro: Contra Capa.
- BENITES, Tonico. (2014). *Rojerokyhina ha roikejeytekehope (Rezando e lutando): o movimento histórico dos Aty Guasu dos Ava Kaiowa e dos Ava Guarani pela recuperação de seus tekoha*. Tese

- de Doutorado em Antropologia Social. Museu Nacional, Rio de Janeiro.
- CADOGAN, León.
(1992). *Diccionario Mbya-Guarani – Castellano*. Asunción: Biblioteca Paraguaya de Antropología/Fundación Leon Cadogan/CEADUC-CEPAG.
- CADOGAN, León.
(1959). *Ayvu Rapyta: Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- CLASTRES, Pierre.
(1995[1972]). *Crônica dos Índios Guayaki. O que sabem os Aché, caçadores nômades do Paraguai*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- FAUSTO, Carlos.
(2008). Donos demais: maestria e domínio na Amazônia. *Mana*, v.14, n.2. pp. 329-366.
- FAUSTO, Carlos.
(2002). Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia. *Mana*, v.8, n.2. pp. 7-44.
- FAUSTO, Carlos.
(2001). *Inimigos Fiéis. História, guerra e xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Edusp.
- GARLET, Ivori.
(1997). *Mobilidade Mbya: história e significação*. Dissertação de Mestrado, PUCRS.
- GOW, Peter.
(2000). Helpless: the affective preconditions of Piro social life. In: Joana Overing e Alan Passes (Org.). *The Anthropology of love and anger*. London/New York: Routledge. pp. 46-63.
- GOW, Peter.
(1997). O parentesco como consciência humana: o Caso dos Piro. *Mana*, v. 3, n.2. pp. 39-65.
- GOW, Peter.
(1991). *Of Mixed Blood: Kinship and History in Peruvian Amazonia*. Oxford: Clarendon Press.
- INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL
(2016). *Mapa Guarani Continental*.
- INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL
(2018). *Enciclopédia dos Povos Indígenas no Brasil*. Disponível em: <<http://www.socioambiental.org.br>>. Acesso em: 29 maio 2018.
- JOÃO, Izaque.
(2011). *Jakaíra Reko Nheypyrũ Marangatu Mborahéi: origem e fundamentos do canto ritual jerosy puku entre os Kaiowa de Panambi, Panambizinho e Sucuri'y, MS*. Dissertação de Mestrado em História, UFGD.
- LADEIRA, Maria Inês.
[1992] 2007. *O caminhar sob a luz. O território mbya à beira do oceano*. São Paulo: Unesp.
- LEAVITT, John.
(1996). Meaning and feeling in the anthropology of emotions. *American ethnologist*, v. 23, n.3. pp. 514- 539.
- LUTZ, Catherine.
(1988). *Unnatural Emotion: everyday sentiments on a Micronesian Atoll and their challenge to Western Theory*. Chicago, University of Chicago Press.
- LUTZ, Catherine; WHITE, Geoffrey M.
(1986). The Anthropology of Emotions. *Annual Review of Anthropology*, v. 15. pp.405- 436.
- MACEDO, Valéria M.
(2010). *Nexos da diferença. Cultura e afecção em uma aldeia guarani na Serra do mar*. Tese de Doutorado, PPGAS-FFLCH, USP.
- MELIÀ, Bartomeu.
(1990). A Terra sem Mal dos Guarani: Economia e Profecia. *Revista de Antropologia*, 33: 33-46.
- MELIÀ, Bartomeu.
(1991). *El Guaraní: Experiencia Religiosa*. Asunción: CEADUC - CEPAG.
- MELLO, Flávia Cristina de.
(2006). *Aetchânhanderukuerykarairetarã: Entre deuses e animais: xamanismo, parentesco*

- e transformação entre os Chiripá e Mbyá Guarani. Tese de Doutorado, UFSC.
- MENDES JUNIOR, Rafael.
(2009). *Os animais são muito mais que algo somente bom para comer*. Dissertação de Mestrado em Antropologia apresentada à Universidade Federal Fluminense.
- MENDES JÚNIOR, Rafael.
(2016). *A saga rumo ao norte e os outros do caminho: a busca da terra sem mal entre os Guarani contemporâneos*. Tese de Doutorado, PPGAS, Museu Nacional, UFRJ.
- MONTOYA, Pe. Antonio Ruiz de.
(1876). *Vocabulário y Tesoro de la Lengua Guarani, ó mas bien Tupi*. Viena/Paris: Editora do Visconde de Porto Seguro, Faesy y Frick/ Maisonneuve y Cia.
- NIMUENDAJU, Curt Unkel.
(1987) [1914]. *As lendas de criação e destruição do mundo como Fundamentos da religião dos Apapocúva-Guarani*. São Paulo: HUCITEC; Editora da Universidade de São Paulo.
- OVERING, Joana.
(1991). A Estética da Produção: O Senso de Comunidade entre os Cubeo e os Piaroa. *Revista de Antropologia*, n.34. pp. 7-33.
- OVERING, Joana; PASSES, Alan. (eds).
(2000). *The Anthropology of Love and Anger*. The Aesthetics of Conviviality in Native Amazonia. London: Routledge.
- PEREIRA, Vicente Cretton.
(2014). *Aqueles que não vemos: uma etnografia das relações de alteridade entre os Mbya Guarani*.
- PESQUISADORES INDÍGENAS.
(2013). *Xondárombaraete*. A força do xondáro. Centro de Trabalho Indigenista/IPHAN/ Comissão Yvy Rupa.
- PIMENTEL, SpensyKimita.
(2012). *Elementos para uma teoria política kaiowá e guarani*. Tese de Doutorado em Antropologia. Universidade de São Paulo.
- PIMENTEL, SpensyKimita.
(2006). *Sansões e Guaxos – Suicídio Guarani Kaiowá, uma Proposta de Síntese*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Universidade de São Paulo.
- PISSOLATO, Elizabeth.
(2007). *A duração da pessoa: mobilidade, parentesco e xamanismo mbya (guarani)*. São Paulo: Edunesp.
- PISSOLATO, Elizabeth.
2015. Fuga como estratégia: notas sobre sexualidade, parentesco e emoções entre pessoas mbya. *Cadernos de Campo*.pp.412-426.
- PISSOLATO, Elizabeth.
(2016). Trabalho, subsistência e dinheiro: modos criativos na economia mbya contemporânea. *Horizontes Antropológicos*.45: 105-125.
- PRATES, Maria Paula.
(2013). *Da instabilidade e dos afetos: pacificando relações, amansando Outros*. Cosmopolítica guarani-mbya. Tese de Doutorado, UFRGS.
- ROSALDO, Michelle.
(1984). Toward an Anthropology of Self and Feeling. In: Richard Seweder e Robert A. Le Vine (Orgs.). *Culture Theory. Essays on Mind, Self and Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 137-157.
- SANTOS, Lucas Keese.
(2017). *A esquivada do xondaro - movimento e ação política entre os Guarani Mbya*. Dissertação de Mestrado, USP.
- SCHADEN, Egon.
(1962). *Aspectos Fundamentais da Cultura Guarani*. São Paulo: EPU/EDUSP.
- SEEGER, Anthony; DA MATTÁ, Roberto; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo.
(1979). A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras. *Boletim do Museu Nacional*, n.32. pp. 2-19.
- STRATHERN, Marilyn.
(1988). *The gender of the gift*. Problems with women and problems with society in

- Melanesia. Berkeley e Los Angeles: University of California Press.
- SURRALÉS, Alexandre.
(2003). *Au coeur du sens: perception, affectivité, action chez les Candoshi*. Paris: CNRS Éditions.
- TAYLOR, Anne-Christine.
(1996). The Soul's Body and Its States: An Amazonian Perspective of Being Human. *The Journal of The Royal Anthropological Institute*, v. 2, n. 2.pp. 201-215.
- TAYLOR, Anne-Christine; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo.
(2006). Un corps fait de regards. In: *Qu'est-ce qu'un corps?* Paris : MuséeduQuaiBranly/Flammarion.pp. 149-198.
- VILAÇA, Aparecida.
(2005). Chronically unstable bodies: reflections on Amazonian Corporalities. *Royal Anthropological Institute*, v. 11, n.3.pp.445-464.
- VILAÇA, Aparecida.
(2002). Making kin out of others in Amazonia. *Journal of Anthropological Institute*, n.s. 8, v.2.pp. 347-365.
- VILAÇA, Aparecida.
(1992). *Comendo como Gente: Formas do Canibalismo Wari'*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo.
(1996). Images of nature and society. *Annual Review of Anthropology*. v. 25.pp. 179-200.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo.
(1986). *Araweté, os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- WILCE, James M.
(2009). *Language and emotion*. Cambridge: University Press,
- Recebido em**
agosto de 2019
- Aprovado em**
dezembro de 2019